

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

THE SERIAL OF SPECIAL VOLUMES

-KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI-

-Prof. Dr. MESERRET DİRİÖZ HATIRASINA-

-THE CLASSICAL TURKISH LITERATURE-

-THE MEMORY OF Prof. Dr. MESERRET DİRİÖZ-

EDITORS

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM

Arş. Gör. Sibel ÜST

Turkish Studies

Türkoloji Araştırmaları

International Periodical For The Languages, Literature and History of
Turkish or Turkic

THE SERIAL OF SPECIAL VOLUMES

-KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI-

-Prof. Dr. MESERRET DİRİÖZ HATIRASINA-

-CLASSIC TURKISH LITERATURE-

-THE MEMORY OF Prof. Dr. MESERRET DİRİÖZ-



Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi, üç ayda bir yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*'nde yayınlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan

bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları **www.turkishstudies.net**'e aittir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar iade edilmez.

**Turkish Studies EBSCO, DOAJ ve MLA indeksleri tarafından
taranmaktadır.**

ISSN: 1308-2140

Volume 4/2 Winter 2009

GUEST EDITORS

Atabey KILIÇ
Mehmet Dursun ERDEM
Sibel ÜST

Editor

Mehmet Dursun ERDEM

Associate Editor

Sibel ÜST

General Coordinator

Yavuz ÜNAL

Correspondence Coordinator

Yavuz BAYRAM

Owner

Mehmet Dursun ERDEM

Manager

Selçuk ÇIKLA

Associate Manager

Fikret USLUCAN

Board of Managers

Mehmet Dursun ERDEM - Sibel ÜST - Şeyma B. KURAN - Münteha GÜL
Ahmet DEMİRTAŞ - Nurettin SAVAŞ

Consulting Board

Marcel ERDAL - Astrid MENZ - Gürer GÜLSEVİN - Leylâ KARAHAN
Atabey KILIÇ - Mehmet AYDIN
Musa DUMAN - Nurettin DEMİR - Emine YILMAZ - A. Fuat BİLKAN
Bahaeddin YEDİYILDIZ - Ali AKAR

Editorial Board

Şaban SAĞLIK - Mehmet AYDIN - D. Ali TÖKEL - Şahin KÖKTÜRK

Printmaker

Can KÖZ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

General Coordinator of Foreign Editors

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN

Representative of Foreign Country

USA	Robert DANKOFF
Germany	Marcel ERDAL-Zeki KARAKAYA
Greece	Fatih KEMİK
Austria	Sibel ÜST
Switzerland	Sibel ÜST
Japan	Yuu KURIBAYASHI
Norway-Swedish	Mehmet Dursun ERDEM
England	Sibel ÜST
Albania	Xhemile ABDÛ
Kazakhstan	Gülnar KOKUBASOVA
Kyrgyzstan	Ulanbek ALİMOV-Osman KÖSE
Azerbaijan	Eşref ORUCOV
Uzbekistan	Cabbar İŞANKUL
Halab-Aleppo (Syria)	Ahmet DEMİRTAŞ
Hungary	Bülent BAYRAM
Poland	Öztürk EMİROĞLU

Referees and Advisory Board

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Marcel ERDAL	Frankfurt University
Prof. Dr. Han-woo CHOİ	Eurasia University
Prof. Dr. Bernt BRENDAMOEN	Oslo University
Prof. Dr. Robert DANKOFF	University Of Chicago
Ass. Prof. Yuu KURIBAYASHI	Okayama University
Prof. Dr. Walter ANDREVS	Washington University
Prof. Dr. Emine YILMAZ	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN	Manchester University
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Hayati DEVELİ	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla KARAHAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Bahaeddin YEDİYILDIZ	TOOB Ekonomi Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Ali ÜNAL	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ALPARGU	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Metin EKİCİ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Mukim SAĞIR	Erzincan Üniversitesi
Prof. Dr. Nedim İPEK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Prof. Dr. Orhan KILIÇ
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ
Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
Prof. Dr. Zikri TURAN
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK
Prof. Dr. Musa DUMAN
Prof. Dr. Âbide DOĞAN
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN
Prof. Dr. Emel KEFELİ
Prof. Dr. Hasan AKAY
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN
Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Prof. Dr. Nüket ESEN
Prof. Dr. Recep DUYMAZ
Prof. Dr. Songül TAŞ
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN
Prof. Dr. Ali Fuat BİLKAN
Prof. Dr. İlhan GENÇ
Prof. Dr. Yavuz ASLAN

Başkent Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Dicle Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Uludağ Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Boğaziçi Üniversitesi
Trakya Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
TOBB Ekonomi Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK
Doç. Dr. Ahmet AKÇATAŞ
Doç. Dr. Ahmet GÜNŞEN
Doç. Dr. Alâattin KARACA
Doç. Dr. Ali AKAR
Doç. Dr. Ali İhsan KOLCU
Doç. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ
Doç. Dr. Âlim GÜR
Doç. Dr. Alimcan İNAYET
Doç. Dr. Alparslan CEYLAN
Doç. Dr. Arif BİLGİN
Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL
Doç. Dr. Enis ŞAHİN
Doç. Dr. Enver TÖRE
Doç. Dr. Erdoğan BOZ
Doç. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN
Doç. Dr. Hakan SAZYEK
Doç. Dr. Halûk Harun DUMAN
Doç. Dr. Hanifi VURAL
Doç. Dr. İbrahim TELLİOĞLU
Doç. Dr. İsmet EMRE

Erzincan Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Muğla Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Özbekistan Bilimler Akademisi
Sakarya Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
İnönü Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

Doç. Dr. Kemal TİMUR
Doç. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA
Doç. Dr. Kezban ACAR
Doç. Dr. Mehmet AYDIN
Doç. Dr. Mehmet BEŞİRLİ
Doç. Dr. Mehmet KARA
Doç. Dr. Mehmet NARLI
Doç. Dr. Mehmet ÖNAL
Doç. Dr. Menderes COŞKUN
Doç. Dr. Mustafa GENCER
Doç. Dr. Müzeyyen BUTTANRI
Doç. Dr. Nesrin T. KARACA
Doç. Dr. Nurcan TOKSOY
Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK
Doç. Dr. O. Kemal TAVUKÇU
Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ
Doç. Dr. Osman KÖSE
Doç. Dr. Osman YILDIZ
Doç. Dr. Rahim TARIM
Doç. Dr. Ramazan GÜLENDAM
Doç. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK
Doç. Dr. Şaban SAĞLIK
Doç. Dr. Yakup ÇELİK
Doç. Dr. Yaşar AYDEMİR
Doç. Dr. Yaşar ŞENLER
Doç. Dr. Yunus BALCI
Doç. Dr. Zeki KARAKAYA
Doç. Dr. Ziya AVŞAR

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ
Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOKSOY
Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ
Yrd. Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ
Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN
Yrd. Doç. Dr. Bekir ÇINAR
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin KOCAOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Cafer ŞEN
Yrd. Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL
Yrd. Doç. Dr. Ercan ALKAYA
Yrd. Doç. Dr. Erol KÖROĞLU
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul AYDIN
Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN
Dr. Filiz KIRAL
Yrd. Doç. Dr. Gıyasettin AYTAŞ
Yrd. Doç. Dr. Hasan KOLCU
Yrd. Doç. Dr. Hikmet KORAS
Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL
Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN

Bozok Üniversitesi
Uludağ Üniversitesi
Celal Bayar Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Fatih Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Abant İzzet Baysal Üniv.
Eskişehir Osmangazi Üniv.
Başkent Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Mimar Sinan GS Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Hacettepe Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Başkent Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Goethe University
Bozok Üniversitesi

Muğla Üniversitesi
Gaziantep Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
İstanbul Arel Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Ordu Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Uşak Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Boğaziçi Üniversitesi
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Orient Institut-İstanbul
Gazi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Ege Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ	Eskişehir Osmangazi Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ALTUN	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ASLAN	Girne Amerikan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa TANÇ	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARICIÇEK	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Münteha GÜL	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nesrin SİS	İnönü Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM	İstanbul Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ömer ÇAKIR	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Yrd. Doç. Dr. Öztürk EMİROĞLU	Varşova Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Rıza OĞRAŞ	Mehmet Akif Ersoy Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA	Erzincan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seval Şahin GÜMÜŞ	Mimar Sinan GS Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN	Fatih Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şeyma B. KURAN	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN	Mehmet Akif Ersoy Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY	Adnan Menderes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yavuz BAYRAM	Hitit Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yunus AYATA	Cumhuriyet Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE	Selçuk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK	Balıkesir Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

Editörden ...

*İlm bir lücce-i bîsâhildir
Anda âlim geçinen câhildir.
Nâbî*

Türkoloji Araştırmaları Dergisi (Turkish Studies) sadece yurt içinde değil yurt dışında da ilgiyle karşılanan ve Türkoloji'nin en önemli yayın organları arasında yer alan bir dergi hâline gelmiştir. Dergimize gönderilen ve herhangi bir şekilde daha önceki sayılarda yayımlanmayan Klâsik Türk Edebiyatıyla ilgili yaklaşık elli kadar makaleyi bir özel sayı hâlinde bir araya getirmeyi uygun gördük. Bu yazılar herhangi bir konu bütünlüğü arz etmemektedir. Şerhten biyografiye, tahlilden tenkide kadar geniş bir yelpazede toplanan bu yazılarla oluşturulan özel sayı, güzel bir güldeste hüviyeti de arz etmektedir.

Daha önce Prof. Dr. Tunca Kortantamer adına I-II olmak üzere iki ve Prof. Dr. İsmail Ünver adına hasrettiğimiz bir özel sayının ardından, Türkoloji Araştırmaları Dergisi (Turkish Studies) bünyesinde yayımladığımız özel sayıların sonuncusunu, -kendilerini 1987 yılı Eylül'ünde ilk kez görüp tanıdığımız, 31 Mayıs 2005 tarihinde Hakk'a yürüyen kıymetli bilim insanı- Prof. Dr. Meserret DİRİÖZ Hanımefendi hatırasına hasretmemizin de altında birkaç önemli sebep bulunmaktadır. Birincisi, Meserret Diriöz Hanımefendi, hâlen 2000 yılı Temmuz'undan bu yana hizmet etmeye çalıştığımız Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kurucusu olması hasebiyle hem şahsım hem de adı geçen bölüm üzerinde hakkı bulunan bir insandır. İkincisi, Meserret Hanım, 1987 yılında girdiğimiz Türk Dili okutmanlığı imtihanında, hem jüri hem de Türk Dili bölüm başkanı idi. Yapılan imtihanda Mustafa Parlak, Mustafa Aslan ve Mahmut Sarıkaya ile birlikte başarılı bulunarak Türk Dili okutmanı kadrosu ile Erciyes Üniversitesi bünyesine dâhil edilen dört kişi arasında fakir de bulunuyordu. Kendilerine, daha sonra pek çok çalkantı geçirecek olan ilgili bölüm için yaptıkları âdil imtihan dolayısıyla her zaman minnet ve hürmet duyduk. Üçüncüsü, Meserret Diriöz Hanımefendi, muhterem eşleri Haydar Diriöz Beyefendiye karşı gösterdikleri fevkalâde hürmetkâr, hassas ve ihtiyatkâr tavırları ile hayranlık uyandıracak derecede örnek bir Türk kadını manzarası arz etmesi hasebiyle takdire şâyân bir insandı. Muhterem eşleri Haydar Bey'den bahsederken gözlerinde oluşan ışıltı, insanda pek çok güzel duygu arasında en fazla hayranlık hissini uyandırıyor. Ne güzel bir insandı Meserret Diriöz Hanımefendi! Kendilerini hayırla ve rahmetle anıyoruz.

Son olarak, yayın hayatına başladığı günden bu yana Klâsik Türk Edebiyatı merkezli ve ağırlıklı bir dergi görünümünde olan Türkoloji Araştırmaları Dergimizin gördüğü teveccüh ve itibar karşısında duyduğumuz mutluluğu da ayrıca zikretmek isteriz. Yine, Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından 13 Şubat 2009 tarihinde Kayseri'de Prof. Dr. Cem Dilçin Adına düzenlenen III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumunda sunulan tebliğler ile daha sonra eklenecek "şerh" konulu yazılardan oluşan bir özel sayının da dergimizde sene içerisinde yayınlanacağını duyurmak isteriz. Prof. Dr. Meserret Diriöz hocamız hatırasına yayımladığımız Klâsik Türk Edebiyatı Özel Sayısı'nın hazırlanmasında emeği geçen makale sahibi değerli bilim adamlarına ve derginin her türlü yükünü sabır ve azimle çeken kıymetli öğrencimiz Sibel Üst Hanımefendiye teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Misafir Editör

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 /2 Winter 2009

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

-KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI- -PROF. DR. MESERRET DİRİÖZ HATIRASI-

PROF. DR. MESERRET DİRİÖZ

1-6

HASAN AKTAŞ

MİSTİK KANALDAN SUFİZM DOKTRİNİNİ VE KLASİK ŞİİR POETİKASINI
TÜKET/EMEY/EN MODERN ŞİİR
MODERN POETRY THAT COULD/COULDN'T EXHAUST THR CLASSICAL POETICA AND SUFISM
DOCTRINE FROM A MYSTIC CHANNEL
7-28

ÜZEYİR ASLAN

MU'İDÎ'NİN NECÂTÎ'YE NAZİRELERİ
NAZİRAS OF MU'İDÎ FOR NECÂTÎ
29-78

YAŞAR AYDEMİR - HALİL ÇELTİK

GAZELDE İKİLEME REDİF VE İKİLEME KAFİYE
REPEATED RHYME AND REPEATED REDIF IN GAZELS
79-118

YAŞAR AYDEMİR

RAVZÎ'NİN RUMELİ İZLENİMLERİ
IMPRESSIONS OF RAVZÎ ON RUMELİ
119-132

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

EKREM BEKTAŞ

“KÂŞKÎ” REDİFLİ GAZELLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

SOME NOTES ON THE GAZELS WITH “KÂŞKÎ” REDİF

133-151

ALİ BUDAK

XVI. YÜZYILDAN SIRADIŞI BİR ŞAİR PORTRESİ: GEDİZLİ HASBÎ

AN EXTRAORDINARY POET IN XVI.TH CENTURY:
GEDİZLİ HASBÎ

152-164

AYŞE BÜYÜKYILDIRIM

ÂŞIK PAŞA’NIN GARİB-NÂME’SİNDE İNSAN BEDENİYLE İLGİLİ BENZETMELER

IMAGES ABOUT HUMAN BODY IN GARİB-NÂME OF ÂŞIK PAŞA

165-187

MENDERES COŞKUN

TÜRK TARİH VE EDEBİYAT KAYNAKLARININ İÇ VE DIŞ TENKİDİ MESELESİ

INTERNAL AND EXTERNAL CRITICISM OF SOURCES OF TURKISH HISTORY AND LITERATURE

188-198

KAMİLE ÇETİN

MUSİKÎ VE MUSİKÎ TERİMLERİNİN İBRAHİM RÂŞİD DİVANI’NDAKİ YANSIMALARI

THE REFLECTIONS OF MUSIC AND MUSIC’S TERMS’ IN İBRAHİM RASHİD’S DIWAN

199-225

ÜLKÜ ÇETİNKAYA

DİVAN ŞİİRİNDE “ÇOK BAŞLU (ZİYADE-SER)” DEYİMİ ÜZERİNE

ON THE IDIOM “ÇOK BAŞLU” IN DİVAN POETRY

226-245

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

ŞENER DEMİREL

XVII. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN ANLAM BOYUTUNDA MEYDANA GELEN ÜSLUP
HAREKETLERİ: KLASİK ÜSLUP-SEBK-İ HİNDÎ-HİKEMÎ TARZ-MAHALLİLEŞME

STYLE ACTIVITIES SEEN IN THE MEANING DOMAIN OF XVII. CENTURY CLASSIC TURKISH POETRY:
CLASSICAL STYLE-SEBK-İ HİNDÎ-HİKEMÎ TARZ- LOCALIZATION

246-273

HİDAYET DUYAR

ON ALTINCI YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN KABÛLÎ’NİN ŞİİRLERİ

THE POEMS OF KABULI WHO IS FROM 16 CENTURY POETS

274-329

NAGEHAN EKE

ZÂTÎ’NİN ŞİİRLERİNDE İLİM

İLİM IN ZÂTÎ’S POEMS

330-359

MEHTAP ERDOĞAN

SİDKÎ PAŞA’NIN ALEGORİK BİR ESERİ: BERF Ü BAHÂR

SİDKÎ PAŞA’S A ALEGORİK WORK: BERF Ü BAHÂR

360-405

MUSTAFA ERDOĞAN

BAZI OSMANLI ŞAİRLERİNİN MİSİR İZLENİMLERİ

IMPRESSIONS OF SOME OTTOMAN POETS FROM EGYPT

406-445

RASÎH ERKUL

FUZÛLÎ’NİN TÜRKÇE KİT’ALARINDAKİ DÜŞÜNCE DÜNYASI

FUZÛLÎ’S WORLD OF IDEAS FOUND IN HIS TURKISH POEMS

446-459

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

HALUK GÖKALP

İNTİHAR KÜLTÜRÜ VE FERHAD'IN İNTİHARI'NIN DIVAN ŞİİRİ AŞK ANLAYIŞINA ETKİLERİ
SUICIDE CULTURE AND EFFECTS OF FERHAD'S SUICIDE ON LOVE CONCEPT OF CLASSICAL
OTTOMAN POETRY

460-484

HALUK GÖKALP

RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE'DE TAHKİYEVÎ UNSURLAR
NARRATIVE ITEMS IN RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE

485-521

METİN HAKVERDİOĞLU

MİHRÎ HÂTUN'UN NECÂTÎ BEY'İN ŞİİRLERİNE NAZÎRELERİ
MİHRÎ HATUN'S NAZİRES AGAINST NECATÎ BEY'S POEMS

522-551

METİN HAKVERDİOĞLU

THOMAS STEARNS ELİOT VE DIVAN ŞAİRİNİN ORTAK DÜNYASI
THOMAS STEARNS ELİOT AND OTTOMAN POETS IDEA UNION OTTOMAN POEM

552-584

NÂDİRHAN HASAN (NODİRKHON KHASANOV)

YESEVİLİĞE DAİR BAZI KAYNAK ESERLER HAKKINDA
ABOUT SOME SOURCES WHICH ARE DEVOTED YASSAWIYYA

585-600

ÖMER İNCE

TOPLUMSAL HAYATIN MÜNŞEAT GELENEĞİNDEKİ İZLERİ
TRADITION TRACES THE SOCIAL LIFE OF MÜNŞEAT

601-620

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

SERHAN ALKAN İSPİRLİ-ARZU GÜLBAHÇE

GENÇLERİMİZ VE DİVAN EDEBİYATI ÖĞRETİMİ -ERZURUM İLİ ÖRNEĞİ-
THE TEACHING OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE AND OUR YOUNG POPULATION
-THE CASE OF ERZURUM-

621-638

BAHATTİN KAHRAMAN

BURHANEDDİN-İ BELHÎ'NİN ÇAĞATAYCA ŞİİRLERİ
THE POEMS IN CAGATAY (LANGUAGE) FROM BURHANEDDİN BELHÎ

639-671

MAHMUT KAPLAN-ŞİRVAN KALSIN

GERMİYANLI YETİMÎ VE İBRET-NÂMESİ
GERMİYANLI YETİMÎ AND HIS İBRET-NÂME

672-689

BARIŞ KARACASU

KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLÂ VE GÜLŞEN-İ AŞK'I
KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLÂ AND HIS GARDEN OF LOVE

690-726

RESUL KAYA

TUHFE-İ NÂİLÎ'DE ŞAİR KİMLİKLERİ
POETS' BIOGRAPHIES IN TUHFE-İ NÂİLÎ

727-743

ŞEVKİYE KAZAN

KLÂSİK TÜRK ŞAİRLERİNİN DİLİNDEN BEDDUALAR
THE CURSE IN THE WORDS OF CLASSICAL

TURKISH POETS

744-788

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

ZÜLKÜF KILIÇ

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE ELEŞTİRİNİN SİYASİ VE TOPLUMSAL BOYUTU
POLITICAL AND SOCIAL DIMENSION OF THE CRITICISM IN THE CLASSICAL OTTOMAN POETRY
789-801

ZÜLKÜF KILIÇ

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE NAZİM ŞEKİLLERİNDEN SOSYAL HAYATIN YANSIMALARI
REFLECTIONS OF THE SOCIAL LIFE FROM THE VERSE FORMS IN CLASSICAL OTTOMAN POETRY
802-830

CEMÂL KURNAZ - HALİL ÇELTİK

MUAŞŞERDEN UZUN MUSAMMATLAR VE BİLİNMEYEN NAZİM ŞEKİLLERİNDEN YİRMİLİK
MUSAMMAT WHICH IS LONG FROM TEN LINED POEM AND
TWENTY LINED POEM WHICH IS NOT KNOWN AS VERSE FORM
831-866

SAİT OKUMUŞ

BENLİZÂDE İZZET MEHMED BEY'İN SÂKÎNÂMESİ
SÂKÎNÂME OF BENLİZÂDE İZZET MEHMED BEY
867-877

SEVDA ÖNAL

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA LÂLE VE EDEBÎ BİR TÜR ÖRNEĞİ OLARAK LÂLE ŞİİRLERİ
TULIP IN CLASSIC TURKISH LITERATURE AND TULIP KASSIDES AS A LITERARY GENRE
878-895

ÖMER SAVRAN

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE BEDENİN HARFLERE YANSIMASI
THE REFLECTION OF THE BODY INTO LETTERS IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY
896-905

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

BAHİR SELÇUK

DIYORLAR Kİ’NİN IŞIĞINDA YENİLERİN DİVAN EDEBİYATINA BAKIŞI
THE MODERNIST’S OVERVIEW OF DİVAN LITERATURE IN THE LIGHT OF DIYORLAR Kİ
906-922

İSMET ŞANLI

YUNUS EMRE’NİN İNSANA, İNSANLIĞA BAKIŞI VE GÜNÜMÜZE MESAJLARI
HUMAN AND THE VIEW OF HUMANITY OF YUNUS EMRE AND MESSAGES TODAY
923-929

BÜLENT ŞİĞVA

ARAYAN - ARANAN İLİŞKİSİ İÇİNDE BÂKÎ VE NEF’Î’NİN AZLIYYELERİ
THE AZLIYYES OF BÂKÎ AND NEF’Î “SEEKER – WANTED” RELATIONSHIP WITHIN
930-942

AHMET TANYILDIZ

SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURU OLARAK SAÇ
HAIR AS AN ELEMENT OF BELOVED’S BEAUTY
943-960

MUSTAFA TOKER

ŞEMSEDDİN-İ SİVASÎ’NİN MENÂSİKÜ’L-HUCCÂC VEYA UMDETÜ’L-HUCCÂC ADLI ESERİ
ŞEMSEDDİN-İ SİVASÎ’S WORK NAMED MENÂSİKÜ’L-HUCCÂC OR UMDETÜ’L-HUCCÂC
961-975

AHMET TOPAL

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE TUĞRA VE BİR EDEBİ TÜR OLARAK TUĞRAİYYE
TUGRA IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY AND TUGRAİYYE AS AN EXAMPLE OF LITERARY
GENRE
976-992

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

İBRAHİM HALİL TUĞLUK

BİR MECMUADA BÂKÎ, NEV'Î (YAHYA) VE NEF'Î İLE İLGİLİ BAZI LATİFELER
ANECDOTES ABOUT BAKÎ, NEVÎ AND NEFÎ IN A PERIODICAL
993-1006

SELAMÎ TURAN

DİVAN ŞÂİRLERİNİN “ZEVRAK” ETRAFINDA OLUŞTURDUKLARI BENZETME DÜNYASI
THE WORLD OF SIMILES THAT THE POETS OF THE CLASSICAL TURKISH POETRY FORM AROUND
“ZEVRAK”
1007-1039

FATİH USLUER

NESİMÎ ŞİİRLERİNİN ŞERHLERİNDE YAPILAN YANLIŞLIKLAR
THE MISINTERPRETATIONS OF NESİMÎ'S POEMS
1040-1059

SADIK YAZAR

XVI. ASIR ŞÂİRLERİNDEN EĞİRDİRLİ ŞERÎFÎ'NİN ŞEVÂHİDÜ'Ş-ŞÜHEDÂ'SI
THE XVI. CENTURY POET SHERÎFÎ'S WORK CALLED SHEVÂHİDÜ'SH-SHÜHEDÂ
1060-1084

HAKAN YEKBAŞ

ZÂTÎ DİVANINDA HALK İNANIŞLARI
FOLK BELIEFS OF ZÂTÎ'S DIVAN
1085-1125

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

HAKAN YEKBAŞ

DIVAN ŞAIRİNİN PENCERESİNDEN ACEM ŞAIRLERİ

PERSIAN POETS IN VIEW OF DIVAN POET

1126-1155

ABDÜLKADİR DAĞLAR

PROF. DR. CEM DİLÇİN ADINA BİR SEMPOZYUMUN ARDINDAN

PROF. DR. CEM DİLÇİN ADINA BİR SEMPOZYUMUN ARDINDAN

1156-1161

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009*

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /2 Winter 2009



Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

PROF. DR. MESERRET DİRİÖZ
ÖZGEÇMİŞİ:

Enis Alapaytaç ve Hafize Hanım'ın kızları olarak 1923'te Tarsus'ta doğdu. İlkokul ve ortaokulu Tarsus'ta, liseyi de İstanbul'da Kandilli Kız Lisesi'nde bitirdi. 1947'de İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu ile birlikte İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1966-1969 yılları arasında Tahran Üniversitesi İnsanî İlimler Fakültesi'nde doktora programında derslere devam ederek doktor unvanı aldı.

1947-1966 yılları arasında İstanbul'da Vefâ Erkek Lisesi'nde ve Ankara'da Anafartalar Kız Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, 1969-1974 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi, 1974-1976 yılları arasında da Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdarî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev yaptı. Bu bölümde 1976 yılında doçent, 1981'de profesör oldu.

1983 yılında Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kurduktan sonra 1991 yılında emekli olana kadar akademik çalışmalarını bu bölümde sürdürdü.

31 Mayıs 2005 tarihinde aramızdan ayrılan merhume Meserret Dirioz, Haydar Dirioz'le evli ve üç çocuk annesi idi.

Eserleri:**A. Kitaplar:**

1. *Der-Bâre-i Hurûfiyyi ve Bektaşîyye Ba-Tashîh-i Beşâret-nâme*, Tahran 1969.
2. *Servet Dîvânı*, Ankara 1981.
3. *Kayserî Meşhurları*, Kayseri 1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

4. *Eserlerine Göre Nâbî*, FEY Vakfı, İstanbul 1994.

B. Makale, Tebliğ ve Maddeler:

1. “Nâbî’nin Ailesine Dâir Yeni Bilgiler”, *Türk Kültürü*, S. 167 (1976), s. 668-673.
2. “Kopuz ve Klasik Edebiyatımız”, *Türk Kültürü*, S. 168 (1976), s. 730-737.
3. “Süleyman Nazif”, *Türk Kültürü*, S. 172 (1977), s. 202-207.
4. “Seyyid Ebulkasım Nebâtî”, *Türk Kültürü*, S. 173 (1977), s. 302-307.
5. “Şâir Nev’î ve Eserleri”, *DTCF Türkoloji Dergisi*, c. 7 (1977), s. 83-102.
6. “Abdülhak Hâmid’de Vatan ve Millet”, *Millî Kültür*, c. 1, S. 8 (1977), s. 60-63.
7. “Tebriz’li Sâib”, *Millî Kültür*, c. 1, S. 11 (1977), s. 29-32.
8. “Sâib’in Türkçe Şiirleri”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, S. 1-2 (1977-1978), s. 277-301.
9. “Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan”, *Türk Kültürü*, S. 193 (1978), s. 56-60.
10. “Abdurrahman Şeref Güzelyazıcı”, *Töre*, S. 91 (1978), s. 44.
11. “Hocam Ali Nihad Tarlan’ın Ardından”, *Töre*, S. 92 (1979), s. 21-23.
12. “Şiirimizde Aruzun ve Âhengın Yeri Üzerine”, *Divan Dergisi*, S. 7 (1979), s. 15-39.
13. “Ömer Hayyam Türkçe Biliyor muydu?”, *Töre*, S. 100 (1979), s. 19-26.
14. “Hayrî-nâme Şâirine Göre İlim ve Ahlâka Verilen Değer”, *Millî Kültür*, S. 12 (1979).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

15. “Türk Edebiyatında Münâzara”, *Millî Kültür*, c. 2, S. 1 (1980), s. 20-22.
16. “Gazel-i Humâyûn ve Tahmisleri”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi Tebliğleri*, s. 105-114, İstanbul 1980.
17. “Gazanfer Ağa Medresesinin Açılışına Dâir Bir Mesnevî”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi Tebliğleri*, s. 401-418, İstanbul 1980.
18. “Divan Edebiyatında Gül”, *Yeni Divan*, S. 4 (1980), s. 4-7.
19. “Sebk-i Hindî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara 1980, s. 252.
20. “Secî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara 1980, s. 255.
21. “Sehend, Bulud Karaçorlu”, *Türk Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara 1980, s. 271.
22. “Sinan Paşa”, *Türk Ansiklopedisi*, c. 29, Ankara 1980, s. 67-68.
23. “Süleyman Nazif”, *Türk Ansiklopedisi*, c. 30, Ankara 1981, s. 93-95.
24. “Edebiyat Tarihimizde Gerekli Bir Düzeltme”, *Türk Kültürü*, Eylül-Ekim 1980-1981.
25. “Farsça Şekerdir”, (Tercüme), *Dünya Edebiyatından Seçmeler*, c. 1, S. 2 (1980).
26. “İbni Sînâ’nın Edebî Şahsiyeti”, *İbni Sina*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1984, s. 363-377.
27. “Ali Nihad Tarlan’ı Anarken”, *Türk Edebiyatı*, S. 156 (1986), s. 56-57.
28. “Sâmiḥ Rif’at Üzerinde Hacı Bektaş-ı Veli Te’siri”, *Hacı Bektaş Veli Anma Töreni 16-18 Ağustos 1984*, Hürses Matbaası, 1986, s. 52-61.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
29. “Şerefeddin Sabuncuoğlu’nun Edebî Şahsiyeti”, *Şerefeddin Sabuncuoğlu*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1985.
 30. “Hacı Paşa ve 14. Yüzyılda Anadolu’da Tıp Dili”, *Hacı Paşa*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1986.
 31. “Kadı Burhaneddin”, *I. Kayseri Kültür ve Sanat Haftası Konuşmaları ve Tebliğleri 7-13 Nisan 1987*, Kayseri 1987, s. 99-103.
 32. “Ebubekir Râzî”, *Ebubekir Râzî*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1988, s. 13-16.
 33. “Yunus Emre’de Edebî San’atlar”, *Türk Edebiyatı*, S. 182 (1988), s. 37-40.
 34. “Yunus Emre”, *Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Millî Kütüphane, Ankara 1990, s. 19-29.
 35. “Yunus Emre”, *Kayseri Valiliği Sempozyumu*, Kayseri 1991.
 36. “Ahmed Refik Altınay”, Millî Kütüphane Yayınları, Ankara 1988.
 37. “Ahmed Yesevî’nin Şiirleri”, *Türk Edebiyatı*, S. 192 (1989), s. 17-20.
 38. “Yunus Emre’nin Bir Münâcâtı veya Şathiyyesi”, *Türk Edebiyatı*, S. 193 (1989), s. 17-20.
 39. “Hazret-i Mevlânâ”, *Türk Edebiyatı*, S. 194 (1989), s. 27-28.
 40. “Divân-ı Şânî-zâde”, *Şânîzâde Ataullah Efendi*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1989, s. 21-27.
 41. “Ârif Nihad Asya’da Mevlânâ Sevgisi”, *Türk Edebiyatı*, S. 196 (1990), s. 24-27.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

42. “Âşık Veysel”, *Türk Edebiyatı*, S. 197 (1990), s. 22-25.
43. “Şaban Nidâî”, *Ankaralı Şair Hekim Nidâî*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Kayseri 1990, s. 41-65.
44. “Gazanfer Ağa Medresesinde Deneme Dersi”, *Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 1991, s. 51-57.
45. “Dîvân-ı Hikmet’e Yeni Bir Bakış”, *Milletlerarası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 1993, s. 93-99.
46. “Urfalı Şair Nâbî”, *Harran Üniversitesi’nin Bilimsel Temelleri*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 1995, s. 22-27.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

**MİSTİK KANALDAN SUFİZM DOKTRİNİNİ VE KLASİK
ŞİİR POETİKASINI
TÜKET/EMEY/EN MODERN ŞİİR**

*Hasan AKTAŞ**

ÖZET

Klasik çağın şiiri divan ve tasavvuf gibi iki ana kanaldan akıyordu. Bu iki kanalın şiiri Kur'an ve Hadis gibi çok güçlü iki epistemik/temel kaynağa dayanıyordu. Divan ve tasavvuf şiiri, bir anlamda bu iki köklü/epistemik kaynağın lâdini/zahirî ve mistik/batınî perdeden açılımıdır. Bu açılım, zaman zaman mazmunlarla mühürlenerek sahicleştirilmiş ve klasikleştirilmiştir. Bu bir anlamda divan şiirinin gizli bir hazineye dönüşmesine yol açmıştır. Modernizm ile ansızın hazinelerini yitiren Türk şiiri, aşırı derecede sınır tanımaz bir saldırganlıkla modernleşmiş ve pozitivistleşmiştir. Bu marjinallik, kısa sürede modern şiirin önünü tıkamıştır. Bu tıkanmışlık, yeni açılımları zorunlu kılmış ve bu açılım da divan ve tasavvuf şiirine doğru olmuştur. Bu yönelişe rağmen modern şiir, mistik şiiri/sufizm doktrinin ve divan şiirini üretmesine rağmen bir türlü tüketememektedir. Zira divan şiiri ve mistik şiirin muhteşem hazinelerini tüketmeye modern şiirin gücü yetmemektedir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Tasavvuf, Mistik Şiir, Modernizm, Kur'an ve Hadis

* Yrd. Doç. Dr. , Rize Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü RİZE. yortsavulhaktas@hotmail.com

**MODERN POETRY THAT COULD/COULDN'T EXHAUST
THE CLASSICAL POETICA AND SUFISM DOCTRINE
FROM A MYSTIC CHANNEL**

ABSTRACT

The poetry of classical age was pouring from two main vessels as Divan and Mysticism. The poem of these two channels were standing on two strong epistemic/basic source like Quran and Tradition. Divan and mystic poetry are in a way a secular/visible and mystic/esoteric evolution of these two rooted/epistemic source. This evolution is being made confirm and classical by sealing with secrets sometimes. In a way, this caused the Divan poetry turning into a hidden treasure. Turkish poetry which suddenly lost it's treasure with modernism, got contemporary and positivist with an aggression of no borders. This marginality is stopped the modern poetry. This blockage entailed new development which was through the Divan and mystic poetry. Although this tendency, modern poetry couldn't exhaust Divan and mystic poetry/sufism doctrine as it produce them. Because, modern poetry hasn't got enough power to exhaust the wonderful treasure of Divan and mystic poetry.

Key Words: Divan Poetry, Mysticism, Mystic Poetry, Modernism, Quran and Tradition.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

*Pervâne uçtu,
döndü, eritti kendini.
Resimsiz, cisimsiz,
unvansız hâle geldi.*

*Artık ne için
dönecekti ki şekillere?
Vuslattan sonra hangi
hâl var ki döne?*

Hallâc-ı Mansûr

*Dervişlik olaydı tâc
ile hırka/Biz dahi
alırdık otuza kırka
Yunus Emre*

*Metafizik, düşünce vasıtasıyla dünyayı bütün
halinde kavrama teşebbüsüdür.*

*Bu teşebbüs iki ferdî beşerî temâyülün kâh
birleşmesi, kâh ihtilâfıyla gelişmiştir ki, bunlardan
biri mistisizm, diğeri ilimdir.*

*Bazı insanlar bunlardan biri ile büyük
olmuşlardır, bazıları da diğeri ile.*

Ama en büyükleri her ikisini birleştirenlerdir.

Bertrand Russel

*Sanatkâr, hadiseler karşısında
kendi iç dünyasına çevrilen bir metafizikçidir.
O, ruhun dünya ile çarpışmasını dikkatle takip eder ve
içindeki mistik ritmi, hislerin sembollerine bürüyerek bize anlatır.
Nurettin Topçu*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Türk edebiyatında, modern (metodolojik/teorik) anlamda tasavvuf araştırmaları ilk olarak Fuat Köprülü¹ ile başlamıştır. Fuat Köprülü'nün, 1919 yılında yayınlanan Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı kitabı şüphesiz ki bu alanın en önemli eserlerindendir. Daha sonra tasavvuf araştırma ve incelemelerini Abdülbaki Gölpınarlı² devam ettirmiş ve tasavvuf disipliniyle ilgili pek çok eser kaleme almıştır. Bu iki isme tasavvuf tarihiyle ilgili özgün kitaplar neşreden Ahmet Yaşar Ocak³ gibi yetkin bir ismi de eklemek gerekir.

Tasavvufun yerli otoritelerinin yanında özellikle yabancı otoriteleri anmak etik bir zorunluluktur. Mevlânâ, Hacı Bektaş-ı Velî ve Pir Sultan Abdal ile ilgili pek çok çalışmaya imza atan Irène Mélikof⁴ gibi önemli bir ismi saymamız zorunluluktur. Onun, Hoca Ahmet Yesevî, Fazlullah-ı Hurûfî ve Seyyid Nesîmî incelemeleri 1993 yılında Uyur İdik Uyardılar adıyla Türkçeye çevrildi. Oryantalizm, Hallâc-ı Mansûr'dan Pir Sultan Abdal'a kadar bizim kültürümüzde üzerinde kalem oynatmadık hiçbir alan bırakmadı. Bizler, Hallâc-ı Mansûr⁵ gibi 'aşk şehidi' olarak anılan büyük bir sûfîyi Fransız arkeologu Louis Massignon'dan öğrendik. Bir dünya tarihi içerisinde Hallâc-ı Mansûr üzerine en özgün/yetkin/doygun ve oylumlu ilk çalışmayı yapan odur. Mevlâna ile ilgili ihatalı/kuşatıcı ve kapsamlı

¹ Fuat Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1919

² Abdülbaki Gölpınarlı'nın önemli bazı eserleri: Melâmîler (1930), Mesnevî (1943-46), Yunus Emre Divanı ve Risaletü'n-Nushiyye (1943), Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi (1952), Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik (1953), Divan-ı Kebîr (1957-60), Yunus Emre ve Tasavvuf (1961), Mantıku't-Tayr (1962), Mevlevî Âdab ve Erkânı (1963), 100 Soruda Tasavvuf (1969), 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar (1969), Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri (1978).

³ Ahmet Yaşar Ocak'ın önemli bazı eserleri: Babaîler İsyanı (1980), Veysel Karanî ve Üveysîlik (1982), Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri (1983), Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri (1984), İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut İlyas Kültü (1985), Türk Sûfilîğine Bakışlar (1996), Osmanlı Toplumunda Zındıkları ve Mülhidler Yahut Dairenin Dışına Çıkanlar (1998), Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (1999).

⁴ Irène Mélikof, **Uyur İdik Uyardılar**, Çeviren: Turan Alptekin, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993; **Hacı Bektaş [Efsaneden Gerçeğe]**, Çeviren: Turan Alptekin, Cumhuriyet Kitap, İstanbul, 1994

⁵ M. Louis Massignon: İslâm'ın Mistik Şehidi/Hallâc-ı Mansûr'un Çilesi, Çev: İsmet Berkan, Ardiç Yayınları, İstanbul, 2006

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

çalışmalar yapan ve Mevlânâ'yı dünyaya tanıtan Annemarie Schimmel⁶ adında bir Alman teolog, ilahiyatçıdır. Yunus Emre'yi dünyaya tanıtan da Anna Masala⁷ adında bir İtalyan türkologdur. Şeyh Bedreddin'i bir Bizans tarihçisi olan Dukas ile Michel Balivet ve Radi Fiş gibi Batılı bilim adamlarından⁸ öğrenmek kim bilir ne kadar da acıdır.

İslâm düşüncesi (tarihi)⁹ içerisinde tasavvuf kadar neşv ü nemâ bulan bir başka doktrin ve felsefe yoktur. İslâmiyet'in tarihî süreç içerisinde önce Araplarda, sonra da İranlılarda başlaması gibi tasavvuf da Türklerden önce Araplarda ve Acemlerde başlamıştır. Türk tasavvufu da işte bu yolla şekillenmiştir. Türk mistik(sûfî)lerine örnek olan ilk eserler İranlı büyük mutasavvıf şair Feridüddün-i Attar'ın Pendnâme, Mantuku't-Tayr ve Tezkiretü'l-Evliya gibi eserleri olmuştur. Bu eserlere elbette ki Hâkim Senâî'nin Hadikatü'l-Hakika adlı eserini de eklemek gerekir. Tasavvuf konusunda eser veren ilk Türkler arasında Necmeddin-i Kübra, Genceli Nizâmî ve Mevlânâ gibi tarihî şahsiyetleri saymak mümkündür. Bunlar eserlerini geleneğe uyararak Farsça yazmış olmalarına rağmen tasavvuf konusunda oldukça ilginç ve özgün görüşler ortaya koydular. Bu eserler tasavvufun ilk teorisini oluşturma gayret ve çabaları olarak değerlendirilebilir. Zamanla dilde Farsça geleneğini aşan ve kendi ana dilleri Türkçe ile yazan şiirde Yunus Emre ve nesirde de Sinan Paşa gibi önemli tarihî şahsiyetler yetişti. Bunlar, Türklerin mistik alandaki ilk mütefekkirleridir. Tasavvuf, bu bağlamda Türkler için bir tefekkür tarihi¹⁰ olmuştur. Hilmi Ziya Ülken; Genceli Nizamî, Necmeddin-i Kübra ve Mevlânâ gibi mutasavvıfları klâsikler grubu içinde değerlendirirken öbür büyük mutasavvıfları da kendi tarzınca tasnif eder. Bu tasnife göre Hoca Ahmet Yesevî, Bahaüddin Nakşibend,

⁶ Annamaria Schimmel, **Mevlânâ Hindistan'da**, Konya, 1978; **Ben Rüzgârım Sen Ateş** [Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî: Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri], İstanbul, 1999; **Aşk, Mevlânâ ve Mistisizm**, İstanbul, 2002; **Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Şark ve Garpta Tesirleri**, Gutenberg Matbaası, Ankara, Tarihsiz

⁷ **Anna Masala**, Türkiye'de gezip görmediği tekke ve türbe kalmayan, bizi bizden daha iyi anlatacak kadar güzel bir Türkçesi olan, kendini manevi Türk olarak kabul eden bir İtalyan türkolog hanımefendi.

⁸ DUKAS, **Bizans Tarihi**, Çev. V. L. Mirmiroğlu, İstanbul Fetih Derneği Yayınları, İstanbul, 1956; Michel Balivet, **Şeyh Bedreddin [Tasavvuf ve İsyân]**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000; Radi Fiş, **Ben de Halimce Bedreddinem**, Çev. Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2001

⁹ Hilmi Ziya Ülken, **İslâm Düşüncesi**, Ülken Yayınları, İstanbul, 2000

¹⁰ Hilmi Ziya Ülken, **Türk Tefekkürü Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 201-213

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hacı Bektaş-ı Velî, Sultan Veled, Hacı Bayram-ı Velî ve Eşrefoğlu Rûmî ‘teşkilatçı’ olarak nitelendirilir. Hoca Ahmet Yesevî aynı zamanda sırrî hikmetin pîridir. Yunus Emre ve Sinan Paşa ise sırrî edebiyatın öncüleridir. Şeyh Bedreddin, Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Bursalı İsmail Hakkı ise sırrî tefekkürün avangart isimleridir.

Din ve tasavvuf; öğreti/eylem/teori boyutlarıyla birey merkezli toplumsal süreçler olarak karşımıza çıkmaktadır. Din; beşerî/fiziksel/dışsal dünyadan lahûtî içsel âleme aralanan bir kapıdır. Tasavvuf ise aralanan bu kapıdan içeri girerek beşerî/fiziksel/dışsal dünyanın kesafetinden, yani ki kesretinden arınarak (katharsis) bu âlemde insanın kendisi ile birlikte Tanrı’yı seyretmesidir. Dışarıdan müdahalelerle tasavvufu/divan şiirini Kur’an ve Hadis dışına taşımaya çalışan yabancı veya yerli Oryantalizmin çömezlerinin bu işin özünü/orijinini hiçbir şekilde algılama, anlama ve kavrama şansları yoktur. Bu tespitimiz, onların bilmediklerinden veya cehaletlerinden kaynaklanan bir durum değildir, tamamen ideolojik yaklaşımdan kaynaklanan bir durumdur. Divan şiiri ve tasavvuf ile ilgili metodolojik/teorik hiçbir ciddi araştırmaya girmeden onun kaynağını Kur’an ve Hadis dışı alanlara bağlamak son derece yanlıştır. Hiçbir şüpheye mahal bırakılmayacak şekilde divan şiirinin ve tasavvufun kaynağı Kur’an ve Hadis’tir. Kur’an ve Hadis’in dışında gösterilen bütün alan ve disiplinler, işin süsü ve figüratif yönüdür. Bunu delilleriyle/ belgeleriyle ilk defa ortaya koyan Batı dünyasının namuslu âlimlerinden Fransız bilim adamı Louis Massignon¹¹ olmuştur. Divan şiirini kendi orijininden saptırmadan objektif bir bakış açısı ile incelemeye çalışan batılı bilim insanları halkasına Walter G. Andrews¹² ve Victoria R. Holbrook¹³ gibi isimleri de eklemek gerekir. Andrews, divan şiirinde tenkit, Holbrook ise Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerine akademik çalışmalar yapmışlardır. Oryentalistlerin Osmanlı divan şiirini ve tasavvufu Kur’an ve Hadis’in dışında konuşlandırma çabaları boşunadır. Divan şiirinin zahîr yönü olduğu gibi bâtınî bir yönü de vardır ve batınî yön zahîr yönden çok daha öndedir.

¹¹ Seyyid Hüseyin Nasr, Modern Dünyada Geleneksel İslam, Çevirenler: Savaş Şafak Barkçın-Hüsamettin Arslan, İnsan Yayınları, İstanbul, 19889, s. 278

¹² Walter G. Andrews, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000

¹³ Victoria R. Holbrook, Aşkın Okunmaz Kıyıları, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Tasavvufun kaynağı hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Tasavvuf gibi özgün bir disiplin ve felsefeyi İran, Hint, Yeni Eflatunculuk, İbranî-Hıristiyanlık gibi kaynaklara bağlayan Oryantalistler¹⁴ fikrî pozitivist saplantılarından dolayı bu görüşlerini sağlam bir şekilde belgelendiremediler. Mezkûr bu oryantalistler tasavvufun imanın bir boyutu ve İslam'ın iç boyutu, yani derûnî cephesi olduğunu anlasalar da anlamak istemezler, illâ ki onu kendi asıl kaynaklarının dışında bazı yabancı kaynaklara bağlamak isterler. Divan şiiri ve tasavvuf, Kur'an'ın ve Hadis'in bir yorumudur, onu bir okuma tarzı ve özellikle de belirtmek gerekir ki bir yaşama biçimi ve felsefesidir. İnsan, Allah ile ancak mecazi olarak konuşabilir. Büyük Fransız düşünürü Roger Garaudy'nin¹⁵ ifadesiyle tasavvuf, eylemin derûnîleşmesi (özümseme) ânidir. Yine Garaudy'nin ifadesi ile tasavvuf, İslâm'ın şekilciliğe, âyinciliğe ve kuralcılığa dönüşüp donuklaşmasını önlemeyen önemli bir disiplindir. Tasavvuf, bana göre de toplumları kapalı toplum/cemaat olmaktan çıkaran önemli bir disiplin ve kurumdur. Tasavvufa düşmanlık 'açık toplum'a düşmanlıktır. Tasavvuf olmamış olsaydı, sadece katı kurallardan ibaret, hoşgörüden son derece uzak dogmatik/statükocu ve fosilleşmiş bir İslam ile yaşamak zorunda kalırdık. Tasavvuf, İslâm'ı naif ve estetik boyutta hayata geçirme projesi ve bunlardan da öte bir yaşam felsefesi olarak karşımıza çıkar. Mutasavvıflar da elbette bu projenin en sahih/sahici mimarlarıdır. Tasavvuf, bir doktrin, öğretisi ve yaşam felsefesi olarak büyük sûfiler sayesinde aşkınlaşmış ve evrenselleşmenin kapılarını zorlar hâle gelmiştir. Bugün Amerika'da en çok okunan kitaplar arasında Mevlânâ'nın ünlü Mesnevî'sinin bulunması bunun en önemli kanıtlarından biri sayılmalıdır. İnsanlık, ancak ve ancak Yunus Emre'yi anladığı zaman, barış ve kardeşlik içinde yaşayacaktır.

Sanat ise; dışsal ve içsel dünyanın dönüşümü/değişimi ve başkalaşımı olarak dışsal ve içsel gerçekliklerin ötesinde üçüncü bir boyut olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü boyut, disiplinler arası ilişkilerin yoğun olarak kurgulandığı bir arenadır. Bu arena da bir vizyon ve konjonktür meselesidir. Sanat vizyonundan/perspektifinden/konjonktüründen din ve tasavvufun yeniden üretilmesi/algılanması ve var olandan kaçış projesi olarak biçimlenmektedir. Gerek dinsel teoriler, gerek tasavvuf teorileri ve gerekse sanat, karşımıza hep bir kaçış olarak çıkmaktadır. Hülasa kaçış teorileri sanatın ve hayatın hemen her alanını kalın duvarlarla

¹⁴ Mahir İz, Tasavvuf, Rahle Yayınları, İstanbul, 1969, s. 85-89

¹⁵ Roger Garaudy, İslâm ve İnsanlığın Geleceği, Türkçesi: Cemal Aydın, Pınar Yayınları, İstanbul, 1990, s. 31-44

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

sağlam bir şekilde kuşatmış durumda. Şiir, bu kaçışların soyut düzeyde en çok belirginleştiği/yoğunlaştığı bir formdur. Bu kaçış, divan şiirinde kesretten vahdete doğru bir kaçış olarak belirginleşir.

Türk şiiri başlangıcından bugüne din ve tasavvuf öğretisi ile öylesine içli-dışlıdır ki adeta et ve tırnak gibi birbirlerinden ayrılmaz bir beden bir birine yakın iki organı gibi olmuşlardır. Türk sanatçıları çağlar boyunca genelde sanat, özelde ise şiir perspektifinden din ve tasavvufu çok güzel bir biçimde yorumlamışlardır. Türk şiirinde bu, bir gelenek halini almıştır. Türk şiirinin epistemik temellerini hiç bir şüpheye yer bırakmayacak şekilde din ve tasavvuf oluşturmaktadır. Din ve tasavvufun kaynağı ise Kur'an ve Hadis'tir. Osmanlı divan şairlerinin hemen büyük çoğunluğu sûfidir, sûfi olmasa bile tasavvuf bilgilerini (malzemesini) kullanan kişilerdir. Mutasavvıfların önemli bir kısmı hem halk arasında hem de şiirde birer kült haline gelmişlerdir. Bu sûfiler çoğu kez şair ve hatta filozofturlar. Osmanlı divan şiirinin genel tematik yapısı tasavvufî epistemoloji üzerine inşa edilir. Oryentalist Gibb ise Osmanlı divan şiirinin epistemolojisini Mûsevî Kutsal Kitaplarına¹⁶ bağlıyordu. Bu son derece insafsız ve ön yargılı bir yaklaşımdır, üstelik baştan sona yanlıştır. Oryantalizm, katı bir Modernist anlayışla Türk şiirini kilitleyen ve onun üzerine doğru dürüst bir kelâm eylemeyen yerli entelijansıyanın entelektüel duruşsuzluğundan ve tavırsızlığından azamî derecede yararlanmaktadır. Oryantalizm, entelijansıyanın ve sosyal hayatın boşluklarını naif ve acımasız bir şekilde dolduruyor.

Tasavvufta birbirine çok aykırı ve hatta birbirine taban tabana zıt okul ve doktrinlerden bahsedilebilir. Elbette ki bu sûfilerin hayatı algılama ve okuma biçimidir. Onları bu yönleri ile hayat felsefesine dair önemli kuramlar olarak kabul etmek zorundayız. Bu yüzden hemen hepsinde her tür karaktere ve meşrebe hitap eden muhtelif yönler mevcuttur. Tasavvufta bu bağlamda oldukça önemli mektepler (okullar) doktrinler¹⁷ mevcuttur. Tasavvuf mektepleri ve doktrinleri arasında Nişabur Mektebi, hicri 3. asırda Fütüvvet ve Melâmet özellikleriyle ön plana çıkar. Nişabur Mektebi'nin en çok tanınmış sûfileri arasında Bayezid-i Bistâmî gibi önemli bir şahsiyet vardır. Şam Okulu ise Açlık ve Gece İbadeti'ni esas alır. Bağdat Mektebi Tevhit ve Aşk'ı esas alır. Ünlü Ma'rûf-ı Kerhî bu okuldan yetişmiştir. Seriiyüs's-Sakatî, Cüneyd-i Bağdadî, Musâhibî, Coşkulu

¹⁶ Elias John Wilkinson Gibb, Osmanlı Şiiri Tarihine Giriş, Tercüme: A. Cüneyd Köksal, Köksal Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 44

¹⁷ Mehmet Necmettin Bardakçı, Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2005, s. 221

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nûri de bu okuldan yetişmiş ünlü sûfîlerdir. Bu okulun en renkli siması ise hiç şüphesiz ki 'aşk şehidi' olarak anılan Hallâc-ı Mansûr'dur. Mısır Mektebi ise Marifet ve Muhabbet gibi iki temel öge üzerine inşa eder doktrinini. Bu ünlü okulun temelleri Zünnûn-ı Mısırî tarafından atılmıştır. Horasan Okulu'nun ana doktrini/felsefesi ise Tevekkül üzerine kuruludur. Basra Okulu ise paradigmasını korku ve ümit ile hüznün ve sevgi üzerine bina etmiştir. Bu okul Korku ve Hüzün Mektebi olarak da bilinir. Bu okulun en tanınmışları arasında Hasan-ı Basrî ve Rabiatü'l-Adeviye gibi oldukça önemli iki isim vardır. Bu arada tasavvuf kitaplarında hemen hiç söz edilmeyen Rumeli Mektebi'nden de söz etmek gerekir. Bu okulun temel ilkesi Aşk ve Hoşgörü'dür. Bu okulun mensupları arasında Mevlânâ, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahi Evran ve Yunus Emre sayılabilir. Ayrıca Muhyiddin-i Arabî ile sistematik hâle gelen ve Sadreddin-i Konevî ile süren Endülüs Mektebi'ni de unutmamak gerekir. Endülüs Okulu'nun temel ilkeleri ilim ile vahdet ve hoşgörü ile aşk olarak karşımıza çıkar.

Sadece zahirî şariat (kabuk) bilgisine sahip olanlar, bâtinî (öz) tasavvuf bilgisine sahip olan ârifleri/sûfîleri anlayamazlar. Nitekim şariatın katı/zahirî kurallarına göre hareket eden ve bu doğrultuda fetva veren Kanûnî döneminin Şeyhülislâmı Ebussuud Efendi'nin bir mahalledeki zaviyede "Cennet cennet dedikleri / Bir ev ile birkaç hûrî / İsteyene ver sen anı / Bana seni gerek seni" ilahisinin okunduğunu, bunlara şer'an ne yapılmak lazım geldiğini soran birine verdiği cevap şudur: Katledilmeleri mübahdır.¹⁸ Eğer doğruysa bu cevap çok önemlidir ve Yunus Emre'den sonra Molla Kasımlığın katı ve radikal bir ideoloji haline geldiğinin somut göstergesidir. Divan şairlerinin sürekli cephe aldıkları ve yerden yere vurdukları 'zâhid' tipi, gerçek hayatta bu tür mollalar mıydı acaba? Oğlanlar şeyhi İsmail Maşukî hakkında idam kararı veren kişinin İbn-i Kemal olduğunu ve Ebussuud Efendi'nin de sonradan bu fetvayı onayladığını unutmamak gerekir. Ebussuud Efendi, elbette bununla da kalmıyor, İsmail Maşukî'nin öldürülmesini tenkit edenlerin de öldürülmesi gerektiği yönünde sert ve radikal fetvalar veriyor. Ebussuud Efendi'nin marifetleri elbette ki bunlarla da sınırlı değil, onun kahve içmenin de günah olduğu yönündeki fetvası da dikkate değerdir. Üstelik kendisinin büyük bir işgüzarlıkla kahve içmenin haram olduğuna dair Kur'an ve Hadis'ten deliller getirmesi ise çok daha bir anlamlıdır. Ebussuud fetvalarının¹⁹ eğer bu kadar olduğunu düşünüyor iseniz,

¹⁸ Atilla Özkırımlı, Edebiyat İncelemeleri [Edebiyat Yazıları I], Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 55

¹⁹ Ertuğrul Düzdağ, Şeyhülislam Ebussud Efendi Fetvaları, İstanbul, 1972, s. 147-149, 197-202

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

elbette ki yanılıyorsunuz. Satranç oynamak, çalgı çalmak ve dinlemek, güreşmek, canbazlık yapmak ve dahi boza içmek büyük günahlardandır. Bu dehşet-engiz bilgilerden sonra Osmanlıda dinî bürokrasinin hangi şablonik ve statükocu zihniyetteki kişilerin elinde olduğunu herhalde yorumlamak gereksizdir.

Hallâc-ı Mansûr'u, 'ene'l-hakk' dediği için idam eden zahirî şariat ulemâsının da Molla Ebussuud Efendi'den ve Yunus Emre'nin şiirlerinin üçte birini ırmağa atan ve üçte birini de yakan Molla Kasım'dan hiçbir farkı yoktur. Ene'l-hakk gibi oylumlu, ihatalı/kuşatıcı ve tefekkür gerektiren bir söylemi anlamayacak kadar dinde hassas, muhakeme-i aklıyede noksan olan bu sıradan insanlar devletin dini bürokrasisinin önemli noktalarına gelerek zahiri fetvalarla ve kendi cehaletleriyle toplumu idare etmeye çalışıyorlardı. Bu ulemâ görüldüğü kadarıyla taklidî imandan tahkîkî imana geçememiş ve istisnasız her şeyi maddeye/zâhire göre yorumlayan bir nev'i o zamanın Müslüman materyalistlerdir. Şehâbeddin-i Suhreverdi'yi katledenler, Hallâc-ı Mansûr'u darağacına çekenler, Seyyid Nesîmî'nin derisini yüzdürenler, Şeyh Bedreddin'i idam edenler de aynı mantalitenin aynı ağır Müslümanlarıdır! Edebî söylemi ve bilgiyi dışlayan zahirî ulemânın en son geleceği nokta işte burasıdır: Sembol, mecaz, ironi, metafor ve benzeri edebiyat/belagat disiplininden hiç haberi olmayanların hayatı, evreni, insanı ve vuku bulan olayları Aristo'nun düz mantığından çok daha aşağı/basit düzeylerde anlayacakları kesindir. Bunların retorik ve estetikten de hiç haberleri yoktur, hayatlarına tek hâkim olan şey sonsuz sayıdaki rakamlardır.

Bu arada tasavvufu ezoterik bir doktrin gibi göstererek onu Masonluğa²⁰ yamamaya çalışanlar da var. Tasavvufun hiç şüphesiz ki batınî bir yönü vardır, fakat tasavvuf ezoterik bir doktrin değildir. Ezoterizm, seçkin bir anlayışa sahip olmasına rağmen, tasavvuf halkın içinde halk ile beraberdir. İbrahim Edhem'in, Yunus Emre'nin veya Hacı Bektaş'ın neresi/hangisi seçkin elit bir sınıfın üyeleri acaba? Masonluğun gizli bir yönünün olduğu âşikâr olmasına rağmen tasavvufun hiçbir gizli yönü yoktur. Masonluk, elbette ki ezoterik mahiyet/içerik taşıyabilir, fakat bu olgu asla tasavvufu ezoterik kılmaz. Tasavvuf, nev-i şahsına mahsus özgün bir öğreti/doktrin ve felsefedir.

Hermeneutik terimi klasik Yunan mitolojisinde "Tanrı'nın buyruklarını insanların anlayabileceği bir şekilde mensubu bulunduğu

²⁰ Cihangir Gener, Ezoterik-Batını Doktrinler Tarihi, Gece Yayınları, Ankara, 1995

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kavmin diline çeviren haberci”²¹ anlamına gelir. Peygamberler de kendi kavimlerine Tanrı’nın buyruklarını ileten habercilerdir. Mutasavvıflar (sûfiler) ise bu habercinin getirmiş olduğu haberleri/vahiyleri yorumlayan kimselerdir. Divan şairleri de retorik yönünden bu kategoriye dâhildir. Bu anlamda divan şairleri ve sûfiler en büyük hermeneutikçi sayılırlar. Şu var ki sûfiler, şairlerden farklı olarak yorumlarına yaşamı katarlar. Bu nedenledir ki teori ile pratiğin uyuştugu tek hayat biçimini yeryüzünde sûfiler inşa etmişlerdir. İnsanlık tarihinde bunun ikinci bir örneği yoktur. Onlar öğrendikleri, inandıkları ve yorumladıkları bütün ilkeleri hayata geçirirler, kesinlikle ‘yaşadıklarına inanma’ gibi yaşamın anlamını küçültücü/daraltıcı atraksiyonlara itibar etmezler. Hermeneutikçiler ise sadece yorumlarlar. Geç dönem Yunancasında hermeneuia nasıl “bilgece açıklama” anlamına geliyorsa sûfiler için de tasavvuf öylesine katmanlı ve derinlikli ‘bilgece açıklama’ ve ‘bilgece yaşama’ anlamına gelir.

Tasavvuf/batınîlik, sûfilere ve şairlere bir çeşit İslam hermeneutiği kazanımı sağlamıştır. Sûfiler ve şairler, bu açıdan ileri derecede hermeneutikçi sayılırlar. Kur’an-ı Kerim’i ve Hadisleri en marjinal ve uç boyutlarda açımlayabilen onlardır. Hallâc-ı Mansûr’un ‘ene’l-hakk’ söylemi bir çeşit mistik hermeneutik sayılır. Zahirileri yerinden zıplatan bu söz aslında Kur’an-ı Kerim’in bir çeşit hermeneutik yorumu ve açılımı, yani tefsiridir. Cüneyd-i Bağdadî’nin “cübbeimin içerisinde Allah’tan başkası yoktur” sözü bir anlamda vahyin yorumudur. Bayezid-i Bistâmî’nin, “benim şânım ne yücedir” şeklinde ifade ettiği şathiyatı da ancak ve ancak mutlak bilgiye ve hakikata ulaşan insanların beyan edebilecekleri bir sözdür. Sûfiler bu bağlamda şairlerle birlikte en derin edebî metinleri üretmiş sayılırlar. Yunus Emre’nin şathiyatlarını da hesaba katarak bu alanda üretilen edebiyatın ne kadar üst düzeyde elit bir edebiyat olduğu görülür.

Sûfî için ‘ân’, özeldir. Gelenek, geçmiş ile Modernizm, gelecek ile ilgilenirken, sûfiler ise sadece ân ile ilgilenirler. Geçmişin ve geleceğin ideolojileri olan romantizm/nostalji ve para/kapital üzerine kurulu oldukları için ütöpiktirler. Ân ise yaşamı bir felsefe haline getirilen sûfilerin doktrinidir. Zamanı evcilleştiren gelenek ile modernizm duygu ile para arasında müthiş bir gerilim hattı kuruyor ve bunu ranta dönüştürüyordu. Sürekli geçmiş ve gelecekle meşgul olan ve ânı bir türlü yaşam biçimine ya da felsefesine dönüştüremeyen bu ideolojiler şimdileştirilememiş zaman ile meşguller. Halbuki şimdileştirilememiş zaman insanın bir işine yaramaz. Geçmiş avuntu,

²¹ Doğan Özlem, Metinlerle Hermeneutik (Yorumbilgisi) Dersleri I-II, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1996

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gelecek ise kuru bir umuttur. Zamanın zamansızlığını yaşıyan sūfî, zaman(ı)sızlığı en boyutlu bir şekilde bütün buutlarıyla dolu dolu yaşar. Zamanın zamansızlığı Allah'ın zamansızlığı ile kulun zamanının (ânın) buluştuğu Tanrı ile yaşanabilir bir zamandır. Bu, sūfîlerin zamanı (ânı), suyun, şekeri/tuzu eritmesi gibi bir şeydir. Dünyevî olan(a)lara yaklaşma sūfîler için bir körelmedir. Körelme, basiret ve feraset gözlerinin kapanmasıdır. Can evinin ruhsuz kalması, can kulağının işitmemesi, can gözünün görmemesi, can teninin hissetmemesi, can burnunun kokuları algılayamamasıdır.

Sūfîlerin istisnasız olarak bütün organları tanrısal/ilâhî kaynaklı farklı farklı sıfatlarla eşleşmiş bir haldedir. Sūfî, (lâ-teşbih) Allah adına Allah'ın gözüyle görür, Allah adına Allah'ın kulağı ile işitir, onun varlığı adına hisseder, onun gibi güzelliklere mübtelâdır ve güzelliklerin kokusuyla canına can katar. Bu bağlamda hiç şüphesiz ki bir kozmik körleşmenin ve kozmik işitmenin bilinç açıklığıyla gönül gözünün açıklığından bahsedebiliriz. Hakkın katından gelen ilm-i ledün bilgilerini en iyi okuyan kimselerdir. Şer'î ve zahirî ilimler melek ve peygamber aracılığı ile gelirken, ledün bilgileri ise doğrudan doğruya aracısız olarak Hakk'tan gelir. Bu ilim sūfiye özgü mahrem bir sır bilgisidir ve gerekli olmadıkça ortalığa fâş edilmez. İnsan-ı kâmil mertebesine ancak ilm-i ledün adı verilen bâtın ilmi tahsil edilerek ulaşılabilir.

Divan şiiri lokal ve homojenik bir tasavvuf sistemine veya doktrinine bağlı değildir. Her sūfînin doktrini farklıdır, bu doktrinler bazen adeta birbirine taban tabana zıtmış gibi dururlar. Bu tezatlık (ayrılık) hakikatın bir yönünü temsil etmeyle ilgilidir. Hakikatın bir yönü böylece bu sūfîler elinde bir doktrin/öğreti/felsefe haline gelmiş oluyor. Elbette ki bütün mutasavvıfların her birinin öğretisi/doktrini ayrı ayrıdır. Bu doktrinler birbirine zıtmış gibi görünüyorsa da işin aslı hakikatta öyle değildir. Bütün tasavvuf doktrinleri doğrudur. Hatta birbirine zıtmış gibi görünen doktrinler de doğrudur. Yalnız her bir doktrin pek çok eksik noktası vardır. Herhangi bir doktrini önceleyen tasavvuf ekolü diğer doktrinleri dışalayamaz. İbrahim Edhem'deki 'fakr' ile Hacı Bayram'daki 'gınâ' doktrini zahirde birbirine tamamen zıtmış gibi gözüküyorsa da aynı anda her ikisi de doğrudur. Zira bunların her biri sosyal hayatın farklı bir yönünü dolduruyor. Onların sosyal hayata ait olan doktrinleri şiirin temel yasasıdır. Yani metaforudur. Ünlü Rus dilbilimci Roman Jakobson, metaforu şiir dilinin temel koyucu özelliği, yani anayasası sayar.

Günümüzün önemli tasavvuf uzmanlarından Mahmut Erol Kılıç, Sūfî ve Şiir adlı takdire şayan çalışmasında Osmanlı tasavvuf şiirinin sembolizmini İbn Arabî'nin belirlediğini söylüyor. Buna ben

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hallâc-ı Mansûr ile İbrahim Edhem ve özellikle de Bâyezid-i Bistâmî gibi büyük sûfîleri ekleyerek katkıda bulunmak istiyorum. Kılıç, bu konuda “birçok Osmanlı şairinin fikrî anlamda üstadı İbn Arabî olmuştur, diyebilirim. Osmanlı şiiri onun görüşleriyle lebâleb doludur”²² diyor. İlginç bir anekdot olarak Humeyni gibi keskin bir radikalın bile şiir yazmış olduğunu ve şiirlerinde İslam’ın haram kıldığı şarap motifini bolca kullandığını Kılıç’ın Sûfî ve Şiir adlı kitabının dipnotundan öğreniyoruz.

Müslümanlar ironi yapar ve metaforik konuşur, kâfirler de bu işin ilmini yaparlar. Türk milleti de varlığını şüphesiz ki şiire borçludur. Ahmet Yesevî dervişlerinin hemen her biri kendi çaplarında birer şair idiler. Onlar hikmetli şiir diliyle bütün Anadolu ve Rumeli topraklarının en ücra köşelerine varıncaya kadar İslamiyet’i tebliğ ettiler. Hatta öyle ki onlar İslamiyet’i kâl (söz) diliyle değil, hâl (yaşayış) diliyle tebliğ ettiler. Onların yaşama karşı olan hal, duruş ve tavırları bir tebliğ anlamına geliyordu. Bu yaşayış tarzı aynı zamanda bir yaşam vizyonu da oluşturuyor ve onları donanımlı bir hüviyet sahibi yapıyordu. İslamiyet, Ahmet Yesevî dervişlerince şiirselleştirilmiştir. Şiirsiz bir İslamiyet neredeyse mümkün değildir. Şiiri olmayan herhangi bir milletin şuurunun olduğu nerede görülmüştür? Hallâc-ı Mansûr, Seyyid Nesîmî, Ahmet Yesevî, Mevlânâ, İbn Arabî, Yunus Emre, Âhi Evran bizim şuurumuzdur.

Muhyiddin-i Arabî’nin Arapça, Mevlânâ’nın Farsça, Yunus Emre’nin Türkçe yazması Osmanlı divan şiirinin epistemik temellerini oluşturur. Osmanlı epistemik bir cemaattir. Şiiri de epistemiktir. Kendinden olan bir epistemolojiden söz ediyoruz, Batı epistemolojisi gibi yapıştırma (sun’î) bir bilgi teorisinden değil. Referansı olmayan düşünce ve eylem kitschleşmenin bir ürünüdür. Referansı olmayan bir düşünceden de devrim/devinim fikri çıkmaz. Referansı olmayan düşünce çok tehlikelidir. Yozlaşma ve yobazlaşma/(dejenerasyon) gibi bir sonucu doğurur toplumda. İnsan modernleşmeden, insanın dışında yer alan objeler ölçsüz ve ilkesiz bir şekilde modernleştirilmeye çalışıldı. Sıradan düz Aristo mantığına saplanan Osmanlı fikir hayatı Şeyh Bedreddin, Molla Lütî ve İsmail Maşukî gibi dehâları anlamaktan çok uzaktı. Sıradan mecaz ve metaforları anlamaktan bile çok uzak olan Osmanlı düşüncesi lügatçiliğe ve mealciliğe saplanıp kaldı. Bu yüzden toplumda bol bol Molla Kasımlar yetişti. İnsanlık tarihinin her aşamasında sosyal hayatın içinde hep var olan Molla Kasımlar (zâhidler), hep var olacaklardır. Bugün de bu tür Molla Kasımları her türlü ideolojinin içinde görmek mümkündür.

²² Mahmut Erol Kılıç, Sûfî ve Şiir, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 26

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bütün tasavvuf ekolleri divan şiirinde söz konusu edilir ve şairlerin bu tasavvuf cereyanlarına bağlılıkları çok renkli bir tasavvuf haritası oluşturur. Osmanlı divan şiiri tasavvufun içinde akmıştır. Lâdinî (din dışı/arkhelaik) şairler bile tasavvufun dışında kalamamışlardır. Bâkî'yi bunlar arasında sayabiliriz. Hatta en seküler ve hedonist görünen Nedîm'i bile bu şairler grubuna dahil etmek mümkündür. Osmanlı şiirine tasavvufu hâkim kılan Hallâc-ı Mansûr, Mevlânâ, İbn Arabî ve Yunus Emre gibi büyük üstadlardır. Hiç şüphesiz ki bunlara İbrahim Edhem ve Bâyezid-i Bistamî gibi ekol şahsiyetleri de eklemek gerekir.

Osmanlı şiiri hikmet ve âhenk gibi iki temel üzerine inşa edilir. Öztürkçe muhipleri şiirin bedeninden ruhunu sökü� aldıkları için onu sadece dil (iskelet/hayalet) olarak ortada bıraktılar. Osmanlı şiirinden ya da tasavvuftan beslenmeyen modern bir şiir var mıdır acaba? Osmanlı veya tasavvuf şiirinden beslenmeyen modern bir şiir olabilir mi? Modern olan aslında klasiktir, klasik olunmadan modern olunamaz. Osmanlı şairlerinin her birinin bir tarıkata mensup olduğu çok bilinen bir şey. Acaba Nedîm de bir tarikat mensubu muydu? Evet o harcîâlem, bohem ve uçrind görünen Nedîm bir tarıkata mensuptu. Bâkî de öyleydi, Neşâtî de. Mutasavvıf şairler kendiliklerinden pek bir şey söylemezler. Kalbe gelen ilham, sünûhat, vâridât, lâyhât, sâdirât ve ilkâ yoluyla lahûfî bir kanaldan/kaynaktan söylerler.

Günümüz şairleri de kuru lügatî bilgi ve kavramlarla tasavvuf muhtevalı şiirler yazmaktadırlar. Yaşanmayan bir hayatın yaşanmayan şiiridir aslında yazılanlar. Yani bir tür nostalji, tasavvufî içtenlik kuru bir metin haline getiriliyor. Sadece metinlerde yaşayan, sosyal hayattan alabildiğine uzak bir tasavvuf ile karşı karşıyayız bugün. Yani sadece içeriği boş kuru bir isim ve resimden ibaret nominal bir tasavvuf ile karşı karşıyayız. Tasavvufu şiirsiz düşünmek mümkün olmadığı gibi, Osmanlı şiirini de tasavvufsuz düşünmek hiç mümkün değildir.

Tasavvufta şiir bir etik alan oluşturma çabasıdır. Ahlak ve maneviyatı sosyal hayata hakim kılmak için şiir bir vesiledir ve üstelik hüviyet sahibi bir vesiledir. Hayatında bir dergâha adım atmamış birisi dergâh ile ilgili şiir yazıyor ise, şiirin gerekliliği ile şairin gerçekliği arasında çok ciddi bir sorun var demektir. Bu durumda dergâh sadece metni nostaljik açıdan süsleyici bir unsur olarak kalıyor. Osmanlı divan şiiri, baştan sona bir tasavvufî şiir değildir, fakat tasavvuftan da hiç bir şekilde âzâde değildir. Şüphesiz ki divan şiirinin arka planı kurcalandığında bu ayan beyan görülecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Tasavvuf, Osmanlı dönemindeki hakim dünya görüşüdür. Tasavvufun ekonomi-politiği henüz incelenebilmiş değildir. Sırtlarında yamalı aba ve ellerindeki keşküllerle nefisleri için değil, halkları için dilenen insanlar cemiyet, ekonomi, tarih, sosyoloji ve edebiyat açısından ilginç insanlar değiller mi? Bizim keşküllü Melâmî dervişlerinin ekonomi-politiğini şiir bazında incelemek gibi bir niyetimiz ve teşebbüsümüz var. Fakat bu çalışmayı ne zaman nihayete erdireceğimiz hiç belli değil. Şiir de elbette ki adı geçen hakim dünya görüşünden çok sıkı bir biçimde etkileniyor veya şiir dünya görüşünün sosyal hayata hakim olmasına önemli katkılar sağlıyordu. Yani inancın ve yaşamın ciddi temeller üzerine oturan bir bilgi teorisi, epistemolojisi vardı. Tasavvuf ve divan şiiri çözümlenmeden, Osmanlı kanonu, olgusu ve sosyal hayat doktrini asla deşifre edilemez. Şiir, burada sosyal hayatı açıklayıcı göstergeler işlevini üstlenir.

Din ve onun özel bir alanı olan tasavvuf yerine pozitif bilimi ikame etmeye çalışan asrî Garbiyatçılar elbette ki sûfî doktrinlerini hiç anlayamazlar. İslamın Mistik Boyutları²³ üçüncü kişi olarak dışarıdan bakmakla anlaşılamaz. Tasavvuf ve divan şiiri mutfağına kırk (erbain) günlüğüne patates soymaya şöyle bir uğrayın mistisizm ve şiir nasıl bir şeydir göreceksiniz.

Sûfîler, gerçek fukaralar olması gerekirken İslam'ın temel doktrinine taban tabana zıt bir şekilde günümüz softalarının mal üstüne mal yığmaları ve tıpkı piyasa kapitalistleri gibi yaşamaları bu alanın iyice dejenere edildiğinin somut/okkalı bir kanıtı sayılmalıdır. Bu ham sofuların kendi yaşadıkları hayatı her yönden kutsadıklarının ve kendilerinin dışındaki bütün hayatları da dışladıklarının, yadsıdıklarının ve bâtul saydıklarının altını çizmek isterim. Bu tarz yaşamı da bir tür yaşam fetişizmi saymak gerekir. Marazî bir ruh kendisinin dışında yaşanan bütün hayatları hastalıklı görür. İnsanlar hayata nasıl bakarlarsa elbette ki öyle görürler.

Batının Hümanizma orijinli olarak uzun soluklu bir süreç içerisinde edebiyat ve eleştiri marifetiyle belli bir felsefi düzeye erişmiş olması bilimi kendisine amade kılma ve bilim yoluyla insanlığı sömürme gibi bir sonucu doğurmuştur. Osmanlı medreselerinin en büyük âlimlerinden biri olan Tokatlı Molla Lütî aklî ilimlere önem verdiği ve aklî ilimlerin de insanları küfre götüreceği gerekçesiyle idam edilirken, şair Petrarca (1304-1374) daha on dördüncü asırda eski eserlerden mürekkep muhteşem bir

²³ Annemaria Schimmel, İslamın Mistik Boyutları, Çeviren: Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kütüphane kurarak aklı (b)ilimlere azami derecede önem veriyor ve bir anlamda Rönesans'ı ta işte o zamandan hazırlıyordu.

Muhyiddin-i Arabî'nin hoşgörü mektebinden son derece katı İbn-i Teymiyeci mollalığa demirleyen Osmanlı düşünce hayatı Şeyh Bedreddin'in idamı ile güçlü bir darbe yedi, Molla Lütü'nin idamı ile de iyice tıkanı ve İsmail Maşuki'nin idamıyla da iyice ortadan kalktı. Osmanlı düşünce hayatının niçin çok az sayıda ilim, irfan ve umran sahibi çaplı entelektüel yetiştirebildiğinin ipuçlarını bence bu üç büyük insanın idamında aramak gerekir. Varın siz buna Türkolojinin kurucusu ve Menderes'in dışişleri bakanı Fuat Köprülü'nün, Yassıada mahkemelerinde idamla yargılanmasını da ilave ediverin.

Bencilleşme politikalarının kesintisiz bir şekilde inşa edilmekte olduğu günümüzde kitap sürekli hayatın dışına itiliyor. Kimliksiz bu insanlar, tarihi cinsiyetsiz bir meta haline getiriyorlar. Şüphesiz ki tarihi gerçek anlamda inşa edenler aslında savaşçılar değillerdir, tarihi inşa edenler âlimler, şairler ve mutasavvıflardır. Her dönem tarihinde savaş, insanlar üzerinde sürekli olumsuz etki bırakırken, fikir ve estetik işçileri insanlara psikolojik bazda sürekli olumlu ve güzel şeyler telkin etmişlerdir.

Modern çağın en önemli mistiklerinden Nurettin Topçu²⁴ ilk defa estetik ve mistik olmak üzere iki türlü imandan söz ediyordu. Topçu; mistik imandan dinin, estetik imandan ise sanatın doğduğunu söylüyordu. Din ve sanat gibi birbirinden iki farklı alanda imanı önceleyen Topçu, imanı din ve sanatın önüne koyuyordu. Nurettin Topçu'nun dine ve sanata bakış açısı oldukça problemlidir. Elbette ki din ile sanat ilişkisi tarih boyunca var olmuştur ve hep var olacaktır. Din olmadan iman olmaz, din olmadan insanlar neye inanacaklar ki? İman problem üretmez, bilakis problemleri çözüme kavuşturur. Sanat ise sürekli problem üretir ve hep ama hep problemin olduğu yerde vardır.

Nurettin Topçu'ya ben de kendi hâlimce belki şöyle bir katkıda bulunabilirim. Estetik ve mistik iman işin aslına ve astarına bakılacak olursa tasavvufi tasavvufi estetik imandan sanat falan doğmaz, estetik iman doğuran bizzat tasavvufun kendisidir. Buradan elbette ki estetik düzeyi yüksek bilinci narkoza sokacak kadar çok güçlü ve estetik şiirler çıkabilir. İman asla problem üretmez, problemi üreten veya var olan problemleri gören ve deşifre etmeye çalışan sanatın bizzatı kendisidir. Estetik ve mistik tek başına iman üretmez. Hiç

²⁴ Nurettin Topçu, İrâdenin Davası, Hareket Yayınları, İstanbul, 1974, s. 68

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

şüphesiz ki bu mutasavvıfların evreni ve insanı algılayış biçimleri ile ilgili bir olgudur. Bu algılama biçimlerinden hiç şüphesiz ki sanat ve estetik çıkabilir, fakat asla din çıkmaz.

Tasavvuf doktrinlerini ve sûfîleri aydınlanmacı bir kafa yapısıyla (bakışsız açıyla) eleştirmeye çalışanlar vardır. Sırf bu amaçla kitap yazanlar da vardır. Mesela bu alanın karşı devrimcilerinden İsmet Zeki Eyüboğlu'na göre, "insanı kötölemek tasavvufun yaygın ilkelerinden biri"²⁵ imiş. Bu bağlamda Eyüboğlu'na göre elbette ki bütün sûfîler de kötü olmuş oluyor. Son yüzyıl aydınlanmacısı Eyüboğlu'na göre mesela Mesnevi sahibi Mevlânâ, Bostan ve Gülistan sahibi Sadi-i Şirâzî, İranın büyük âlim, sûfî ve şairlerinden Molla Cami ve daha ismini sayamadığı(m) pek çok sûfî kötü insanlardır. Mesnevî ile Bostan ve Gülistan'daki ibret ve hikmet amaçlı yazılmış bazı hikayeleri gerçekmiş gibi anlatan Eyüboğlu, inançla bilimi karşı karşıya getirme gibi derin bir misyon üstleniyor. Ve elbette ki araştırmacı ve yazarımız Eyüboğlu asil bir asrî olarak bilimden yana tavır koyuyor. Kapitalizm, din ile bilimi hemen her fırsatta çatıştırarak aradan nemalanma arzusundadır. Bu tehlikeye son derece dikkat etmek lazımdır. Bu din ile bilim hiçbir yerde uyuşmuyor mu acaba? Din ile uyuşmayan bilim değildir, bilim ile uyuşmayan da din değildir. Bu uyuşma elbette ki sömürge amaçlı pozitivist bilimle uyuşma anlamı içermiyor. Dünyayı talan eden bilim ve onun ürettiği/tükettiği dünyayı talan eden ve onu yaşanmaz hale getiren teknoloji ile de uyuşmuyor. Sûfîlerin de elbette benimsemiş oldukları bir teknoloji projesi var. Bu teknoloji elbette ki dünyaya ve çevreye hiçbir zarar vermeyen, evrenin ekolojisiyle oynamayan ve insanın insan olarak kodlandığı ve konuşlandığı Mevlânâ teknolojisidir, Hacı Bektaş teknolojisidir, Yunus Emre teknolojisidir, Hacı Bayram teknolojisidir. Dini ve tasavvufu sadece gönüllere hapsetmeye kalkan faşist aydınlanmacı bir kafanın cezasını dünyanın bütün mazlumlara çekiyor. Mazlumlara da zâlimler kadar suçludurlar, eğer zulme başkaldırmamışlarsa!...

Bayezid-i Bistâmî, Mısır'ı işgal eden (fetheden) Fransız kralı Napolyon'dan çok daha büyüktür. Napolyon, tarihi yıkarken, Bayezid-i Bistâmî tarihi inşa etmiştir. Cengiz ile Hülâgû ne kadar tarihi inşa etmişlerdir? Dünyayı ve tarihi virâneye döndürmüşlerdir. Hâlbuki Hallâc-ı Mansûr, Seyyid Nesîmî ve Şeyh Bedreddin gibi karizmatik isimler tarihin içinde yepyeni bir alan açarak insanlık tarihine çok önemli katkılarda bulunmuşlar ve tarihin akışını değiştirmişlerdir ve üstelik tarihin kirli (çirkef) yüzünü okunur kılmışlardır. Buradan tarih

²⁵ İsmet Zeki Eyüboğlu, Bütün Yönleriyle Tasavvuf, Tarikatlar, Mezhepler Tarihi, Der Yayınları, İstanbul, 1990, s. 21

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

felsefesine atlayacak olursak, insanlığın canına okuyan zalimleri tarihî bir karakter olarak mı ele alacağız? İnsanlık tarihine büyük kötülükleri olan zalimlere tarih niçin sahip çıkar?

Şiir, mazlumlardan yanadır. Zulme pirim vermeyen şiir her türlü haksızlığa karşı kıyam (başkaldırı) halindedir. Tasavvufun önderleri mutasavvıflarda da zulme karşı büyük bir direniş göstermişlerdir. O halde sûfî ile şair arasında, şiir ile tasavvuf arasında önemli bir akrabalık ilişkisi vardır. Tasavvuf eski şiire önemli birikimler kazandırmıştır. Modern şairler de tasavvufî bir dünya görüşüyle yetişmemişlerse bile bu zengin alandan bir hayli yararlanmışlardır. Hiç şüphesiz ki bu yararlanma üstad şairlerden kalfa ve çırak şairlere kadar uzanmaktadır.

Oryantalist ve kaba gerçekçi metinlerle bugün insanları sömüren ve her şeyi sıradanlaştıran ideolojilerin mürşidleri herkesi ıslah etme gibi bir misyon üstlenmenin peşindeler. İnsanları emperyal ve pasif özne görünümüne nesne konumuna getirmeyi hedefleyen bu metinler ve bu metinlerin yazarları soykırım yapan ve insanlık (savaş) suçu işleyenler kadar suçludurlar. Her bir metni savaş metni haline getiren Oryantalist metinler apoletleri sökülmiş resmî tipler yaratma gibi önemli işlevler üstleniyorlar. Tasavvuf ve divan şiiri gibi üst dille üretilmiş elit (bazen havassu'l-havas) metinleri anlamak, günümüzün sıradanlaşan ve kendiliğinden oryantalizme yem olan insanları için imkânsız ötesi bir şeydir. Eski mutasavvıflar ve divan şairleri, günümüz şairlerine elbette ki çok önemli şeyler söylüyorlar ve insanları ciddi okuma teorilerini okumaya çağırıyorlar. İnsan ve evrenden Tanrı'ya doğru gerçekleşecek bir okuma teorisidir bu.

Metin milliyetçiliğini oluşturan ve kendi konseptine özgü 'muhyayel cemaatler' yetiştiren metinler bilinç altını biyolojik bombalarla bombalayan imajistler kadar suçludurlar. Kendi dergâhına kapıkulu askerleri yetiştiren bu metinler en örgütlü yeryüzü ideolojileridir. Kendilerini ve ideolojilerini anlatan/onaylayan her metin kutsal, kendilerini anlatmayan/onaylamayan her metin bâtıldır. Böylelikle diktacı metinler, toplumda diktacı/diktecî/buyurgan insanlar yetiştirmekte ve herkes kendi inanç ve ideolojisini 'öteki' olarak kodladığı karşısındakine dikte etmeye çalışmaktadır. Sûfîlik, tüm diktacı ideolojilerin tam olarak karşısındadır. Sûfîlik gönüldaşıktır, hiçbir kabulünü hiçbir kimseye dikte etmez.

İslamiyette felsefe tasavvuf ile başlamıştır. Bu anlamda sûfiler, sûfî oldukları kadar aynı zamanda feylesofturlar. Yaşadıkları toplumu zımnen eleştiren ve mevcut yanlışlara karşı tavır koyan onlardır. Tasavvuf ilim demektir, tasavvuf irfan demektir, tasavvuf

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

umran demektir. Tasavvuf şiiri ise dimağda Nişabur depremi etkisi yaratan ve insanı narkoza sokan bir şiirdir. Her tasavvuf okulunun bir şiir poetikası vardır. Tasavvuf şiiri okulu başlı başına bir disiplindir. Hiç şüphesiz ki tasavvuf başlı başına bir yorum ve hermeneutik mektebidir. Divan şiiri de Fuzûlî'nin buyurduğu gibi ilim temelleri üzerine yükselmiştir. Zira; ilimsiz şiir, temelsiz duvar gibidir.

Klasik divan şiiri ve tasavvuf metinleri ile modern metinler bazında disiplinler arası ilişkide yakın akrabalık boyutları/ilişkileri mevcuttur. Sûfî şairlerin, şiirlerinin ana temasını metafizik oluşturmalarına rağmen modern şairler metafizik alanın dışına çıkarak metafiziği derinlemesine ele almak yerine onu bir malzeme olarak kullanıyorlar. Dergâhlar, eski dönemlerin üniversiteleri idi. Neredeyse bütün disiplinler burada öğretilirdi. Şiirden sanat tarihine, hatta felsefeye kadar gerekli görülen her şey öğretilir idi. Burada elbette ki bütün şeyhlerin şair olmalarına biraz nazar etmek gerekir. Mevlânâ'dan miskin Yunus Emre'ye, Eşrefoğlu Rûmî'den Ümmî Sinan'a, Ahmet Yesevî'den Pir Sultan'a, Hacı Bayram'dan Aziz Mahmut Hüdâyî'ye kadar bütün şeyhlerin şair olmaları bu görüşümüzün kanıtı sayılabilir.

Hallâc-ı Mansûr'un 'ene'l-hakk' söylemi toplumun 'ene'l-batıl' söylemine ve yaşam ilkesizliğine karşı bir eylem ve tavidir. Elbette ki söylem eyleme dahil. Cüneyd-i Bağdadî veya Bâyezid-i Bistamî'ye atfedilen "cübbemin içerisinde Allah'tan başkası yoktur" sözü gerçekte ruhlarını/gönüllerini ve bedenlerini ilahî varoluşun ve yaratılışın dışında algılayan ve konuşlandıranlar için arka planda çarpıcı bir eleştiriydi. İbrahim Edhem'in tâci ve tahtı terketmesi güce ve iktidara tapanlara gerçekte çok çarpıcı ve sarsıcı bir tokattır. Ahmet Yesevî'nin yeraltı miraçlarına çıkması yeryüzünü yaşanmaz kılanlara karşı derin ve öfkeli bir manifestoydu. Hoca Ahmet Yesevî'nin Hz. Peygamberin altmış üç (63) yaşında vefatını gerekçe göstererek yer altına inmesi sadece mistik bir tavır olarak yorumlanamaz. Anlayanlar için orada çok önemli bir manifesto vardır. Mevlânâ, ne olursan ol yine gel derken tarihi ayrımcılığı/bölücülüğü ve ırkçılığı tel'in (protesto) etmiyor muydu? Niyazî-i Mısırî, sürgünlerden sürgünlere giderken bu günün mazlum ve mağdurlarına pişdârlık eyleyerek bir çeşit insanları zulme karşı direnişe çağırıyor muydu? Bedreddin, çırılçıplak darağacına asılırken çıplak bedeniyle gerçeğe yürümüyor muydu? Seyyid Nesîmi, derisi yüzülürken hakka ve hakikata ulaşmanın bir bedelinin olduğunu haykırmıyor muydu?

Mutasavvıflar, çağdaş şairlere elbette ki yeni açılımlar sağlamıştır. Behçet Necatigil'in, İbrahim Edhem ve Eşrefoğlu Rûmî ile ilgili şiir yazması, kendisini derin metafizik alanlara yöneltmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cüneyd-i Bağdadî, Hallâc-ı Mansûr ve Mevlânâ gibi büyük sûfilerin, Asaf Halet Çelebi'nin şiirine çok önemli katkılarının olduğu hiçbir şekilde inkâr edilemez. Hilmi Yavuz'un hayatında ve şiirlerindeki dil ve üslûbun oluşumunda elbette ki Cüneyd-i Bağdadî, Hallâc-ı Mansûr, Seyyid Nesîmî, Şeyh Bedreddin, Şahabeddin-i Suhreverdî, Abdülkadir-i Geylânî, Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Yunus Emre, Hacı Bayram-ı Velî, Eşrefoğlu Rûmî, Sümbül Sinan gibi büyük mutasavvıfların önemli birer rolü vardır.

Modern şiirde tasavvuf en çok Sezai Karakoç ile yaşıyor. Hilmi Yavuz'un şiirinde ise tasavvuf dışarıdan içe doğru kuşatıcı bir varoluşçulukla yaşıyor. Sezai Karakoç'un şiiri içeriden dışa doğru açılıyor, Hilmi Yavuz ise dışarıdan içe doğru nüfuz etmeye çalışıyor. Attila İlhan'da nostaljik ve arkaik bir malzeme olarak var tasavvuf. Onun şiiri bu açıdan bir temâşâ şiiri olarak düşünülebilir. Turgut Uyar'da ise kuru bir iskelet olarak yaşıyor. Bu durumda şüphesiz ki tasavvufu önemli kılan Sezai Karakoç ve onun şiiridir. Güçlü bir bilgi teorisi ve yaşama karşı şiirle direnen ve alabildiğine samimi bir çağdaş derviştir Sezai Karakoç. Onu modern bir Melâmî olarak kabul etmemiz mümkündür. Onun kadar şiiri yaşayan/şiiri içselleştiren ve şair olan ikinci bir kişi gösterilemez Modern Türk Şiirinde. Yunus Emre'den sonra dervişliği ve şiiri manevi şahsiyetine eriten/birleştiren Sezai Karakoç'tur.

Modern şairler, şiirlerinde mutasavvıflara bir hayli yer vermişlerdir. Hatta eskiye nazaran yeni şairlerin sûflere daha çok yer verdiklerine tanık oluyoruz. Fakat bu şairlerin belli bir tasavvuf ekolüne bağlı oldukları ve tasavvufî bilgiyi sosyal hayata ikame ettikleri pek söylenemez. Modern şiir tasavvufun dışında akıyor ve akarken de zorunlu olarak tasavvufun kara sularına uğruyor. Bu epistemolojiden kopan şiirin tamamen duygusal bir nostaljiye ve oldukça tehlikeli bir metinselliğe yönelmesidir. Sıkı bir modernliğe dayanan şiirin yaşama şansı da çok zayıftır. Modern şiir, bir anlamda tehlikenin farkına vardı ve boş vakitlerinde tasavvufun çetin kayalarını şöyle hafiften yalayıp geçiyor.

İşin bu son noktasında biraz da metin hapsinden söz etmek istiyorum. Modern şairlerin önemli bir çoğunluğu herhangi bir tekke veya dergâha uğramadan, hayatında bir şeyh/mürşid görmeden kuru bilgilerle tarihin her aşamasında dolu dolu yaşamış bir hayatın insanlarını ve şiirini sadece metinleştiriyorlar. Ben buna 'metin hapsi' diyorum. Bu durumda da elbette ki modern şairler, modern hayatın savcılarını, hâkimlerini ve gardiyanlarını oluyorlar. Sosyal hayattan kopuk metinlere hapsedilmiş muhteşem bir yaşamın şiiri modernizm zindanlarında işte böyle çürüyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Walter G., Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000
- BALIVET, Michel, Şeyh Bedreddin [Tasavvuf ve İsyan], Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000
- BARDAKÇI, Mehmet Necmettin, Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2005
- DUKAS, Bizans Tarihi, Çev. V. L. Mirmiroğlu, İstanbul Fetih Derneği Yayınları, İstanbul, 1956
- DÜZDAĞ, Ertuğrul, Şeyhülislam Ebussud Efendi Fetvaları, İstanbul, 1972
- FİŞ, Radi, Ben de Halimce Bedreddinem, Çev. Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2001
- GARAUDY, Roger, İslâm ve İnsanlığın Geleceği, Türkçesi: Cemal Aydın, Pınar Yayınları, İstanbul, 1990
- GENER, Cihangir, Ezoterik-Batını Doktrinler Tarihi, Gece Yayınları, Ankara, 1995
- GIBB, Elias John Wilkinson, Osmanlı Şiiri Tarihine Giriş, Tercüme: A. Cüneyd Köksal, Köksal Yayıncılık, İstanbul, 1999
- HOLBROOK, Victoria R., Aşkın Okunmaz Kıyıları, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- İZ, Mahir, Mahir İz, Tasavvuf, Rahle Yayınları, İstanbul, 1969
- KILIÇ, Mahmut Erol, Sûfî ve Şiir, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004
- KÖPRÜLÜ, Fuat, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1919
- MASSIGNON, Louis, İslam'ın Mistik Şehidi/Hallâc-ı Mansûr'un Çilesi, Çev: İsmet Berkan, Ardıç Yayınları, İstanbul, 2006
- MELIKOF, Irène, Uyur İdik Uyardılar, Çeviren: Turan Alptekin, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993
- , Hacı Bektaş [Efsaneden Gerçeğe], Çeviren: Turan Alptekin, Cumhuriyet Kitap, İstanbul, 1994
- NASR, Seyyid Hüseyin, Modern Dünyada Geleneksel İslam, Çevirenler: Savaş Şafak Barkçın-Hüsamettin Arslan, İnsan Yayınları, İstanbul, 19889

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- ÖZKIRIMLI, Atilla, Edebiyat İncelemeleri [Edebiyat Yazıları I], Cem Yayınevi, İstanbul, 1983
- ÖZLEM, Doğan, Metinlerle Hermeneutik (Yorumbilgisi) Dersleri I-II, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1996
- SCHIMMEL, Annemaria, Mevlânâ Hindistan'da, Konya, 1978
- , Ben Rüzgârım Sen Ateş [Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî: Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri], İstanbul, 1999
- , İslamın Mistik Boyutları, Çeviren: Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001
- , Aşk, Mevlânâ ve Mistisizm, İstanbul, 2002
- , Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Şark ve Garpta Tesirleri, Gutenberg Matbaası, Ankara, Tarihsiz
- TOPÇU, Nurettin, İradenin Davası, Hareket Yayınları, İstanbul, 1974
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, İslâm Düşüncesi, Ülken Yayınları, İstanbul, 2000
- , Türk Tefekkürü Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, Bütün Yönleriyle Tasavvuf, Tarikatlar, Mezhepler Tarihi, Der Yayınları, İstanbul, 1990

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

MU'İDÎ'NİN NECÂTÎ'YE NAZİRELERİ

Üzeyir ASLAN*

ÖZET

Necâtî, Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden olup pekçok şairi etkilemiş, şiirlerine nazireler yazılmış ve bir ekol olarak tarzı takip edilmiştir. Mu'îdî, Necâtî'ye nazire yazan şairlerdendir. O, Necâtî'nin *Divan*'ında da yer alan 15 gazelini 17 manzume ile tanzir etmiştir. Mu'îdî, nazirelerinde tekrara düşmeyerek özgünlüğünü koruyabilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Necâtî, Mu'îdî, nazire, nazirecilik

NAZİRAS OF MU'İDÎ FOR NECÂTÎ

ABSTRACT

Necati is one of the most popular Turkish poets who lived in 15th century (d. 1509), and he was imitated by lots of poets after from he died. Muidi lived 16th century has some imitating poems which were written for copying to Necati, but Muidi became succesful about imitating poems (=nazira) because of preserving his originality.

Key Words: Necati, Muidi, nazira, tradition of nazira in Ottoman poetry

* Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uaslan@marmara.edu.tr.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

1. Giriş

Nazire (Ar. <n-z-r ‘bakmak, düşünmek, tasarlamak, dikkatini vermek, hakemlik etmek’) benzer, karşılaştırılabilir, denk, karşısında/parelelinde olan, aynı şekilde, nüsha, kopya, karşılık, baş kısım, en üst mevki anlamlarına gelir. Edebî bir terim olarak ise; bir şairin manzum bir eserine, alekser gazeline aynı vezin ve kafiye olmak üzere yazılan benzeri şiir (Olgun 1984: 114); bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiye söylenilen manzume, bir şairin şiirine müşabih olmak kastıyla tertip olunan şiir, bir şairin şiirini takliden söylenilen şiir, müsabaka yollu şiir karşılığı, cevap biçiminde tanımlanır (Köksal 2006: 13-14).

Nazirenin vezin ve kafiyesi, tanzir edilen şiirin (model/zemin şiir) vezin ve kafiyesi ile aynıdır. Zemin şiirde kastedilen anlam, “ibârât-ı uhrâ” ve “ta’bîr-i âhar” ile nazire şiirde de tekrar edilir. Böylece hem zemin hem de nazire şiirde vezin, kafiye-redif birliği ile anlam veya kasıt beraberliği/paralellliği söz konusudur, denebilir. Nazire yazma/tanzir etmenin amacı; meydan okumak ve zemin şiiri geçmek olabileceği gibi üstünlük iddiası taşımadan saygı duyulan bir şairin şiiri gibi yazmaya çalışmak, “arzû-yı müsâvât”, o şaire uymak, tâbi olmak ve onun ardından gitmek için de olabilir (Köksal 2006: 15-20).

Nazirede üç temel unsur bulunur: a) zemin şiirle vezin birliği, b) zemin şiirle kafiye ve varsa redif birliği, c) zemin şiirle söyleyiş, anlam ve hayal benzerliği (Köksal 2006: 31-47).

Bu çalışmada Mu’îdî’nin, Necâtî [ö. 1509]nin *Divan*’ında yer alan 15 gazeline yazdığı 17 naziresi incelenmiştir. Nazireler, tezkirelerde anılan Mu’îdî mahlâslı üç şairden hangisine ait olabilir? Açık bilgi içermediklerinden nazire mecmuaları bu konuda bize yardımcı olamaz. Tezkirelerde adı geçen Maraşlı, Germiyanlı ve Üsküp/Kalkandelenli Mu’îdîlerden üçüncüsü en velût olanıdır, zira üç ciltlik divanı (Canım 2000: 502-504) ile hamsesinin (Riyâzî: 134^b-135^a, Ş. Sâmi 1898: VI, 4335; Kutluk 1989: II, 918; Kutluk 1997: 268, Canım 2000: 502) olduğu belirtilmektedir. Son zamanlarda ortaya çıkarılıp yayımlanan *Miftâhu’t-teşbîh* adlı eserin de Kalkandelenli Mu’îdî’ye ait olabileceği ifade edilmiştir (Erünsal 1988: 219). Çalışmamızda kullandığımız, Mu’îdî’nin gazelleri ile tahmis ve muhammeslerini de içeren Süleymaniye Ktp. Fatih 4078 numaralı şiir mecmuasının 85^a vr.ında yer alan bir tahmis (Güleryüz 2008: 125-126) *Beyânî Tezkiresi*’nde Germiyanlı Mu’îdî’ye ait olarak gösterilmektedir (Kutluk 1997: 268), ancak diğer gazeller ve 1 tahmis ile muhammesin hangi Mu’îdî’ye ait olduğu belli değildir. *Ahdî Tezkiresi*’nde Kalkandelenli Mu’îdî’nin “tarz-ı mu’aşşer ü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

tesdîsde hûb ve üslûb-ı murabba' u tahmîsde mergûb" olduğu söylenmektedir (Solmaz 2005: 539). Buna göre anılan mecmuada yer alan tahmis ve muhammes ile gazeller Kalkandelenli Mu'îdî'ye ait olabilir.

Nazire şiirlerin sahibi olduğunu düşündüğümüz Mu'îdî, Kanunî Sultan Süleyman devri [1520-1566] şairlerindendir (İsen 1994: 276). Sehî [ö. 1548] ve Latîfî [1541-1582] onun Üsküplü olduğunu söyler (Sehî 1907: 133, Canım 2000: 502); Âşık Çelebi [1520-1572], Ahdî [ö. 1592], Beyânî [ö. 1597], Âlî [1541-1600], Hasan Çelebi [1546-1604], Riyazî [1572-1644], Şemseddin Samî [1850-1904] ve Nail Tuman [ö. 1958] ise Kalkandelen'de doğduğunu belirtirler (Owens 1971: 125^b-126^a, Solmaz 2005: 539, Kutluk 1997: 268, İsen 1994: 276, Kutluk 1989: II, 915-918; Riyâzî: 134^b-135^a; Ş. Sâmi 1898: VI, 4335; Tuman 2001: 968-970). Doğum tarihini bilmiyoruz. Âşık Çelebi ve Âlî'ye göre babası muidi. Beyanî, Hasan Çelebi ve Şemseddin Samî'ye göre ise "Muid-zade" diye ünlü, Sultan II. Beyazîd devri müderrislerindendi. Hasan Çelebi onun *Hâşiye-i Tecrid'e Hâşiye*'si olduğunu yazar. Tezkirecilere göre şair, babasının muid olması ya da "Muid-zade" diye anılmasından ötürü "Mu'îdî" mahlâsını kullanmıştır. Mu'îdî çok kabiliyetli ve hayli ehliyetliydi, ilim tahsili için çok çalıştı (Sehî 1907: 133, Solmaz 2005: 539). Öğrenimini tamamladıktan sonra Sehî, Ahdî ve Nail Tuman'a göre Müfti Ali Çelebi'ye muid, Latîfî'ye göre ise dânişmend oldu; Âşık Çelebi ve Riyazî ise onun Kazasker Mîrim Çelebi'den mülâzım olduğunu bildirirler. Daha sonra görevinden ayrıldı ve uzun süre resmî hizmette bulunmadı. Hacca gitti ve dönüş yolunda Mısır'a uğradı. Burada ikamete karar verdikten sonra beytû'l-mâl kâtipliği görevine atandı. Âlî'ye göre son zamanlarını şiir yazmaya sarf etmiştir (İsen 1994: 276). Mısır'da öldü ve burada gömüldü (Tuman 2001: 968-970). Ölüm tarihi bilinmemektedir.

Mu'îdî'nin 3 ciltlik *Divan*'ı ve 7 mesnevîsi vardır. Mesnevîlerinden 5'i *Penc-Genc*'e "cevap"tır. Tezkireler onun 3 mesnevîsinin adını verir. Bunlardan *Şem' u Pervane*'sini Latîfî beğenir; *Gül ü Nev-rûz*'unda şairin zamandan şikâyet ve hasbihâlîni hikâyet ettiğini söyler (Canım 2000: 502). Âlî ise *Vâmık u Azrâ*'sı ile birlikte başka mesnevîlerinin de bulunduğunu belirtir (İsen 1994: 276). Bugün, Mu'îdî *Divan*'ının 1526'da istinsah edilmiş bir nüshası Fransa Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Gaulmin/Regius 1317,4'te kayıtlı olup 120 vr.tır. İkinci eseri *Şem' u Pervane*'nin ise; İngiltere Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Or. 19450 numarada 31 vr., Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 1193 numarada 20 vr. ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 2255 numaralı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mecmua içinde 78^b-85^a vr.ları arasında 7 vr. olmak üzere üç nüshası tespit edilebilmiştir.

Mu'îdî, pür-gûy [=çok şiir söylemiş] şairlerdendir. Ancak Latifi'ye göre Mu'îdî'nin şiirleri ve mesnevîleri ne avam ne de havasça beğenilmemiştir (Canım 2000: 502). Latifi onu, musikî ilmini çok iyi bilen ancak tegannîsinde lezzet ü halâvet bulunmayan bir mugannîye benzetir. Ama yine de "hüsn-i üslûb, vüfûr-ı îcâd, kesret-i îrâd ve cevdet-i tab' oluşu"nu teslim eder. Beyânî ile Hasan Çelebi ise "nazmı(nın) âşıkâne, sâde ve miyâne" olduğunu belirtirler (Kutluk 1997: 268, Kutluk 1989: II, 915-918). Ahdî de "tarz-ı mu'aşşer ü tesdîsde hûb ve üslûb-ı murabba' u tahmîsde mergûb" olduğunu söyler (Solmaz 2005: 539). Riyazî'ye göre eş'ârî şairliğine işaret etmektedir (Riyazî: 134^b-135^a). Hasan Çelebi de bazı gazellerinin bestelendiğini haber vermektedir (Kutluk 1989: II, 915-918).

Kaynaklardan anlaşıldığına göre Mu'îdî, üretken olmakla birlikte orta dereceli bir şairdir. Gazelleri âşıkâne ve sade olup, daha çok mu'aşşer, murabba', tesdis ve tahmis yazmada başarılıdır. Süleymaniye Ktp. Fatih 4078'de 59^a'daki gazeli Mu'îdî'nin dili ve üslûbu hakkında fikir vermesi bakımından oldukça dikkat çekici olup aşağıya alınmıştır:

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Çünkü yârüm bî-vefâdur vâz geldüm sevmez
Bî-vefâ sevmek hañadur vâz geldüm sevmez
Meyl ider her gördüğine bir añarsudur hemân
Şîvesi ancak bañadur vâz geldüm sevmez
3. Düşmene uyup çün ol her-câyî 'ahdin gözlemez
Terkini urmağ revâdur vâz geldüm sevmez
Gâh girye gâh nâle gâh miñnet gâh ğam
Baña bunlar ne belâdur vâz geldüm sevmez
5. Bu göñül meh-pâreler mihrinde yüz ağardamaz
Tâli'üm ğâyet qaradur vâz geldüm sevmez
İy **Mu'îdî** bî-bedeldür mişli yok yârüñ velî
Bî-vefâ sevmek hañadur vâz geldüm sevmez

Bu çalışma, Mu'îdî'nin Necâtî'ye nazirelerini konu edinir. Necâtî'nin 15 gazeline Mu'îdî tarafından yazılan 17 nazire şiir, model/zemin şiirlerle aynı vezin ve kafiyyededir. Zemin şiirlerdeki redifler, % 50'ye yakın bir oranda nazire şiirlerde de kullanılmıştır. Rediflerin ortak olduğu nazirelerde söz ve ifade benzerliği bulunan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

beyitlerin sayısı daha da azdır. Böylece Mu'îdî, nazire olmasına karşın şiirlerinde özgünlüğünü korumayı, aynı muhteva içinde farklı buluşları yakalayabilmeyi ve tekrara düşmemeyi başarabilmiş bir şairdir, diyebiliriz. Ayrıca tezkirelerin verdiği bilgilerden ve nazireleri dışında görebildiğimiz şiirlerinden hareketle onun Necâtî tarzını benimsediğini söylememiz mümkündür.

Mu'îdî ile ilgili daha önce iki çalışma yayımlanmıştı. Bunlardan ilki İsmail E. Erünsal tarafından hazırlanan Mu'îdî'nin *Miftâhu't-teşbih*'i (Erünsal 1988), diğeri ise 2 gazelinin şerh edildiği çalışmadır (Şentürk 1999: 251-256).

Bu çalışmada bazı kısaltmalar kullanılmıştır, bunlar; **a**: yazmada yaprağın ön yüzü, beyitte birinci mısra; **b**: yazmada yaprağın arka yüzü, beyitte ikinci mısra. **D**: Ali Nihat Tarlan, *Necati Beg Divanı*, MEB yayını, İstanbul 1997, xxviii+557 s. **N**: Edirneli Nazmî, *Mecma'u'n-nezâ'ir*: M. Fatih Köksal, *Edirneli Nazmî: Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Dr. Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001, xv+3043+7 yk (yazma fotokopisi). **Nz**: Nazire şiir. **P**: Pervane b. Abdullah, *Mecmû'a-i nezâ'ir*, Topkapı Sarayı Ktp. Bağdat 406. **S**: *Mecmû'a-i eş'âr*, Süleymaniye Ktp. Fatih 4078. **Y**: Yazma. **Zm**: Zemin şiir (tanzir edilen şiir).

2. Mu'îdî'nin Necâtî'ye Nazireleri

Türk edebiyatında bilinen en eski nazire mecmuası Ömer b. Mezîd'in 1436'da hazırladığı *Mecmû'atü'n-nezâ'ir* (Canpolat 1995) adlı eserdir. Daha sonra Eğridirli Hacı Kemal 1512'de *Câmi'u'n-nezâ'ir*'i (Morkoç 2003), Edirneli Nazmî 1523'te *Mecma'u'n-nezâ'ir*'i (Köksal 2001) ve Pervane Beg 1560'ta *Mecmû'a-i nezâ'ir*'i tamamlamıştır. Bu mecmualar incelendiğinde XVI. yüzyıl şairi Mu'îdî'nin nazirelerine yalnız Nazmî ve Pervane Beg mecmualarında tesadüf ediyoruz. *Pervane*'de Atâ, Hızrî, Sâfî, Revânî, Nehârî, Hâfız, Ahmedî, Nizâmî, Kemâl-i Zerd, Ahmed Paşa, Resmî, Kâdirî, Şeyhî, Cem Sultan, Nizâmî-i Karamanî, Harîmî, Tâcî-zade, Sabâyî, Sa'dî-i Cem ve İshak Çelebi'ye Mu'îdî tarafından yazılmış nazireler bulunmaktadır. Yine aynı mecmuada şairin Necâtî'ye yazdığı 10 nazire yer almaktadır. *Edirneli Nazmî Mecmuası*'nda ise Mu'îdî'nin Ahmed Paşa, Nizâmî, Kâsım Paşa, Şâmî, Âhî, Çâkerî, Nesîmî, Ahmedî, Resmî, Kemâl-i Zerd, Hafî, Sabâyî, Tâli'î, Sultan Cem, Şeyhî, Atâyî, Sa'dî, Tâcî-zade, İshak Çelebi, Mehmed Beg-i Defterî, Hacı Revânî, ve Mesîhî'ye nazireleri bulunmaktadır. Ayrıca bu mecmuada Necâtî'nin gazellerine Mu'îdî tarafından yazılmış 9

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

nazire şiir yer almıştır. Her iki mecmuada bulunan 19 şiirden 3'ü aynı naziredir. Yazılış tarihini ve hazırlayanını bilemediğimiz Süleymaniye Ktp. Fatih Bl. 4078 numaralı mecmuada da Mu'îdî tarafından Necâtî'ye yazılmış 1 nazire bulunmaktadır. Böylece 17 nazire şiir tespit etmiş oluyoruz.

2.1. Zemin ile Nazire Şiirlerin Karşılaştırması

Nazirede üç temel unsurun bulunduğu yukarıda söylenmişti. Bunlar: vezin birliği, zemin şiirle kafiye ve varsa redif birliği; zemin şiirle söyleyiş, anlam ve hayal benzerliğidir. Mu'îdî'nin, Necâtî'nin gazellerine yazdığı nazirelerde vezin ve kafiye birliği söz konusudur. Zemin şiirlerdeki rediflerin yarıya yakını nazire şiirlerde de kullanılmıştır. İçerik açısından benzer konuların işlendiği zemin ve nazire şiirlerde ortak ya da paralel söyleyişlerle öncelemeler de görülür. Bu bölümde, anılan üç temel öge Mu'îdî'nin nazireleri çerçevesinde ele alınmıştır.

a) Vezin Birliği

Mu'îdî'nin nazireleri Necâtî'nin zemin şiirleri ile aynı vezinde kaleme alınmıştır. Şiirlerde en çok Remel bahrinin Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün kalıbı, en az ise Hezec bahrinin Mef' ilün mef' ilün fe' ülün ile Muzâri' bahrinin Mef' ülü fâ' ilâtün mef' ülü fâ' ilâtün kalıbı kullanılmıştır. Aşağıdaki tablo (Tablo 1), zemin ve nazire şiirlerin vezinlerini göstermektedir:

Tablo 1:

Bahir	Vezin	Şiir Nu	oplam
Remel	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün	Zm1, Zm2, Zm6, Zm7, Zm8, Zm11; Nz1, Nz2, Nz6, Nz7, Nz8, Nz9, Nz10, Nz12	Zm, 8 Nz
Muzâri'	Mef' ülü fâ' ilâtü mefâ' ilü fâ' ilün	Zm5, Zm12, Zm14; Nz5, Nz14, Nz16	Zm, 3 Nz
Remel	Fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün	Zm9, Zm15; Nz11, Nz17	Zm, 2 Nz
Hezec	Mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün	Zm3, Zm10; Nz3, Nz12	Zm, 2 Nz
Hezec	Mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ülün	Zm4, Nz4	Zm, 1 Nz
Muzâri'	Mef' ülü fâ' ilâtün mef' ülü fâ' ilâtün	Zm13, Nz15	Zm Nz

b) Kafiye ve Redif Birliği

Zemin ve nazire şiirlerde kafiye ortaktır. Redif kullanımı ise birebir aynı değildir. Zemin şiirlerde yer alan redif kelimelerin yarısı nazire şiirlerde de kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda (Tablo 2) ortak redif kelimeler **koyu** olarak verilmektedir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Tablo 2:

iir	Kafiye ve Redif Kelimeler
Zm1	Zâr mest-aglar mest- tekrâr mest-inkâr mest-ayyâr mest- dildâr mest-küffâr mest
Nz1	Her bâr mest-yâr mest- inkâr mest-tekrâr mest- dildâr mest-bîdâr mest-dîdâr mest-yâr mest
Zm2	Had- ebed-meded-red -nemed- ahad -had-sened
Nz2	Meded-ebed-ahad-meded-hired-red
Zm3	Ummâna berâber- kana berâber -hicrâna berâber- hîrâmâna berâber-harîfâne berâber-sultâna berâber-meydâna berâber-Selmâna berâber
Nz3	Hayvâna berâber-câna berâber- kana berâber -tâbâna berâber-keyvâna berâber-dîvâne berâber
Zm4	Nisbeti var-himmeti var-sâ'ati var-hürmeti var- sür'ati var- âdeti var-illeti var-devleti var
Nz4	Hâsiyyeti var- devleti var-illeti var-âdeti var- nevbeti var-minneti var
Zm5	Belâ yeter -ejdehâ yeter- mâcerâ yeter -sana yeter- dîlrübâ yeter-bîvefâ yeter-bana yeter-yâ yeter- bûriyâ yeter
Nz5	Belâ yeter -yaykara yeter- belâ yeter-mâcerâ yeter- bîvefâ yeter- bûriyâ yeter -ziyâ yeter-sana yeter
Zm6	Dîlrübâ üstindedür-ve'd-Duhâ üstindedür- Mustafâ üstindedür -yâ üstindedür-kibriyâ üstindedür-recâ üstindedür- du'â üstindedür- hevâ üstindedür
Nz6	Mehlikâ üstindedür- Mustafâ üstindedür -cânfezâ üstindedür-ejdehâ üstindedür- hevâ üstindedür -belâ üstindedür
Zm7	Çagıdur-yagıdur-tagıdur-agıdur-bagıdur- yatagıdur- yasagıdur-topragıdur
Nz7	Bagıdur -yapragıdur- çagıdur-agıdur -otagıdur- dagıdur- yagıdur -topragıdur-
Nz8	Dagıdur-tagıdur- çagıdur-yagıdur -ırmagıdur- bagıdur -agıdur-otagıdur
Nz9	Bagıdur-çagıdur-çagıdur-ayagıdur-yagıdur- yasagıdur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zm8	Başdan çıkar-serhoşdan çıkar-serkeşden çıkar-âteşden çıkar-başdan çıkar-başdan çıkar-taşdan çıkar
Nz11	Serkeşden çıkar-başdan çıkar-âteşden çıkar-serkeşden çıkar-başdan çıkar-serhoşdan çıkar
Zm9	Kendin yenemez-kemendin yenemez-bendin yenemez-levendin yenemez-semendin yenemez-bülendin yenemez
Nz11	Kendin yenemez-kemendin yenemez-semendin yenemez-kendin yenemez-levendin yenemez-bülendin yenemez
Zm10	Söze başlaruz biz- sebakdaşlaruz biz -nakkâşlaruz biz- kallâşlaruz biz -ayyâşlaruz biz-yoldaşlaruz biz- karındaşlaruz biz -evbâşlaruz biz
Nz12	Vasfına başlaruz biz- sebakdaşlaruz biz -ferrâşlaruz biz-meyhârlığa başlaruz biz- kallâşlaruz biz -kardaşlaruz biz
Zm11	Zahm-ı şemşîrûn senün-tîrûn senün-yerûn senün-tîrûn senün -miyângîrûn senün-tezvîrûn senün- tedbîrûn senün -nahcîrûn senün-pîrûn senün
Nz13	Yerûn senün -cihângîrûn senün- yerûn senün-şemşîrûn senün-tîrûn senün-tedbîrûn senün
Zm12	Da'vet itmesün -hiffet itmesün-minnet itmesün-rahmet itmesün-hürmet itmesün-sûret itmesün-la'net itmesün- sür'at itmesün-nisbet itmesün -hidmet itmesün-zahmet itmesün-illet itmesün
Nz14	Hiddet itmesün-gâret itmesün- sür'at itmesün-nisbet itmesün-da'vet itmesün-illet itmesün
Zm13	Cân içinde-revân içinde-zamân içinde- kan içinde -nâtûvân içinde-bûstân içinde- kân içinde -zamân içinde-figân içinde
Nz15	Cihân içinde- kân içinde -kemân içinde- kan içinde
Zm14	Yana seni- bîvefâ seni-bana seni -Hudâ seni- mübtelâ seni -sana seni-du'â seni-hümâ seni
Nz16	Dilrübâ seni- mübtelâ seni -gedâ seni-dütâ seni-bahâ seni-bedlikâ seni- bana seni-bîvefâ seni
Zm15	Fursat bâkî -elbet bâkî-sohbet bâkî-illet bâkî-Cennet bâkî-hıdmet bâkî-sûret bâkî-kısmet bâkî-hâlet bâkî- devlet bâkî
Nz17	Şefkat bâkî-mahabbet bâkî-şikâyet bâkî- fursat bâkî-devlet bâkî -melâhat bâkî-hasret bâkî-san'at bâkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Tablo 3'te ise zemin ve nazire şiirlerdeki redif kelimelerin sayısı verilmektedir. Buna göre ortak redif kullanımı %53 oranındadır:

Tablo 3:

Necâfî	Beyit	Redif Kelime	Mu'îdî	Beyit	Redif Kelime	Ortak Redif
Zm1			Nz1	7		3
Zm2			Nz2	5		4
Zm3			Nz3	5		1
Zm4			Nz4	5		3
Zm5			Nz5	7		4
Zm6			Nz6	5		2
Zm7			Nz7	7		4
			Nz8	7		3
			Nz9	5		5
Zm8			Nz10	5		6
Zm9			Nz11	5		6
Zm10			Nz12	5		3
Zm11			Nz13	5		5
Zm12	1	2	Nz14	5		4
Zm13			Nz15	3		2
Zm14			Nz16	7		3
Zm15		0	Nz17	7		2
Toplam 14	10	25	6	95	12	60 (% 53)

c) Eda, Mana ve Muhteva Birliği

Zemin şiirlerle ortak rediflerin kullanıldığı nazire şiirlerde eda ve manaca benzerlik gösteren beyitlerin oranı düşüktür. Aşağıda söyleyiş ve anlam açısından benzerlik/paralellik gösteren beyitler örnek olarak verilmiştir. Her beytin yanında zemin ya da nazire numarası ile beyit numarası parantez içinde gösterilmiş, benzeşen söz grupları karşılıklı olarak verilmiştir:

Her kişi bezm-i ezel mesti durur ammā ki ben
Cür' a-i cām-ı lebūnle olmuşam tekrār mest (Zm1/2)

*Sākıyā şanma ki ancağ bāde mest eyler beni
La'l-i nābuñdan olupdur cān u dil tekrār mest (Nz1/3)*

Cür' a-i cām-ı lebūnle tekrār mest olmuşam	Cān u dil la'l-i nābuñdan tekrār mest olupdur

İy boyı servüm elif gibi yoluñda doğruyam
Rā қаşuñla dāl zūlfūñ itmesünler beni red (Zm2/3)

*Pādişāhum çünki ihlāşın bilürsin şübhesiz
İtme yazukdur Mu'īdī bendeñi bi'llāh red (Nz2/5)*

Elif gibi yoluñda doğruyam, rā қаşuñla dāl zūlfūñ beni redd itmesünler	Çünki ihlāşın şübhesiz bilürsin, Mu'īdī bendeñi bi'llāh redd itme yazukdur

İtdi gözümüñ yaşını 'ummāna ber-ā-ber
Ol lāle ruħuñ işleri var қана ber-ā-ber (Zm3/1)

*Öpüşmedi sāķī tolu başında bizümle
Ol şūh bir iş itdi yine қана ber-ā-ber (Nz3/2)*

Ol lāle ruħuñ қана ber-ā-ber işleri var	Ol şūh yine қана ber-ā-ber bir iş itdi

Şunılur sola sāğar sağa tevbe
Belī her bir ilūñ bir 'ādeti var (Zm4/5)

*Teraḥḥum olmaz imiş ḥüsn içinde
Bu iklīmüñ ne turfe 'ādeti var (Nz4/3)*

Belī her bir ilūñ bir 'ādeti var	Bu iklīmüñ ne turfe 'ādeti var

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Ayağuña yüzün sürer Necātī
 Eyü varur başında devleti var (Zm4/7)
Mey-i nābuñ ‘aceb hāşiyeti var
Kim içerse başında devleti var (Nz4/1)

Eyü varur başında devleti var	<i>Kim içerse başında devleti var</i>

Dil kişverine zülf-i siyāhuñ belā yeter
 Yıkmağa bu vilāyeti ol ejdehā yeter (Zm5/1)
Kaşuñ kemānı göñlüme cānā belā yeter
Almağa bu vilāyeti bir yaykara yeter (Nz5/1)

Zülf-i siyāhuñ dil kişverine belā yeter	<i>Kaşuñ kemānı göñlüme belā yeter</i>

Gün yüzinde zülf-i ‘anber-bār-ı misk-āsā-yı dōst
 Ebr gibidür ki cism-i Muştafā üstindedür (Zm6/2)
Cāme-i sincābī kim ol meh-liķā üstindedür
Ebr-i sīmīndür ki cism-i Muştafā üstindedür (Nz6/1)

Ebr gibidür ki cism-i Muştafā üstindedür	<i>Ebr-i sīmīndür ki cism-i Muştafā üstindedür</i>

Nev-bahār eyyāmı geldi ‘ayş u ‘işret çağıdır
 Tevbelerle gül kıvırl düşmen kadeh kan yağıdır (Zm7/1)
Haṭṭ-ı sebzūñ geldi çün men‘ itme cām-ı la‘lūñi
Sebze vakti ‘ayş u nūş eyyāmı ‘işret çağıdır (Nz7/2, Nz9/2)
Mest-i rüsvāy olduğum sōfī ta‘accüb itme kim
Tāze gül devrāmı zār u mübtelālūķ çağıdır (Nz8/2)
Sākıyā mey şun ki ‘ālem tāze Cennet bağıdır
Mevsim-i güldür yine mestānelikler çağıdır (Nz9/1)
Nev-bahār eyyāmıdır şimdi gül ü süsen yine
Tevbelü bārān ile kanlu bıçaķlı yağıdır (Nz7/6, Nz9/4)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Nev-bahār eyyāmı geldi 'ayş u 'işret çağıdır	<i>Sebze vaḳti 'ayş u nūş eyyāmı 'işret çağıdır</i> <i>Nev-bahār eyyāmıdır</i> <i>Tāze gül devrānı zār u mübtelāluḳ çağıdır</i> <i>Mevsim-i güldür yine mestānelikler çağıdır</i> <i>Nev-bahār eyyāmıdır</i>

Toprağı altın ider cānā eyü baḳışlarıñ
Bende-i muhlîş Necâtî de ayak toprağıdır (Zm7/7)

*Göklere irse Mu'îdî âdemîlenmez saña
Hey perî yüzlüm senüñ ol ayağıñ toprağıdır (Nz7/7)*

Bende-i muhlîş Necâtî de ayak toprağıdır	<i>Hey perî yüzlüm ol senüñ ayağıñ toprağıdır</i>

Hem-dem olan ğamze-i hūn-rîzūñe başdan çıkar
Gizlü rāzı 'āşıkuñ ol Türk-i ser-hōşdan çıkar (Zm8/1)

*Çeşm-i dil-berdür Mu'îdî rāz-ı 'ışkı fāş iden
Fitneye bā'îş haber ol Türk-i ser-hōşdan çıkar (Nz10/5)*

'Āşıkuñ gizlü rāzı ol Türk-i ser- hōşdan çıkar	<i>Fitneye bā'îş haber ol Türk-i ser- hōşdan çıkar</i>

Her ne siḥr olursa ol ebrū-yı sāḥirden gelür
Her ne fitne var ise bu zülf-i ser-keşden çıkar (Zm8/2)

*Her ne kim dirseñ ol iki çeşm-i zālimden gelür
Ummaduğun şūr u şer bu zülf-i ser-keşden çıkar (Nz10/3)*

Her ne fitne var ise bu zülf-i ser-keşden çıkar	<i>Ummaduğun şūr u şer bu zülf-i ser-keşden çıkar</i>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

‘ Ārız u ruhsār içinde hatt-ı ‘ anber-bār-ı dōst
Dūd-ı müşg-āsā durur kim āb u āteşden çıkar (Zm8/3)

*Tāb-ı hüsnünde zuhūr itse ‘aceb olmaz hatuñ
Dūd kim peydā olur elbetde āteşden çıkar (Nz10/2)*

‘ Ārız u ruhsār içinde hatt-ı ‘ anber-bār-ı dōst Dūd-ı müşg-āsā durur kim āb u āteşden çıkar	<i>Tāb-ı hüsnünde hatuñ zuhūr itse ‘aceb olmaz Dūd kim peydā olur elbetde āteşden çıkar</i>

Ṭolanur āşüfte diller künc-i ruhsāruñ senüñ
Bir gün ol bî-çāreler zülfüñ gibi başdan çıkar (Zm8/5)

*Başda her sevdā ki var bu zülf-i ser-keşden çıkar
İy nice āşüfte ol sevdā ile başdan çıkar (Nz10/1)*

Bir gün ol bî-çāreler zülfüñ gibi başdan çıkar	<i>Başda her sevdā ki var bu zülf-i ser-keşden çıkar İy nice āşüfte ol sevdā ile başdan çıkar</i>

Ağladur ādemi gurbet kişi kendin yeñemez
Nitekim hasta çeküp nāle kemendin yeñemez (Zm9/1)

*Zülf ü ebrüñ için ağlar kişi kendin yeñemez
Ġam kemānın çekemez nāle kemendin yeñemez (Nz11/1)*

Nitekim hasta çeküp nāle kemendin yeñemez	<i>Ġam kemānın çekemez nāle kemendin yeñemez</i>

Ruḥı Gül-günına Şeb-dīz saçın қоşmağ ile
Çignedür halkı yürür nāz semendin yeñemez (Zm9/4)

*Gör ki ol zālīmī hüsn atına olalı süvār
Çignedüp halkı yürür ya‘ni semendin yeñemez (Nz11/2)*

Halkı çignedür yürür nāz semendin yeñemez	<i>Halkı çignedüp yürür ya‘ni semendin yeñemez</i>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Çonduğ çü zülfi gölgeliginde o meh-ruhuñ
Diñ kârvân-ı 'ömre igen sür' at itmesün (Zm12/7)

Cānum çıka turur göreyin yāri bir nazar
Diñ yāre 'ömr gibi gidüp sür' at itmesün (Nz14/2)

Kârvân-ı 'ömre diñ igen sür' at itmesün	Yāre diñ 'ömr gibi gidüp sür' at itmesün

Dirler ki za' fi ğālib olupdur Necātīnūñ
Dil-ber yolında ölmek için 'illet itmesün (Zm12/11)

Bīmār ise Mu'īdī ne var 'āşīkuñ geçer
Cān oynasun yoluñda igen 'illet itmesün (Nz14/5)

Dirler ki Necātīnūñ za' fi ğālib olupdur	Mu'īdī bīmār ise ne var 'āşīkuñ geçer
Dil-ber yolında ölmek için 'illet itmesün	Yoluñda cān oynasun igen 'illet itmesün

Manzumelerde ahengi sağlayan unsurlardan biri olan öncelgeler zemin şiirlerle nazire şiirlerde de paralellik göstermektedir. Zemin şiirde görülen bir sıfat öncelgesi, nazire şiirde de aynı ya da benzer biçimde tekrar edilmiştir. Aşağıdaki örnekler hem zemin hem de nazire şiirlerde yapılmış olan sıfat, ünleme, dolaylı tümleş, nesne, yüklem, ki ve ile edatlı öncelgeleri göstermektedir:

Şol kara hālūñ zenaḥdānuñda iy ḥurşīd-ḥad (Zm2/1a)
Şol vefāsız cevri çok her-cāyī dil-berden meded (Nz2/1a)

Hey elā gözlüm meded şol mīm ü dālūñden meded
(Zm2/2b)

İy tabībüm raḥm kıl bir çāre kıl öldüm meded (Nz2/3b)

İy boyı servüm elif gibi yoluñda doğruyam (Zm2/3a)
Pādişāhum çünkü iḥlāşın bilürsin şübhesiz (Nz2/5a)

Yıkmağa bu vilāyeti ol ejdehā yeter (Zm5/1b)
Almağa bu vilāyeti bir yaykara yeter (Nz5/1b)

Derd-i derūnı bilmege bu mā-cerā yeter (Zm5/2b)
Dil-dāruña 'adāvete bu mā-cerā yeter (Nz5/3b)

Ebr gibidür ki cism-i Muştafā üstindedür (Zm6/2b)
Ebr-i sīmīndür ki cism-i Muştafā üstindedür (Nz6/1b)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Her ne sihr olursa ol ebrū-yı sāhirden gelür (Zm8/2a)
Her ne kim dırseñ ol iki çeşm-i zālîmden gelür (Nz10/3a)

‘**Ārız u ruhsār içinde** hatt-ı ‘anber-bār-ı dōst (Zm8/3a)
Tāb-ı hüsnünde zühür itse ‘aceb olmaz haṭuñ (Nz10/2a)

Bülbüller ile şimdi sebakdaşlaruz biz (Zm10/1b)
Mecnūn ile mektebde sebakdaşlaruz biz (Nz12/1b)

Diñ kārṽān-ı ‘ömre igen sür‘at itmesün (Zm12/7b)
Diñ yāre ‘ömr gibi gidüp sür‘at itmesün (Nz14/2b)

Görüldüğü gibi önceleme benzerliği, zemin ve nazire şiirlerin geneline göre oldukça düşük orandadır.

2.2. Nazireler

Necātī [Zm¹]

Fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Gonca cāmından olupdur ‘andelīb-i zār mest
 Bilmeyen şöyle şanur kim yok yire ağlar mest

Her kişi bezm-i ezel mesti durur ammā ki ben
 Cür‘a-i cām-ı lebūñle olmuşam tekrār mest

3. Dilde sırr-ı ‘ışkuñı şakladuğum ‘ayb eyleme
 Olı gelmişdür ider keyfiyyetin inkār mest

[Zm¹] Tarlan 1997: 166/G. 34, Demirkazık 2002: 82, -N, -S.

¹ [İnleyen bülbül gonca kadehinden mest olmuştur; bilmeyen, sarhoşun yok yere /boşu boşuna ağladığını sanır.]

² [Herkes ezel meclisinin sarhoşudur, ama ben dudağının kadeh artığı ile tekrar (tekrar) mest olmuşum.]

³ [Aşkının sırrını gönülde sakladığımı ayıplama, sarhoş olan hâlini sürekli inkâr eder.]

⁴ [Gönlümü gözlerinle bir gamze karşılığında değiştirdim. Ayyar sarhoş olduğunda onu aldatmak kolaydır.] Gamzeye: büseye P. Ayyar; her yeri gezip dolaşan, zeki, çabuk kavrayan demektir. Hz. Muhammed’in ashabından Amr ibn Ümeyyetî’z-Zamrî’ye de bu özelliklere sahip oluşundan dolayı “Amr-ı Ayyâr” denir. Ayyarlar daha çok Bağdat’ta bulunur, ordularda casusluk, şehir ve kasabalarda hafiyelik yaparlar. *Binbir Gece Masalları*’nda da ayyarlardan söz edilir (Olgun 1995: 33).

Gözlerüñ ile değışdüm göñlümi bir ğamzeye
Aldamak āsān olur çünkim ola ' ayyār mest

5. Sōfiyā ' aqluñ saña ben ' ışka yārem kim olur
Cennet ehli cümle ayık t̄alib-i dil-dār mest

Ƙan içelden gözleri oldı müselmānlar zebūn
Ƙatı ceng eyler **Necātī** olıcağ küffār mest

Mu' idī [Nz¹]

1. Şevk-ı ruhsāruñla içüp olmışam her bār mest
Tāze gül devrinde kimdür olmaya iy yār mest

Mest-i ' ışkam la' l-i nābuñ öpdüğüm dirsem n' ola
Gizlü rāzın çünki söyler eylemez inkār mest

3. Sākıyā şanma ki ancak bāde mest eyler beni
La' l-i nābuñdan olupdur cān u dil tekrār mest

Bī-tekellūf buse al havf itme iy dil şimdi kim
Ġamzeler bīmār u zūlf āşüftedür dil-dār mest

5. Tā cemende lāleler zerrīn ayağ aldı ele
Oldı nergis pür-humār u bülbul-i bīdār mest

⁵ [Ey sofi! Aklın sana, ben aşka dostum, nitekim Cennetlikler hep ayık, Hakk'ı isteyenler hep sarhoştur.] -D.

⁶ [Ey Necâtî! Gözleri kan içeli müslümanlar zayıfladı, kâfirler sarhoş olunca sert döğüşür.] gözleri: gözlerüñ P / müselmānlar: müselmānlık P.

[Nz¹] Demirkazık 2002: 85, -N, -S.

¹ [Ey dost! Yanağının şevki ile içip her defa sarhoş olmuşum, taze gül devrinde sarhoş olmayacak kimdir?]

² [Aşk sarhoşuyum, saf la'l (dudağını) öptüğümü söylersem ne olur? Çünkü sarhoş olan gizli sırrını söyler, inkâr etmez.]

³ [Ey sâkî! Beni ancak şarap sarhoş eder sanma; can ile gönül senin saf dudağından tekrar (tekrar) sarhoş olmadadır.]

⁴ [Ey gönül! Şimdi zahmetsizce öpücük al, korkma; bakışlar baygın, zülûf perişan, sevgili sarhoştur.]

⁵ [Lâleler, çimende zerrin kadeh sununca nergis pek mahmur, uyanık bülbul çok sarhoş oldu.] Zerrin kadeh, kokulu bir çeşit çiçektir (Onay 1995: 96).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ġam ħumārı def' ine sa'y itme bi'llāh iy ṭabīb
Cām-ı şaḥbādan degüldür 'āşık-ı dīdār mest

7. Çün **Mu'îdî** vaşluña irdi içerse tañ degül
Nev-bahār eyyāmıdur olmak gerek iy yār mest

Necātî [Zm²]

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Şol kara ḥālūñ zenaḥdānuñda iy ḥurşīd-ḥad
Bir Ḥabeşdür Mısr zindānında maḥbūs ebed

Mīm ağzuñ dāl zülfüñ cānum u 'ömrüm durur
Hey elâ gözlüm meded şol mīm ü dālūñden meded

3. İy boyı servüm elif gibi yoluñda doğruyam
Râ kaşuñla dāl zülfüñ itmesünler beni red

Kılletümnden anlamañ peşmīne-püş olduğımı
Zeng-i ğamdan göñlümünñ āyīnesin şaḥlar nemed

⁶ [Ey tabip! Gam mahmurluğunu gidermeye çalışma, Hak âşığının sarhoşluğu billahi şarap kadehinden değildir.] Gam, zurefaca esrar demektir (Olgun 1993: 152).

⁷ [Ey dost! Mu'îdî sana kavuştuğundan dolayı içerse şaşılmaz, ilkbahar günleridir, sarhoş olmak gerek.]

[Zm²] Tarlan 1997: 174/G. 49; Pervane: 101^a, -N, -S.

¹ [Ey güneş yanaklı! Çenendeki şu kara benin, Mısır zindanında sonsuza değin hapsedilmiş bir Habeş'tir.]

² [Mim ağzın canım, dal zülfün ömrümdür. Ey elâ gözlüm! İmdat! Şu mim ile dalinden imdat!]

³ [Ey servi boylum! Elif gibi yolunda/yolunda elif gibi dosdoğruyum, râ kaşınla dal zülfün beni reddetmesinler.]

⁴ [Keçe, gönül aynamı gam pasından koruduğu için yün giyerim; fakirlikten sanmayın.] Beyitten, aynaların keçe/yün içinde korunduğu anlaşılıyor.

5. İy gönül bir sen degülsin derd-i yâre mübtelâ
Bu cihânda bu belâdan kurtulamaz hiç aḥad

Bellüdür kim dūd-ı āhından yanar 'āşıklarūñ
Āteş-i ruḥsârı her ḥüsn ehlinūñ iy lâle-ḥad

7. Her kişi bir mesned ile irişür bir devlete
Pādişāhum işigün oldı **Necâti'**ye sened

Mu' idî [Nz²]

1. Şol vefâsız cevri çok her-câyî dil-berden meded
Furḳati zindânına maḥbûs olan çıkmaz ebed

Āh kim bunca zamândur bulmadum bir ṭoḡrı yâr
Günde biñ kez ölür isem bilmez aḥvâlüm aḥad

3. Ża' f-ı hicrānuñla āḥır geldi cānum aḡzuma
İy ṭabībüm raḥm kıl bir çāre kıl öldüm meded

Gülse güldür söylese bülbül dil-ārāmum benüm
Pes ne bilsün ol mehūñ māhiyyetin ehl-i ḥıred

5. Pādişāhum çünkü iḥlāşın bilürsin şübhesiz
İtme yazuḳdur **Mu' idî** bendeñi bi'llāh red

⁵ [Ey gönül! Yar derdine düşen bir sen değilsin, bu dünyada bu belâdan hiç kimse kurtulamaz.]

⁶ [Ey lâle yanaklı! Her güzellik sahibinin yanağının ateşinin yandığı, âşıkların ah dumanından bellidir.] dūd-ı: bād-ı D.

⁷ [Ey padişahım! Her kişi bir dayanakla bir mutluluğa erişir, senin eşğin de Necâti'ye dayanak oldu / Necâtî'nin devlete eriştiğinin senedi oldu.]

[Nz²] Pervane: 106^b; -N, -S.

¹ [Şu vefasız, eziyeti çok, şıpsevdi sevgiliden imdat! Onun ayrılığının zindanına hapsolan, sonsuza değin çıkamaz.]

² [Bunca zamandır bir doğru yâr bulamadım, ah! Günde bin kez ölsem hâlimi kimse bilmez.]

³ [Ey tabibim! Ayrılığının (verdiği) zayıflık yüzünden en sonunda canım ağzıma geldi, acı, çöz/bir çare et, öldüm imdat!]

⁴ [Benim gönölü(mü) huzura kavuşturan sevgilim gülse gül, söylese bülbüldür; şimdi o aya benzeyen sevgilimin mahiyetini akıl sahipleri nereden bilecekler? bilemezler.]

Necātī [Zm³]

Mef'ülü mefā'îlü mefā'îlü fe'ülün
Hezec: --+ +--+ +--+ +--

1. İtdi gözümün yaşını 'ummāna ber-ā-ber
 Ol lāle-ruhuñ işleri var ẓana ber-ā-ber

Gerçi ẓamunuñ adı yididür evet iy dōst
 Olmaya senün dūzaḥ-ı hicrāna ber-ā-ber

3. Allāh ziyāde ide k'el irmez olupdur
 ẖaddūñ olalı serv-i ẖirāmāna ber-ā-ber

Senden baña bir būse vü benden saña biñ cān
 'Ayş eyleyelüm k'oldı ẖarīfāne ber-ā-ber

5. Dil aldı yüze gelmedi ol kākül-i ẓarrār
 Da' vācī ile ẓurmadı sulṭāna ber-ā-ber

Gün yüzi ẓatında bilüp eksüklüğini ay
 Bedr olmayıcağ gelmedi meydāna ber-ā-ber

⁵ [Padişahım! Şüphesiz onun samimiyetini biliyorsun / Şüphe etmeden duyduğı bağılılığını bildiğın için Mu'îdî kulunu reddetme, yemin olsun yazıktır /günahtır.]

[Zm³] Tarlan 1997: 183/G. 62, Taştan 2001: 168, -N, -S.

¹ [Gözümün yaşını okyanusa denk etti, o lāle yanaklının cinayete denk işleri var.]

² [Ey dost! Evet, her ne kadar Cehennem'in yedi adı varsa da, hiçbirini senin ayrınlığının Cehennem'ine denk olamaz.] Şamunuñ: felegüñ P / dūzaḥ-ı: âteş-i P.

³ [Boyun salınan bir serviye denk olalı el erişmez olmuştur, Allah artırsın.]

⁴ [Senden bana bir öpücük, benden sana bin can; (bu iş) esnaf usulü oldu, eğlenelim.] biñ: bir D.

⁵ [Gönül aldı, kendisini göstermedi; o yankesici perçem sultanın önünde davacı ile birlikte durmadı.]

⁶ [Onun güneş yüzü önünde ay eksikliğini bildi de dolunay olmadan meydana birlikte çıkmadı.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

7. Bu kuş dilinüñ oldı Süleymānı **Necâtî**
İletdi sözin ḥazret-i Selmāna ber-ā-ber

Mu'îdî [Nz³]

1. Çün oldı lebün çeşme-i ḥayvāna ber-ā-ber
Her büseñi tutsam yaraşur cāna ber-ā-ber

Öpüşmedi sâkî tolu başında bizümle
Ol şüh bir iş itdi yine ḳana ber-ā-ber

3. Başına ber-ā-berdür anuñ zülfine baş eg
Rif' atde olupdur meh-i tābāna ber-ā-ber

Derd ile bir āh itdi gönül kim göge çıkdı
Ḳaldurdu livā-yı ḡamı Keyvāna ber-ā-ber

5. Pervāne oda düşdi **Mu'îdî** ḡam-ı ıṣṣā
Cān virdi iki āşık-ı dīvāne ber-ā-ber

⁷ [Bu kuş dilinin Süleyman'ı Necâtî oldu, sözünü Selman'ınkine denk etti.]
Sözin: sözi D.

[Nz³] Taştan 2001: 169; -N, -S.

¹ [Senin dudağın bengisuya denk olduğundan her öpücüğünü cana eş tutsam uygundur.]

² [Kadeh başında /içkiye başlarken sâkî bizimle öpüşmedi, o utanmaz /şen yine cinayete denk (cinayetten farksız) bir iş yaptı.]

³ [Başıyla birlikte olan onun zülfüne baş eğ; (sevgili) yükseklikte parlak aya eştir.]

⁴ [Gönül dert ile bir ah etti de ahı göge çıktı, gam sancağını Zuhâl'e değin yükseltti.]

⁵ [Pervane ateşe, Mu'îdî de aşk gamına düştü; iki divane âşık birlikte can verdi.]

Necâtî [Zm⁴]

Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün
Hezec: +--- +--- +--

1. Çınaruñ kadd-i yâre nisbeti var
 Eli yufka velî hoş himmeti var

İki şişe gözüm izüñ kumından
 Tolar birgün ammâ sâ'ati var

3. Lebüne beñzedügi'çün mey-i nâb
 El üstinde tutarlar hürmeti var

Elüñ depret yürüt sâkî ayağı
 Ki devrânüñ be-ğâyet sür'ati var

5. Şunlur sola sâgar sağa tevbe
 Belî her bir ilüñ bir 'âdeti var

Şarardur beñzini zâhid velâkin
 Riyâzetden degüldür 'ileti var

7. Ayağıña yüzün sürer **Necâtî**
 Eyü varur başında devleti var

[Zm⁴] Tarlan 1997: 198/G. 86, Köksal 2001: 1095, -P, -S.

¹ [Çınarın, yarin boyuna benzerliği var; eli ince, ama hoş işi var.]

² [İki şişe gibi gözlerim birgün senin (ayağının) izinin kumundan dolacak, ama vakti var.] Beyitte kum saatine telmih var. Saatin mucidi Hz. Yusuf'tur (Onay 1993: 353).

³ [Saf şarabı senin dudağına benzediği için el üstünde tutarlar, hürmeti var.]

⁴ [Ey sâkî! Elini kımıldat, kadehi yürüt; feleğin oldukça acelesi var.]

⁵ [Sola kadeh, sağa tövbe sunulur; gerçekten her ilin bir âdeti var.]

⁶ [Zahit benzini sarartır, ama dünya güzelliklerinden vaz geçtiği için değildir, hastalığı vardır.] Riyâzetden: riyâzetle D.

⁷ [Necâtî senin ayağına yüz sürer, başında iyi giden bir talihi var.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic*
 Volume 4/2 Winter 2009

Mu'îdî [Nz⁴]

1. Mey-i nâbuñ 'aceb hâşîyyeti var
Kim içerse başında devleti var

Boyuñı beñzedürse serve nergis
Nažarsuzdur gözinde 'ileti var

3. Terahhum olmaz imiş hüsni içinde
Bu iklîmüñ ne tırfe 'âdeti var

Çü Mecnûn gitdi nevbet baña geldi
Belî her kişinüñ bir nevbeti var

5. **Mu'îdî**yi kapuña iltür iseñ
Saña yirden göge dek minneti var

Necâtî [Zm⁵]

Mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Muzâri': --+ -+--+ +--+ -+-

1. Dil kişverine zülf-i siyâhuñ belâ yeter
Yıkmağa bu vilâyeti ol ejdehâ yeter

[Nz⁴] Köksal 2001: 1099; -P, -S.

¹ [Saf şarabın başka bir özelliği var, kim içerse başında talihi var.]

² [Nergis senin boyunu serviye benzedirse iyi görememiştir, gözünde hastalığı vardır.]

³ [Güzellikte acımak olmazmış, bu ülkenin ne acayip âdeti var.]

⁴ [Mecnun gittiğinden nöbet bana geldi, gerçekten her kişinin bir sırası var.]

⁵ [Mu'îdî'yi kapına götürürsen sana yerden göge dek minneti var.]

[Zm⁵] Tarlan 1997: 211/G. 108, Köksal 2001: 1169, Pervane: 110^a, -S.

¹ [Siyah zülfün gönül ülkesine belâ olarak yeter, bu vilâyeti yıkmaya o ejderha yeter.]

² [Kimi kez gözümünden yaş gelir, kimi kez yaş yerine kan; bu akan yaş ile kan, gönül derdini idrak etmeye yeter.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

Geh yaş gelür gözümnden ü geh yaş yirine kan
Derd-i derûnı bilmege bu mâ-cerâ yeter

3. Çoklar semend-i nâza binüp yildürür velî
Meydân-ı hüsn içinde bulunmaz saña yeter

La' lûñ hayâli-le dile zülfün sitemleri
Ger bal eger belâ ise iy dil-rübâ yeter

5. İy çarh sen de yâr gibi olma bî-vefâ
Zîrâ bu deñlü ' âleme bir bî-vefâ yeter
Bîmâr-ı ' ışka şerbet ile eyleme ' ilâc
Var iy řabîb řo beni derdüm baña yeter

7. Cānuma geçdi ġamzeñ e haydi teraġġum it
Oldı ġaraź cefâ ise iy kaşı ya yeter

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örti döşek Necâtîye bir būriyâ yeter

³ [Çokları naz atına biner de eşkin yürütür, ama güzellik meydanında sana yetişecek bulunmaz.] N'de 5. beyit. Nâza: nâz D.

⁴ [Ey gönül kapan! La'l dudağın hayali ile zülfün ezaları bal ile belâ ise, bu gönüle artık yeter.] N'de 2. beyit. Hayâl ile: cefâsı'la N / eger: u ger N.

⁵ [Ey felek! Sen de yâr gibi vefasız olma, çünkü böyle âleme bir vefasız yeter.] bî-vefâ yeter: pür-belâ yeter N.

⁶ [Ey tabip! Aşk hastasına şerbetle ilâc verme; var git, bırak beni, derdim bana yeter.] -N.

⁷ [Ey yay kaşlı! Süzgün bakışın canıma geçti, e haydi acı; amaç işkence ise oldu /gerçekleştirdi, artık yeter.] -N.

⁸ [Tek yerde gökte zerre kadar minnet olmasın da Necâtî'ye örtü döşek olarak bir hasır yeter.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mu'îdî [Nz⁵]

1. Kaşuñ kemānı göñlüme cānā belā yeter
Almağa bu vilāyeti bir yayğara yeter

Āhumdur āşikāre kılan gizlū rāzumı
Bülbül ğamını söylemek içün belā yeter

3. Sīnemde dağ-ı ğamdan akar hūn-ı dil revān
Dil-dāruña 'adāvete bu mā-cerā yeter

Nāzuñ oranı yok mı nedür ğamzeñe diyed
Cevr ise ħasta dillere iy bī-vefā yeter

5. Ğam şāhıdur şikāyete varan sen āfete
Tāc-ı zer ol başında yanan būriyā yeter

Sāķī getürme şem' -i şebistānı ortaya
Bezm ehline fūrūğ-ı cemālūñ ziyā yeter

7. Sen kimsin iy **Mu'îdî** ki ol yāri kucasın
Bir kez elini öpmek ölince saña yeter

[Nz⁵] Pervane: 121^b kıyıda, Köksal 2001: 1173, -S.

¹ [Ey can olan sevgili! Gönlüme belâ olarak kaşının kemanı yeter, bu vilâyeti almaya bir yaygara/kara yay yeter.]

² [Gizli sırrımı açığa çıkaran ahımdır, bülbül gamını anlatmaya bir "belâ" sözü yeter.]

³ [Bağrımdaki gam yakısından gönül kanı durmadan akar, gönlün sahibine düşmanlığa bu macera/akan şey yeter.] Dil-dāruña: dil-dār ile N.

⁴ [Ey vefasız! Nazının oranı yok mu? Süzgün bakışına diyet nedir? Hasta gönüllere eziyetse, artık yeter.]

⁵ [Sen âfete şikâyete giden gam padişahıdır, başında yanan hasırı ise ona altın taç (olarak) yeter.] Başta hasır yakmak; eskiden haksızlığa uğrayan halkın, padişahın ya da devlet adamlarının geçeceği yol üzerinde ot, hasır gibi şeyleri yakıp bunları başlarının üzerinde tutması, böylece dikkati çekerek derdini dinletmesi âdetidir (Onay 1993: 69).

⁶ [Ey sâķî! Halvethanenin mumunu ortaya getirme, senin cemalinin parlaklığı meclistekilere ışık olarak yeter.] getürme: getür P.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Necātī [Zm⁶]

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Zülf-i dil-ber kim 'izār-ı dil-rübā üstindedür
Süre-i ve'l-Leyldür kim ve'd-Duhâ üstindedür

Gün yüzinde zülf-i 'anber-bār-ı misk-āsā-yı dōst
Ebr gibidür ki cism-i Muştafā üstindedür

3. Zülfüne nisbet ya alnuñ ola Cennet yā ruḥuñ
Çünkü Şāmuñ bāğ-ı ḥuld altında yā üstindedür

Zerre gibi ben mezellet toprağında pāyimāl
Gün gibi dil-ber sipīhr-i kibriyā üstindedür

5. Diller alur kirpüğüñ cānlar bağışlar leblerüñ
Lā-cerem 'aşıklaruñ ḥavf ü recā üstindedür

⁷ [Ey Mu'îdî! Sen kimsin ki o yârı kucaklayasın, bir kez elini öpmek ölünceye dek sana yeter.] Ki: kim N / bir kez: hergiz N.

[Zm⁶¹ Tarlan 1997: 219/G. 121, Kaya 2002: 203, -N, -S.

¹ [Gönül çelenin yanağı üstündeki zülûf, ve'd-Duhâ üstündeki ve'l-Leyl'dir.] Ve'd-Duhâ, 93., ve'l-Leyl ise 92. suredir (Karaman vd 2005: 30).

² [Dostun güneş yüzündeki mis gibi amber yağdıran zülfü Mustafa'nın bedeni üstündeki bulut gibidir.] Burada Hz. Muhammed'le ilgili iki rivayete telmih vardır. Bunlardan ilki: Hz. Muhammed, süt annesi Halime'nin yanında iken süt kız kardeşi Şeyma ile öğle vakti kuzuları görmeye gider, fakat sıcaktan etkilenmezler. Bunun sebebini soran süt annesine kızı Şeyma: Biz sıcak görmedik, kardeşimin başı ucunda bir bulut dolaşıyor, o nereye giderse bulut da beraber gidiyor, bir yerde durursak o da duruyor, biz buraya kadar hep gölgelikte geldik, cevabını verir. İkinci rivayet: Hz. Muhammed on iki yaşında iken amcası Ebu Talib'le birlikte ticaret kervanıyla Şam'a gider. Basra'ya geldiklerinde Bahira/Cercis adlı bir rahip kervanla birlikte bir bulutun geldiğini, kervan durduğunda bulutun da durduğunu görür. Kervanda son peygamber Hz. Muhammed'in olduğunu anlar ve Ebu Talib'e Basra'dan geri dönmelerini tavsiye eder (Ahmed Cevdet Paşa ve İz 2005: 20, 24).

³ [Cennet, zülfüne nispetle ya alnın ya da yanağın olmalıdır; çünkü Cennet bağı Şam'ın ya altında ya da üstündedir.]

⁴ [Ben zerre gibi düşkünlük toprağında çiğnenmişim, güneş gibi gönül çelen ise en yüksek feleğin de üstündedir.]

⁵ [Kirpiğin gönülleri alır, dudakların canlar bağışlar; kuşkusuz senin âşıkların korku ile ümit arasındadırlar/korku ile ümit üstündedirler/korku ile ümidi aşmışlardır, düşünmezler.]

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Raḥm kıl dervîşüne iy Pâdişâh-ı ḥüsn kim
Pây-ı taht-ı saltanat dest-i du' â üstindedür

7. Nice ayrılusun **Necâti** ' ışk-ı dil-berden kim ol
Bir hümâdur k' âşiyânı ol hevâ üstindedür

Mu' idî [Nz⁶]

1. Câme-i sincabî kim ol meh-liqâ üstindedür
Ebr-i sîmîndür ki cism-i Muştafâ üstindedür

Ḥâtem üzre yazılı mühr-i Süleymân gibidür
Ḥatt-ı reyḥân<î> ki la' l-i cân-fezâ üstindedür

3. Hey nice gencînedür şem' -i cihân-ārâ-yı dōst
Kim nighbân olup iki ejdehâ üstindedür

Çenber-i zülfün ḡamından şoruban urḡanını
Beñzer ol cân-bāza ki yiri hevâ üstindedür

5. Geh firāk olur **Mu'idi**ye havāle geh ecel
Dermendi gör ki biñ dürlü belâ üstindedür

⁶ [Ey güzellik padişahı! Dervişine acı, saltanatının paytahtı dua eli üstündedir/dua ile saltanat sürüyorsun/senin saltanatın bir duaya bakar.]

⁷ [Gönül çelenin aşkıdan Necâti nasıl ayrılın/ayrılmaz; o, yuvası hava üstünde olan bir Huma kuşudur.] Âşiyânı ol: âşiyân aña P.

[Nz⁶] Kaya 2002: 204, -N, -S.

¹ [O ay yüzünün üzerindeki sincabî/sincap kürkünden yapılmış elbise, Mustafa'nın bedeni üstündeki gümüş renkli buluttur.] Acem şahları sincap kürkünü kışın soğuktan korunmak üzere örtünür, üstünde de yatarlarmış. Sincap kürkü Türk padişahlarınca da kullanılmış (Onay 1993: 374).

² [Cana can katan lâl (dudağın) üstündeki reyhanî hat, yüzük üstünde yazılı Süleyman mührü gibidir.] Ki: kim D.

³ [Dostun dünyayı süsleyen mumu nasıl bir hazinedir ki iki ejderha bekçi olmuş, onun üstünde durur?]

⁴ [(Gönül) zülfün çemberinin gamından urganını sormakla hava üstünde duran bir cambaza benzer.]

⁵ [Mu'idi'ye kimi zaman ayrılık, kimi zaman da ecel havale edilir/gönderilir; üstünde bin türlü belâ bulunan dertliye bak!] Havale kelimesi başka anlamları taşır; sıkıntı, alacaklı, diğerine göre daha yüksek konumda olan mevki, vergi belgesi gibi (bk. Taş 2008: 232-233).

Necātī [Zm⁷]

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Nev-bahār eyyāmı geldi 'ayş u 'işret çağıdır
Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yağıdır

Ḳani ol 'ālī-naẓar kim sīm ü zer didüklerin
Nergis-i şehla gibi gözi görürken tağıdır

3. Nice ölmesün bir ādem nice döysün bir kişi
İy felek fi' lüñ yedi kat tāsı geçmiş ağıdır

İtmeyem sensüz ayak seyrin çemenden yaña kim
'Āşık-ı dīdār olana Cennet ayak bağıdır

5. Ğam belürsüz olduğınca buldururlar gönlüme
Hep bilürler kim ezelden yiridir yatağıdır

Güneşe şordum ki niçün kimse bakmaz yüzüne
Didi bu şol bir güzeller şahınıñ yasağıdır

7. Toprağı altun ider cānā eyü bakışlaruñ
Bende-i muhlis Necātī de ayak toprağıdır

[Zm⁷] Tarlan 1997: 259/G. 186, Bilgin 2002: 108, Köksal 2001: 804, -S.

¹ [İlkbahar günleri geldi, eğlenme mevsimidir; tövbelerle gül kızıl düşman, kadeh kan düşmanıdır.]

² [Gözü şehla nergis gibi bakarken gümüşle altın (değerindeki) sözlerini dağıtan o yüce bakışlı hani?] Didüklerin: didükleri P.

³ [Ey felek! Senin için yedi kat tasa geçmiş /yedi kat feleği aşmış bir zehir iken insan nasıl ölmesin, kişi nasıl dayansın?] P'de 4. beyit. Fi'lün: zehrün P.

⁴ [Çimenden tarafa sensiz yürümem/çimendeki kadeh seyrini sensiz yapmam, Hakk'a âşık olana Cennet ayak bağıdır.] P'de 3. beyit.

⁵ [Gam belirsiz oldukça gönlüme buldururlar, hep ezelden yeri yatağı olduğunu bilirler.] -P.

⁶ [Güneşe; niçin kimse yüzüne bakmaz, diye sordum. Bu, o güzeller padişahının yasağıdır/kanunudur, dedi.] Şordum: didim D / ki niçün: -N // bu: kim P.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Mu' idî [Nz⁷]

1. Sen gül-i tersin yüzün Firdevs-i Cennet bağıdur
Ben ayak toprağıyam beñzüm hâzân yaprağıdur

Hatt-ı sebzün geldi çün men' itme cām-ı la' lüñi
Sebze vakti 'ayş u nüş eyyāmı 'işret çağıdur

3. Dadı yokdur şöhetün yār-i şeker-hānd olmasa
Hüblarsuz la' l ile peymāne derd ü ağıdur

Şāh-ı gam leşkerle kondı sīne şahrāsında kim
Dağ-ı hūn-ālūdum anuñ bir kıızıl otağıdur

5. Gülşen-i 'ışkuñda cānā çeşm-i hūnīnüm benüm
Lāledür gūyā içinde 'aks-i hālūñ dağıdur

Nev-bahār eyyāmıdur şimdi gül ü süsen yine
Tevbelü bārān ile kanlu bıçaqlı yağıdur

7. Göklere irse **Mu'idi** ademilenmez saña
Hey perī yüzlüm senüñ ol ayağıñ toprağıdur

⁷ [Ey can! Senin iyi bakışların toprağı altın eder, sadık kulun Necâtî de ayağıının toprağıdır.]

[Nz⁷] Bilgin 2002: 113; Köksal 2001: 812, -S.

¹ [Sen taze gülsün, yüzün Firdevs Cenneti'nin bağıdır; ben ayak toprağıyım, benim hazan yaprağıdır.] Yüzün: yirün N.

² [Yeni ayva tüylerin geldi diye lâl kadehini yasaklama; şimdi yeşillik/esrar vakti, yiyip içme günleri, eğlenme mevsimidir.] Bu beyitte şarap yasağına da telmih vardır (bk. Onay 1993: 388-389).

³ [Sevgilinin tatlı gülüşü olmasa sohbetin de tadı olmaz, güzeller olmasa la'l ile kadeh dert ile zehirdir.] N'de 4. beyit. La' l ile: nuql ile N.

⁴ [Gam padişahı bağı kırına kondu, kana bulaşmış yanık yaram da onun kıızıl otağı oldu.] N'de 3. beyit.

⁵ [Ey can! Benim kanlı gözüm sanki aşkının gül bahçesindeki lâleymiş, beninin aksi de lâlenin ortasındaki yakıymış.] -P.

⁶ [İlkbahar günleridir, şimdi gül ile susam tövbeli yağmurla kanlı bıçaqlı düşmandır.] -P.

⁷ [Ey peri yüzlüm! Mu'idi göklere çıksa yine de sana büyüklenmez, o senin ayağıının toprağıdır.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mu‘îdî [Nz⁸]

1. Sînemüñ her cānibi kim bir cüdālîk dağıdır
Lāle-i derd ile zeyn olmuş maḥabbet ṭağıdır
- Mest-i rüsvāy olduğum sōfî ta‘accüb itme kim
Tāze gül devrānı zār u mübtelālîk çağıdır
3. Cān ḥalās itmek olur mı ‘ışk meydānında kim
Āteş-i āhum yalıñ yarıklu dilsüz yağıdır
- Göz puñarında aḳup yaşum dükenmezse n’ola
Kimse ḳandan geldügin bilmez belā ırmağıdır
5. Ḳaddüñ üzre ‘ārızuñ iy ḥūr-ı gül-ruḥ fî’l-meşel
Sidre üstinde açılmış tāze Cennet bağıdır
- Kimse raḥm itmez ölürsem ben ğarîb üftādeye
Ağlayup yanan hemān eşkümla gözüm ağıdır
7. Dīde mülkinde **Mu‘îdî** ḳondı sulṭān-ı hevā
Her ḥabāb-ı eşküm anuñ bir kıızıl oṭağıdır

[Nz⁸] Bilgin 2002: 121, Köksal 2001: 811, -S.

¹ [Bağrımın her tarafı ayrılık yarasıdır, dert lâlesiyle süslenmiş muhabbet dağıdır.] bir: pür N.

² [Ey sofi! Rezil bir sarhoş olduğuma şaşma, taze gül devri ağlama ve düşkünlük mevsimidir.] Sōfî ta‘accüb itme kim: ṭayb itme sōfî kim yine N.

³ [Aşk meydanında canı kurtarmak olur mu? Ahımın ateşi alev zırlı, dilsiz/acımasız bir düşmandır.] -P.

⁴ [Göz pınarındaki yaş aktığı hâlde tükenmiyorsa buna şaşılır mı? O, kimsenin kandan/nereden geldiğini bilmediği bir belā ırmağıdır.]

⁵ [Ey gül yanaklı huri! Meselâ boyunun üstündeki yanağın, Sidre üzerinde açılmış taze Cennet bağıdır.] -P.

⁶ [Ölürsem ben garip düşküne kimse acımaz, (hâlîme) ağlayıp yanan yalnız gözümün yaşı ile akıdır.] Ağlayup: Ağladup D / hemān: hemín N / gözüm ağıdır: bağrum yağıdır N.

⁷ [Ey Mu‘îdî! Hava sultanı göz ülkesinde konakladı, gözyaşımın her kabarcığı onun birer kıızıl otağıdır.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mu' idî [Nz⁹]

1. Sâkıyâ mey şun ki ' âlem tâze Cennet bağdır
Mevsim-i güldür yine mestânelikler çağdır

Haft-ı sebzûn geldi çün men' itme cām-ı la' lûñi
Sebze vakti ' ayş u nûş eyyâmı ' işret çağdır

3. Zülfûñ altında haţuñdan dil nice virsün haber
Anı gören Pâdişâh olur yılan ayağıdır

Nev-bahâr eyyâmıdır şimdi gül ü süsen yine
Tevbelü bârân ile kanlı bıçaqlı yağdır

5. ' Ārız-ı dil-berde haţ ser-keşlîğ itse ğam degül
İy **Mu' idî** aya varmaz Rûmili yasağıdır

[Nz⁹] Köksal 2001: 815, -P, -S.

¹ [Ey sâkî! Şarap sun, âlem taze Cennet bağdır; gül mevsimidir, yine sarhoşluk zamanıdır.]

² [Yeni ayva tüylerin geldi diye lâl kadehini yasaklama; şimdi yeşillik/esrar vakti, yiyip içme günleri, eğlenme mevsimidir.] Nz7'de 2. beyit.

³ [Gönül, zülfünün altındaki ayva tüyünden nasıl haber versin? O yılan ayağıdır, onu gören padişah olur.] Yılanın ayağını kim görürse ölünce Cennet'e gideceğine, sağlığında bey olacağına dair bir inanış vardır, burada bu inanca işaret ediliyor (bk. Onay 1993: 436).

⁴ [İlkbahar günleridir, şimdi gül ile susam tövbeli yağmurla kanlı bıçaqlı düşmandır.] Nz7'de 6. beyit.

⁵ [Ey Mu' idî! Gönülçelenin yanağındaki ayva tüyü zorbalık etse gam değil, Aya varmaz/saygı göstermez/bir ay sürmez, Rumeli kanunudur.] Önceleri Anadolu'ya, sonra Sivas vilâyetine ve nihayet Balkanların fethinden sonra Makedonya ve çevresine Rumeli denmiştir. Meşrutiyetin ilânına kadar Anadolu'da İçki içmek, işret meclisleri kurmak hoş karşılanmazken Rumeli'nin hemen her yerinde meyhaneler açık tutulmuş, hükümet işreti yasaklamamış, halk da hoş karşılamıştır (Onay 1993: 351). Beyitte içkiden mütevellit serkeşliğin sorun olmayacağı, çünkü içki yasağının Rumeli'de uzun sürmediği belirtiliyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Necâtî [Zm⁸]*Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün**Remel: -+-- -+-- -+-- -+--*

1. Hem-dem olan ğamze-i hūn-rîzūne başdan çıkar
Gizlū rāzî 'āşıkun ol Türk-i ser-ḥōşdan çıkar

Her ne sihr olursa ol ebrū-yı sāhirden gelür
Her ne fitne var ise bu zülfi ser-keşden çıkar

3. 'Ārîz u ruḥsâr içinde ḥaṭṭ-ı 'anber-bâr-ı dōst
Dūd-ı müşg-āsâ durur kim āb u âteşden çıkar

La'l-i dūr-pūşına cānuñi nişâr itseñ n'ola
'Āşık-ı ser-bāz olanlar cān ile başdan çıkar

5. Tolanur āşüfte diller künc-i ruḥsāruñ senüñ
Birgün ol bî-çâreler zülfüñ gibi başdan çıkar

Göñlini nerm ideğör ḥüsni bahārı geçmedin
İy **Necâtî** lâle gibi rızkuñı taşdan çıkar

[Zm⁸] Tarlan 1997: 267/G. 197, Bilgin 2002: 133, -N, -S.

¹ [Kan dökücü kirpiğine arkadaş olan doğru yoldan sapar, âşığın gizli sırrı o sarhoş Türk'ten çıkar.]

² [Her ne sihir olursa o büyücü kaştan olur, her ne fitne varsa bu zorba zülüften çıkar.] P'de 4. beyit. Gelür: kopar P.

³ [Dostun yanağındaki amber yağdıran ayva tüyü suyla ateşten çıkan amber dumanı gibidir.] Ruḥsâr içinde: ruḥsârî üzre P.

⁴ [Onun inci saçan la'l dudağına canını versen ne olur? Fedai âşık olanlar, canını başını verirler/candan başlarını verirler.]

⁵ [Gönlü perişan olanlar yanağının kenarında dolanırlar, o zavallılar birgün zülfüñ gibi baş kaldırırlar.]

⁶ [Güzelliğinin baharı geçmeden onun gönlünü yumuşat, ey Necâtî! Rızkını lâle gibi taştan çıkar.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mu'îdî [Nz¹⁰]

1. Başda her sevdâ ki var bu zülf-i ser-keşden çıkar
İy nice âşüfte ol sevdâ ile başdan çıkar

Tâb-ı hüsnünde zühûritse 'aceb olmaz haţuñ
Dûd kim peydâ olur elbetde âteşden çıkar

3. Her ne kim dirseñ ol iki çeşm-i zâlimden gelür
Ummaduğun şûr u şer bu zülf-i ser-keşden çıkar

La' lüñe kaşd itdüği'çün zülfüñi kat' eyledüñ
Şan Süleymân hâtemidür el şunar başdan çıkar

5. Çeşm-i dil-berdür **Mu'îdî** râz-ı 'ışkı fâş iden
Fitneye bâ' iş haber ol Türk-i ser-hõşdan çıkar

Necâti [Zm⁹]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Remel: ++-- ++-- ++-- ++-

1. Ağladur âdemi gurbet kişi kendin yeñemez
Nitekim hasta çeküp nâle kemendin yeñemez

[Nz¹⁰] Bilgin 2002: 134, -N, -S.

¹ [Baştaki/Başlangıçtaki her sevda bu kabadayı zülüften çıkar; pek çok gönlü perişan, o sevda ile doğru yoldan sapar.]

² [Ayva tüylerin, güzelliğinin sıcakından dolayı çıksa şaşılmaz; elbette var olan duman ateşten çıkar.]

³ [Her ne dersin o iki zalim gözden gelir, ummadığın fitne bu zorba zülüften çıkar.]

⁴ [Lâl (dudağına) kastettiği için zülfünü kestir; sanki (dudağın) Süleyman mührüymüş de (zülf) el uzatmış ve başını kaybetmiş.]

⁵ [Ey Mu'îdî! Aşk sırrını yayan gönülçelenin gözüdür, fitneye sebep haber o sarhoş Türk'ten çıkar.]

[Zm⁹] Tarlan 1997: 276/G. 212, Güler 2006: 211, Köksal 2001: 1237, -S.

¹ [Tıpkı hastanın inleme kemendini çekip yenemeyişi gibi gurbet insanı ağlatır da kişi kendine engel olamaz.]

² [Beni ağlama tuttu, bana serviden gülden söz etmeyin; çerçöple kimse bu suya bend kuramaz.] Şunuñ: şuyuñ P.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

Ağlamak tutdı beni serv ü gül aňmaň baňa kim
Bu şunuň kimse has u hâr ile bendin yeňemez

3. Mevc urur baħr-i ħüsün fitne kıparur ħať u ħâl
Bu deňiz yüzlerinüň kimse levendin yeňemez
- Ruĥı Gül-günına Şeb-dîz saçın kışmağ ile
Çignedür ħalkı yürür nâz semendin yeňemez
5. Boyuň aňup ħemene dökse **Necâtî** gözi yaş
Bâğbân ol yörenüň serv-i bülendin yeňemez

Mu‘îdî [Nz¹¹]

1. Zülf ü ebrüň içün ağlar kışı kendin yeňemez
Ėam kemânın çekemez nâle kemendin yeňemez
- Gör kı ol zâlimi ħüsn atına olalı süvâr
Çignedüp ħalkı yürür ya‘ni semendin yeňemez
3. Şabr yok cām-ı lebüň aňsam ider cüş u ħurüş
Delü göñlüm nic’idüp n’eyleye kendin yeňemez

³ [Güzellik denizi dalgalanır, ayva tüyü ile ben fitne kopartır; bu deniz yüzlülerin levendini kimse yenemez.] Levend yakışıklı delikanlı, babayiğit anlamındadır. Askeriyede bir bahriye sınıfıdır, bunların müslümanına “levend”, hristiyanlarına da “levend-i Rumî” denir. Ayrıca kelime hizmetkâr, seyis, kabadayı, külhanbeyi ve kopuk anlamlarında da kullanılır (Onay 1993: 276).

⁴ [Gülgün yanağına Şebdiz saçını katarak yürür de halkı çığnetir; nazın doru atına hâkim olamaz.] Nâz: nâzi N. Gülgün, *Hüsrev ü Şirin* hikâyesinde Şirin’in; Şebdiz ise Husrev’in atının adıdır (Onay 1993: 168).

⁵ [Necâtî senin boyunu anıp ħimene gözünün yaşını dökse bahçıvan o yörenin uzun servisiyle başa çıkamaz.] Boyuň: ħadüň P / ħemene: ne yire N.

[Nz¹¹] Güler 2006: 213, Köksal 2001: 1239, -S.

¹ [İnsan, kendisini tutamayarak zülfün ve kaşın için ağlar, gam yayını çekemez, inleme kemendini yenemez.]

² [Güzellik atına bineli halkı çığneyip yürüyen, yani doru atına hâkim olmayan o zalimi gör.] Gör kı: görüň N / yürür: gider N.

³ [Deli gönlümün sabrı yok, dudağının kadehini ansam coşup taşar, ne yaparsa yapsın kendine engel olamaz.] Şabr: şabrı N / nic’ idüp: nic’ idüpdür P.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Çanda kim ' ışk ola eksük degül endüh u belâ
Şehr yandukda oda kimse levendin yeñemez

5. Öldürür nice **Mu'îdî**yi anuñ şalıñışı
Ne belâdur bu ki bālâ-yı bülendin yeñemez

Necâtî [Zm¹⁰]

Meḫ'ülü meḫā'îlū meḫā'îlū fe'ülün
Hezec: --+ +--+ +--+ +--

1. Gül yüzüñi gördükce söze başlaruz biz
Bülbüller ile şimdi sebağdaşlaruz biz

Her-câyî dile eylemişüz hüsñüñi taşvîr
Akar şuya nağş idici nağğâşlaruz biz

3. Hurşîd-i cihân-tâbı kızıl mangıra şaymaz
İksîr-i fenâ tîlibi qallâşlaruz biz

Sağf-ı felege germ olıcağ cür' a şaçaruz
Kâşâne-i miñnetde şu ' ayyâşlaruz biz

⁴ [Nerede aşk olsa orada üzüntü ile belâ eksik olmaz, şehir yanınca kimse levendini durduramaz.]

⁵ [Onun salınışı nice Mu'îdî'yi öldürür, bu ne belâdır ki yüksek boyunu yenemez?]

[Zm¹⁰] Tarlan 1997: 287/G. 232, Güler 2006: 62, -N, -S.

¹ [Gül yüzünü gördükçe biz söze başlarız, şimdi bülbüllerle biz ders arkadaşınız /yarıştınız.]

² [Senin güzelliğini şıpsevdi gönüle resmetmişiz, biz akan suya resim yapan nakkaşlarız.]

³ [Biz, cihanın nuru güneşe çeyrek akçe kıymet vermeyen yokluk kimyasının talibi kalenderleriz.] P'de 4. beyit.

⁴ [Sarhoş olunca/ Gökkuşağı çıkınca feleğin çatısına cüra saçarız, biz sıkıntı evindeki şu ayyaşlarız.] P'de 6. beyit. Arap emirlerinden Cüzeymetü'l-Abraş ne zaman şarap içse bir kadeh içip iki kadeh kutup yıldızı (Ferkadeyn) için doldurup havaya atarmış. Moğollar da güneşe, aya, yıldızlara, dağlara ve ırmaklara taptıklarından içtikleri şeyin bir kısmını yere döker, diğer kısmını da havaya atarlarmış (Onay 1993: 169). Germ kelimesinin "Gökkuşağı" anlamı da vardır (bk. Öztürk ve Örs 2000: 278).

5. Korkutmasun öldürmek ile tîğ-ı müjeñ kim
Tîğ ile dirilür nice yoldaşlaruz biz

Ben kan yudaram gamzeñ içer kanımı gūyā
Bir kan yalaşur iki qarındaşlaruz biz

7. Mey-hāneye evden geligör yoksa **Necātī**
Evler yıkıcı bir nice evbāşlaruz biz

Mu‘īdī [Nz¹²]

1. Leylī saçınıñ vaşfına kim başlaruz biz
Mecnūn ile mektebde sebağdaşlaruz biz

Kapuñ süpürürken gözümüz āb-zen oldı
Sakķālaruz ol Ka‘bede ferrāşlaruz biz

3. Gül mevsimi geldi gönül eğlenmez ola mı
Şimden girü mey-hārılığa başlaruz biz

⁵ [Kirpiğinin kılıcı öldürmekle korkutmasın, biz kılıçla hayat bulan/ hayat geçiren pek çok yoldaşız.] P’de 3. beyit.

⁶ [Ben kan yutarım, kirpiğin kanımı içer; sanki biz bir kanı yalayan iki kan kardeşi olmuşuz.] P’de 5. beyit. Kan yalaşmak kan kardeşi olmak demektir. Eskiden birbirinin kanayan parmağını (özellikle serçe parmağını) yalayarak kan kardeşi olunmuş. Bunu kadınlar yaparsa ahretlik kardeşi (ahiret kardeşi) olunur (Onay 1993: 240).

⁷ [Ey Necātī! Biz evler yıkan leventleriz, evden meyhaneye gel, yoksa...]
Yoksa: yoħsa P.

[Nz¹²] Güler 2006: 63, -N, -S.

¹ [Leyla saçının vafına başlayan bizler mektepte Mecnun’la ders arkadaşınız /yarışınız.]

² [Kapını süpürürken gözümüz su tası oldu, Kābe’deki o saka, o hizmetçi biziz.]

³ [Gül mevsimi geldi, gönül eğlenmeden olur mu? Şimdiden sonra biz ayyaşlığa başlarız.]

⁴ [Başımız döndü, mahallenin dolansak ne olur? Biz başı dönmüş yürüyen pekçok kalenderiz.]

Çigzindi başumuz n'ola kūyuñı tolansak
Ser-geşte yürürüz nice allāşlaruz biz

5. Kim ola **Mu'idi** ile Hızbîye ber-ā-ber
Her fende müsellemler iki ardaşlaruz biz

Necâti [Zm¹¹]

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Remel: -+-- -+-- -+-- -+--

1. Şāh-ı güldür sīnem üzre zaḥm-ı şemşīrūñ senūñ
Goncalar zeyn eylemiş etrāfına tīrūñ senūñ

İy perī āyīnede kim göre taşvīrūñ senūñ
Āsumān olmuş şanur 'İsī gibi yirūñ senūñ

3. Yay gibi ara baḡruma ekersem yaraşur
Çār ebrū bir güzel mānendidür tīrūñ senūñ
Sākıyā peymāne el virüp alursa dest-i yār
Şem' gibi tūtuşam olam miyān-gīrūñ senūñ

5. Terledūñ iy ḥaṭ mey-i la' lin gül-efsūn eyledūñ
Çok degül şōfīlere bu deñlü tezvīrūñ senūñ

⁵ [Mu'idi ile Hızbî'ye kim denk olabilir? Biz, her fende (hakı) teslim edilmiş iki kardeşiz.]

[Zm¹¹] Tarlan 1997: 336/G. 314, Başpınar 2003: 90, -N, -S.

¹ [Senin kılıç yaran, baḡrındaki gül dalıdır, okun da etrafına goncalardan süs yapmıştır.]

² [Ey peri! Aksini aynada gören kişı yerin İsa'nınki gibi gökyüzü olmuş sanır.]

³ [Kara baḡrıma yay gibi ekersem yakışır, senin okun dört kaşlı bir güzele benzer.] Eskiden bıyıkları yeni terleyen gençlere "dört kaşlı güzel" denirdi (Pala 2004: 98).

⁴ [Ey saki! Kadeh fırsat verirse ve dostun eli de alırsa mum gibi yanayım, senin aracın/ ara bulucun olayım.]

⁵ [Ey ayva tüyü! Terledin, lâl şarabını efsunlu şarap ettin; senin bu hilen sofilere çok değil.]

Tonadursın karşı karşı şehriññ dil-berlerin
Var imiş âyine gibi hüsni tedbirññ senññ

7. İdemezsin iy gönül mihr ü vefâ ile şikâr
Veh ki âhû-yı perî-zâd oldu nahçîrññ senññ

Oğlan oyuncağına döndi **Necâti** ‘ışk-ı pāk
Yohsa saña böyle mi ta‘ lîm ider pîrññ senññ

Mu‘îdî [Nz¹³]

1. İy perî göklerde olsa yaraşur yirññ senññ
Bî-bedeldür gün gibi hüsni cihân-gîrññ senññ

Sînde tırma kadem baş çeşm-i dilden cāna kim
Gün gibi dördüncü kat gökdür meger yirññ senññ

3. Tāze açılmış gül üzre sāye-i sūsen midür
Yā ciger zahmında mesken tutdı şemşîrññ senññ
İy kemān-ebrû n’ola kanlar dökerse her taraf
Ağzı kanlı bir harāmîdür bugün tîrññ senññ

⁶ [Şehrin dilberlerini karşı karşıya giyindirip kuşandırırın, senin ayna gibi güzel /yerinde tedbirin varmış.] Sonadursın: donadursa D.

⁷ [Ey gönül! Muhabbet ve vefa ile avlanamazsın, yazık ki senin avın periden doğma o ahu olmuştur.]

⁸ [Ey Necâti! Saf aşk çocuk oyuncağına döndü, yoksa pîrin sana böyle mi öğretti?] Pāk: yār P.

[Nz¹³] Başpınar 2003: 112, -N, -S.

¹ [Ey peri! Senin yerin göklerde olsa yakışır, cihanı tutan/kaplayan güzelliğin güneş gibi eşsizdir/ bedelsizdir.]

² [Bağırda durma, gönül gözünden cana ayak bas, senin yerin güneş gibi dördüncü kat gök olmuştur.]

³ [Tāze açılmış gül üstünde susam gölgesi midir, yoksa senin kılıcın ciğer yarasında yer mi edinmiştir?]

⁴ [Ey yay kaşlı! Senin okun bugün ağzı kanlı bir harami olmuştur, her tarafta kan dökse ne olur, buna şaşılmaz.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

5. İy **Mu'îdî** fikr idüp hâlin n'idersin fâriğ ol
Çünkü tağyîr eylemez taqdîri tedbîrûñ senüñ

Necâti [Zm¹²]

Mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Muzâri': --+ -+-+ +--+ -+-

1. Yârânî şöfî şavma' aya da' vet itmesün
Rıtl-ı girân elinde iken hıffet itmesün

Ğamzeñ bitürdi işümi şimden girü beni
Kurtarmağa belâdan ecel minnet itmesün

3. Dirilmek için anda da senüñ belâ-keşüñ
'İşkuñ ğamıyla ölmez isem rahmet itmesün

Naşş ile vâcib oldı meyüñ hürmeti bize
Zâhidlerüñ elinde ise hürmet itmesün

5. Nakķāş-ı Çîn ki şüret-i dil-keş yazar geçer
Göñlini saña virüp anı şüret itmesün

⁵ [Ey Mu'îdî! Kendi hâlini düşünüp ne yaparsın? Vazgeç, çünkü senin tedbirin takdiri bozmaz.]

[Zm¹²] Tarlan 1997: 405/G. 427, Çetinkol 2004: 193; Köksal 2001: 2197, -S.

¹ [Sofî dostları tekkeye davet etmesin, ağır kadeh elindeyken hafiflik etmesin.] Şavma'aya: şavma'a P.

² [Yan bakışın işimi bitirdi, şimdiden sonra ecel beni belâdan kurtarmaya davranmasın.] -N. Beni: benüm P.

³ [Onda dirilmek için aşkın gamıyla ölmezsem senin belâ çeken (âşığın) bana acımasın.] -D, -N.

⁴ [Şarabın hürmeti/ haramlığı bize ayetle vacip oldu, zahitlerin elindeyse (zahitler isterlerse) hürmet etmesinler.] -N.

⁵ [Gönül çekici resimler nakşettiğini iddia eden Mânî, gönlünü sana verip de resmetmiş olmasın?] -N. Nakķāş-ı Çîn ki şüret-i dil-keş yazar geçer: İy Ka'be-i niyâz şaķın kim şanem-nüvâz P.

⁶ [O ayın mahallesi Cennet'inden sürdü çıkardı; Adem, şeytan rakibe nasıl lânet etmesin?] -N. Sürdi çıkardı Cennet-i küyından ol mehûñ: Şeyşanlığ ile Cennet-i küyundan itdi dūr P.

- Sürdi çıkardı Cennet-i küyından ol mehûñ
Âdem raķīb-i dīve nice la‘ net itmesün
7. Kõduķ çü zülfi gölgeliginde o meh-ruhuñ
Diñ kārṽān-ı ‘õmre igen sür‘ at itmesün
- Dil-ber yüzine gül dir imiş ‘andelīb-i bāğ
Yüz virmesün igende güle nisbet itmesün
9. Cām-ı cihān-nümā ile Cem-şīd-i vaķt ider
Pīr-i muğāna kişi nice hıdmet itmesün
- Kabrümde bilece dirilüp mūnis olmağa
Derd ü ğamuñla õlmez isem zaħmet itmesün
11. Dirler ki za‘ fī ğālib olupdur **Necātīnūñ**
Dil-ber yolında õlmek içün ‘illet itmesün

Mu‘īdī [Nz¹⁴]

1. Tīğın çeküp igende müjeñ hiddet itmesün
Zulm ile cān vilāyetini ğāret itmesün

⁷ [O ay yanaklının zulfü gölgeliğinde konakladığımızdan õmür kervanına söyleyin, acele etmesin.] P’de 10. beyit. Kõduķ: ķondı P / zulfı: zulf P / o meh-ruhuñ: bu cān u dil P // kārṽān: kārḃān P.

⁸ [Bağın bñlbñlü gönñlçelenin yüzüne gül dermiş, ortalıkta çok fazla görünmesin, güle de benzetmesin/ güle nispet ederek çok da yüz vermesin.] P’de 7. beyit. Dil-ber yüzine gül dir imiş ‘andelīb-i bāğ: Yārūñ gelür yüzine güli nisbet eyleyen P / virmesün: görmesün P.

⁹ [Dünyayı seyrettiren kadeh ile zamanının Cemşid’i eder/ zamanın Cemşid’i olur, kişi meyhanecilerin pīrine nasıl hizmet etmesin?] N’de 2. beyit.

¹⁰ [(Ey sevgili!) Kabrimde birlikte dirilip yakınlaşmak için dert ve tasanla õlmezsem (onlar, dert ve tasa) zahmet etmesin.] -N. Ğamuñla: ğam ile P.

¹¹ [Necātī’nin zaafı üstün gelmiştir, gönñlçelenin yolunda õlmeye sebep aramasın, derler.] Dirler ki za‘fı ğālib olupdur Necātīnūñ: Şayru durur Necātī didiler õget görññ D.

[Nz¹⁴] Çetinkol 2004: 112; Kõksal 2001: 2198, -S.

¹ [Kırpiğın, kılıcını çekip çok hiddetlenmesin; can vilāyetini zulümle yağmalamasın.]

Cānum çıka tırur göreyin yāri bir nazar
Diñ yāre 'ömr gibi gidüp sür' at itmesün

3. Bir görmesün raķīb ile biz kulların ḥabīb
Ādem degül miyüz bir ite nisbet itmesün
Gönlüm seni okur delü olursa yiridür
Bir daḥı uşlanursa perī da' vet itmesün

5. Bīmār ise **Mu'idi** ne var 'āşıkuñ geçer
Cān oynasun yoluñda igen 'illet itmesün

Necâti [Zm¹³]

Mef'ulü fā'ilātün mef'ulü fā'ilātün
Muzāri': --+ -+-- --+ -+--

1. Gün yüzünüñ ḥayālī peyveste cān içinde
'Aks-i kamer gibidür āb-ı revān içinde

Öldür beni disünler kulların öldürücü
Bir pādīşah var imiş devr-i zamān içinde

3. Bir elde la' l-i dil-ber bir elde cām u sāḡar
İki elüm ber-ā-ber bulundu ḡan içinde

² [Canım çıkmak üzere, yâr bir kerecik göreyim; yâra söyleyin, ömr gibi hızlı geçip gitmesin.] N'de 4. beyit.

³ [Sevgili biz kullarını rakiple bir görmesin; insan değil miyiz? Bir ite eş tutmasın.]

⁴ [Gönlüm seni çağırır, deli olursa yeridir; uslanırsa bir daha peri davet etmesin.] N'de 2. beyit.

⁵ [Mu'idi hasta ise ne olmuş? Âşığın geçiniyor ya senin yolunda canını fedaya hazır olsun, çok sebep aramasın.]

[Zm¹³] Tarlan 1997: 466/G. 520, -N, -P, 7^b S.

¹ [Daima canda bulunan güneş yüzünün hayali, akarsuya düşmüş ayın aksi gibidir.]

² [Beni öldür de kulların: Bu zamanda öldürücü bir padişah varmış, desinler.]

³ [Bir elde dilber dudağı/ helva, diğer elde kadeh; iki elim de kan içinde kaldı.] cām u: daḥı D. La'l-i dil-ber / leb-i dil-ber bir helva çeşididir (bk. Taş 2008: 244).

Biñ mürde bir sözüñden bulur hayāt-ı sermed
Bir kez dilüñi debret ben nātüvān için de

5. Bitüp elüñ irelden iy taze gül budağı
Servi yürütmez olduñ bir būsītān içinde

Şöyle işitdüm iy mäh urup taş itmiş Allāh
La^c lüñe öykünürken yāķūt kām içinde

7. El urdı zülf-i ser-keş ayağına kodum baş
Ben secde āyetin hoş buldum zamān içinde

Sen gül gibi efendi elden ele revān ol
Bülbül gibi **Necātī** kalsun figān içinde

Mu^c idī [Nz¹⁵]

1. Bir yāre ^c aşık oldum iki cihān içinde
Mihriyle genc-i mihri yir tutdı kām içinde

Ebrū-yı dil-sitānuñ altındadır ki gamzeñ
Bir toğrı tīre beñzer egri kemān içinde

⁴ [Bir sözünle bin ölü ebedi hayatı bulur, dilini bir kerecik de ben zayıf kul için oynat.]

⁵ [Ey taze gül dalı! Yetişip büyüyüp elin eriştiğinden/gücün yettiğinden beri bostanda serviyi yürütmez oldun.] -S.

⁶ [Ey ay (gibi sevgili)! Yakut madende la'l dudağına benzemeye çalışırken Allah vurup onu taş etmiş diye duydum.] Şöyle işitdüm iy mäh urup şaş itmiş Allāh // La^c lüñe öykünürken yāķūt kām içinde: Öykündi beñzer iy meh la^c-i lebüñe nā-geh // Urup şaş itmiş Allāh yāķūt kām içinde D.

⁷ [Dikbaşlı zülüf el çırpı, ayağına başımı koydum; zamanla bu secde ayeti/işareti benim hoşuma gitti.] D'de 4. beyit. Urdu: virdi D // ben: siz D / buldum: okuñ D / zamān: duhān D.

⁸ [Ey efendi! Sen gül gibi elden ele dolaş, Necātī de bülbül gibi feryat etsin.] [Nz¹⁵] -N, -P, 7^b S.

¹ [Her iki dünyada da var olan bir yāra aşık oldum, sevgi hazinesi onun merhameti ile (gönül) madenini kapladı.]

² [Gönül alıcı kaşının altındaki kirpiğin, eğri yay içindeki doğru oka benzer.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

3. Gonca-lebüñ gamından mecrûhdur <nite>kim
Yatur şikeste lâle her lahza kan içinde

Necâti [Zm¹⁴]

Mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Muzâri': --+ -+-+ +--+ -+-

1. Dünyâyı bir yaña kosalar bir yaña seni
Baña seni gerek seni iy bî-vefâ seni

Müşkil bu kim maḥabbet iki başdan olmadı
Sevdürmedi saña beni illâ baña seni

3. Mihr ü vefâ için mi getürdi beni felek
Cevr ü cefâ için mi yarattı Hudâ seni
‘Âşıkларуñ ne çekdüğünü añlamağ için
Allâh ideydi bir güzele mübtelâ seni

5. Bir bağı katı yüzi açılmış güzel gerek
Âyîne gibi göstere şâhum saña seni

Şalma şaḫın ayağa du‘âcılaruñı kim
İy serv-ḫad el üstine tutar du‘â seni

³ [Kırğın lâle, goncaya benzeyen dudağının gamından dolayı yaralı olduğu için her an kan içinde yatmaktadır.] Mecrûhdur: mecrûğ durur S.

[Zm¹⁴] Tarlan 1997: 517/G. 595, Köksal 2001: 2985, -P, -S.

¹ [Ey vefasız! Dünyayı bir yana, seni bir yana koysalar bana seni gerek seni.]

² [Muhabbet karşılıklı olmadı, güçlük burada; beni sana sevdirdi, ama seni bana sevdirdi.] Olmadı: olmaya N.

³ [Felek beni muhabbet ve vefa için mi getirdi? Tanrı seni eziyet için mi yarattı?] N'de 5. beyit.

⁴ [Âşıkların ne çektiğini anlamak için Allah seni (keşke) bir güzele müptela etseydi.] N'de 3. beyit.

⁵ [Padişahım! Bağrı katı, lâubali bir güzel gerek ki ayna gibi seni sana göstereyim.] N'de 4. beyit.

⁶ [Ey servi boylu! Sakın duacılarını ayak altında bırakma/içkiye düşürme, onların duası seni el üstünde tutar.]

7. Olduñ **Necâî** sāye-i zülfinde Pādişāh
Var iy gedā ki apladı ıll-ı hümā seni

Mu‘îdî [Nz¹⁶]

1. Çün gördi bir naar gözüm iy dil-rübā seni
Sevdüm hezār cān ile ben mübtelā seni

Ben nice secde itmeyem iy dōst saa kim
Ma‘būd idindi şāh u vezîr ü gedā seni

3. ‘Azm eyledüm zarûrî sefer düşdi hey dirîğ
Ağyāra hem-dem eyledi ar-ı dü-tā seni

Dünyā içinde şöhre-i şehir oldu ikimüz
Fāş itdi derd ü am beni hüsñ ü bahā seni

5. İnce bilüñi çekdi mi düşmen kināra āh
Sîne-be-sîne şardı mı ol bed-liā seni
Öldür günāh yok beni tîğ-ı müjeñle kim
Ben baa eyledüm didilerdi baa seni

⁷ [Ey Necâî! Padişahın zülfü gölgeliğindesin. Ey dilenci! Durma, huma kuşunun gölgesi seni kuşattı.]

[Nz¹⁶] Köksal 2001: 2987, -P, -S.

¹ [Ey gönül kapan! Gözüm seni bir kere gördü, ben düşkün seni bin can ile sevdim.]

² [Ey dost! Padişah, vezir, dilenci, herkes sana ibadet ederken ben sana nasıl secde etmeyeyim?]

³ [Zorunlu yolculuk olunca azmettim/yola çıktım da ben yokken kambur felek seni başkalarına canciğer etti, çok yazık.]

⁴ [Dünyada ikimiz dillere düştük; dert ile gam beni, güzellikle zariflik de seni dile düşürdü.]

⁵ [Düşman ince belini kucaa aldı mı? O irkin seni göğsüne sardı mı?]

⁶ [Kırpiğinin kılıcı ile öldür beni, günah yok; ben kendim ettim, seni bana demişlerdi.]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

7. Yağdı **Mu'îdî** kollarını çizdi gögsini
Meclisde aındı var ise iy bî-vefâ seni

Necâti [Zm¹⁵]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Remel: ++-- ++-- ++-- ++-

1. Sâkıyâ çünki degül kimseye fırsat bâkî
Gel şabûhı idelüm var ola elbet bâkî

Furşat el virmiş iken bezm-i hayâtı hoş gör
Dimedin cân-ı 'azîzün saña şohbet bâkî

3. Ger vefâ itmez iseñ 'ahde cefâ-kâr olasin
Ger devâ itmez iseñ derdüme 'illet bâkî

Baňa yazuk diseñ e saña ne var iy sôfî
Küy-ı yâr olmaz ise küşe-i Cennet bâkî

5. Kerem eyle dil-i bîmârumı hoş gör şâhum
Cân eger kalur ise kuluña hîdmet bâkî

Döst bir şüret ile göñlümüzü aldı velî
Hüsni bir âyenedür kalmaz o şüret bâkî

⁷ [Ey vefasız! Mecliste senin her anılışında / seni mecliste anmış olmalılar ki Mu'îdî kollarını yaktı, göğsünü çizdi.]

[Zm¹⁵] Tarlan 1997: 524/G. 604, Köksal 2001: 2862, -P, -S.

¹ [Ey saki! Kimseye fırsat baki olmadığından sabah içkisini içelim, elbette geriye kalmış olsa gerek.]

² [Aziz canın sana sohbet-baki/(hüve'l-)baki/ölüm demeden, bu fırsatta hayat meclisini hoş gör.]

³ [Eğer ahde vefa etmezsen işin cefa etmek olsun; derdime deva etmezsen hastalığım kalıcı olur.] N'de 5. beyit. Derdüme: derdüm N.

⁴ [Ey sofi! Benim için "yazık" desene! Sana ne olur ki? Dostun mahallesi olmazsa sana sonsuz Cennet köşesi var.] N'de 6. beyit.

⁵ [Kerem et, hasta gönlümü hoş gör padişahım! Eğer canı kuluna kalırsa hizmeti daimî olur.] -N.

⁶ [Dost, gönlümüzü bir şekilde aldı; ama güzelliği aynadır, o gönül resmi orada devamlı kalmaz/güzellik aynasından her an çıkabilir.] N'de 4. beyit.

7. İy muḥāşib kişi şıfru'l-yed ola mı olıcaḳ
Defter-i *Nahnu kasamnâ* daki kısmet bâḳî
‘İşḳı cāndan ilerü sevdüğümü tañlama kim
Umaram cān gide vü ḳala bu ḥalet bâḳî
9. Salṭanat virdi **Necâtî**ye hümâyûn zülfûñ
Bāraka'llāh begüm sāye-i devlet bâḳî

Mu‘îdî [Nz¹⁷]

1. Yārda gerçi degül himmet ü şefḳat bâḳî
Âh kim daḫı durur dilde maḥabbet bâḳî

Yiyelüm n’olsa gerek şehd ü şeker yirine ḡam
Ḥālîyâ şükr idelüm şoñra şikâyet bâḳî

3. Elde fursat var iken ḥâcetümüz eyle revâ
Ki ebed ḳaldığı yok kimseye fursat bâḳî

Devlet-i hüsne ṭayanmak neden iy şâh-ı cihân
Kime ḳaldı ki saña ḳala bu devlet bâḳî

⁷ [Ey hesapçı! *Nahnu kasamnâ* defterindeki kısmet var oldukça kişi mahrum olur mu?] -N. *Nahnu kasamnâ* “Biz paylaştırdık.” anlamında XLIII (Zuhuf), 32. ayettir. Ayetin tamamı şöyledir: Rabbinin rahmetini onlar mı paylaşıyorlar? Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz paylaştırdık. Birbirlerine iş gördürmeleri için kimini ötekine derecelerle üstün kıldık. Rabbinin rahmeti onların biriktirdikleri şeylerden daha hayırlıdır (Karaman vd 2005: 490, ayrıca bk. Yılmaz 1992: 130).

⁸ [Aşkı candan ileri/öte sevdiğimi ayıplama, umarım can gider de bu hâl devamlı kalır.] N’de 3. beyit. Umaram: umarın N.

⁹ [Kutlu zülfün Necâtî’ye saltanat verdi, Allah mübarek etsin, devlet gölgesi daimî olsun beğim.]

[Nz¹⁷] Köksal 2001: 2867, -P, 44^a S.

¹ [Her ne kadar yüce gönüllülük ve acıma dostta kalıcı değil ise de yazık ki gönülde muhabbet devamlı durmaktadır.] degül: degüldür S.

² [Balla şeker yerine gam yesek ne çıkar? Şimdiki hâlde şükredelim, sonra şikâyet devamlı olur.]

³ [Elde fırsat varken ihtiyacımızı gör, kimseye fırsat baki kalmaz.]

5. İrmedüm vaşla velî şükr aña dur ki degül
Bende ne mihr ne hüd sende melâhat bâkî

Her taraf yıkdı gönül mülkini çün seyl-i belâ
Ne içün böyle yanar âteş-i hasret bâkî

7. Hasb-i hâl eyle **Mu'îdî** gazeliyyâtunu kim
Hâlet ü süz gerek sözde vü şan'at bâkî

3. Sonuç

Bu çalışmada ele alınan Mu'îdî'nin 17 nazire şiiri, Necâtî'nin 15 model/zemin şiiriyle aynı vezin ve kafiyesindedir. Zemin şiirlerdeki redifler, % 50'ye yakın oranda nazire şiirlerde de kullanılmıştır. Rediflerin ortak olduğu nazirelerde söz, ifade ve mana benzerliği bulunan beyitlerin sayısı daha da azdır. Böylece Mu'îdî, nazire olmasına rağmen şiirlerinde özgünlüğünü korumayı, aynı muhteva içinde farklı buluşları yakalayabilmeyi ve tekrara düşmemeyi başarabilmiş bir şairdir, denebilir. Ayrıca tezkirelerin verdiği bilgilerden ve nazireleri dışında görülebilen şiirlerinden hareketle onun Necâtî tarzını benimsediği söylenebilir.

KAYNAKÇA

AHMED Cevdet Paşa ve İz Mahir (2005), *Peygamber Efendimiz*, Neşre Haz: M. Ertuğrul Düzdağ, Hediye Kitaplar-1, Erkam Matbaası, İstanbul, xiv+366 s.

BAŞPINAR Fatih (2003), *Pervane Beg: Mecmau'n-Nezair (315a-340a), Transkriptli Edisyon Kritikli Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, x+167 s.

⁴ [Ey cihan padişahı! Güzellik devletine dayanmak niye? Kime kaldı ki bu devlet sana baki kalacak?]

⁵ [Vuslata ermedim, ama şükür ki ne bende muhabbet ne de sende güzellik kalıcı değil.]

⁶ [Belâ seli gönül ülkesinin her tarafını yıktığı hâlde hasret ateşi niçin böyle devamlı yanar?] çün: -S / ğasret: hicrân S.

⁷ [Ey Mu'îdî! Gazellerini anlat ki sözde hâl ile yanı ş gerek, o zaman sanat kalıcı olur.] vü: -S.

- BİLGİN Üzeyir (2002), *Pervane Beg Nazire Mecmuası (131b-164b), Transkripsiyonlu Edisyon Kritikli Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, xxiii+244 s.
- CANIM Rıdvan (2000), *Lâtîfî: Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, ix+908 s + 8 s (tıpkıbasım) + 99 s (tablo).
- CANPOLAT Mustafa (1995), *'Ömer bin Mezîd: Mecmû'atü'n-Nezâ'ir – Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Türk Dil Kurumu yayını, Ankara, 370 + 552 s (tıpkıbasım).
- ÇETİNKOL Fatma Baş (2004), *Pervane Bey Nazire Mecmuası: Mecmuatü'n-Nezair (416b-440b), Transkripsiyonlu Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, xxi+214 s.
- DEMİRKAZIK H. İbrahim (2002), *Pervane Bey Nazire Mecmuası (67b-100b)-Transkripsiyonlu ve Edisyon Kritikli Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, xix+246 s.
- ERÜNSAL İsmail E. (1988), "Mu'îdî'nin Miftâhu't-Teşbîh'i", *Osmanlı Araştırmaları*, İstanbul, c. VII-VIII, s. 215-272.
- GÜLER Saim (2006), *Pervane Beg Nazire Mecmuası (230b-261a), Transkriptli Edisyon Kritikli Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, vii+280 s.
- GÜLERYÜZ Özlem Seçkin (2008), *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Bölümü 4078 Numarada Kayıtlı 16. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmuası (51a-100b)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- İSEN Mustafa (1994), *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, 396 s.
- KARAMAN Hayrettin vd (2005), *Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, Türkiye Diyanet Vakfı yayını, Ankara, 29+611 s.
- KAYA Hasan (2002), *Pervane Beg Nazire Mecmuası (165a-199b)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, xxiii+232 s.
- KÖKSAL M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmî: Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, Ankara, xv+3043 s +7 yk (yazma fotokopisi).
- KÖKSAL M. Fatih (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ yayını, Ankara, 183 s.
- KUTLUK İbrahim (1989), *Kınalı-zade Hasan Çelebi: Tezkiretü's-Şuarâ*, 2. bs., Türk Tarih Kurumu yayını, Ankara, I-II c, I: 73+576 s., II: 1094 s.
- KUTLUK İbrahim (1997), *Beyânî Mustafa bin Carullah: Tezkiretü's-Şuarâ*, Türk Tarih Kurumu yayını, Ankara, 93+340 s (Arap harfli metin) + 7 s (fihrist).
- MORKOÇ Yasemin Ertek (2003), *Egridirli Hacı Kemal'in Câmiu'n-Nezâir'i (Metin ve Mecmua Gelenegi Üzerine Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, İzmir, I-III c., lxxvii+2379 s. YÖK Ulusal Tez Merkezi No: 135154.
- OLGUN Tâhir-ül Mevlevî (1984), *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 184 s.
- OLGUN Tahir (1995), *Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar*, haz: Cemal Kurnaz, Akçağ yayını, Ankara, 210 s.
- ONAY Ahmet Talât (1993), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz: Cemâl Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı yayını, Ankara, lxxv+500 s.
- OWENS G. M. Meredith (1971), *Meşâ'ir üş-Şu'arâ or Tezkere of 'Âşık Çelebi*, Messrs Luzac and Company Ltd., London, 66+299 vr.
- ÖZTÜRK Mürsel ve Örs Derya (2000), *Mütercim Âsım Efendi: Burhân-ı Katı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, xlix+1197 s.
- PALA İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 13. bs, Kapı Yayınları, İstanbul, [8]+638 s.
- PERVÂNE b. Abdullah, *Mecmû'a-i nezâ'ir*, Topkapı Sarayı Ktp. Bağdat 406, 624 vr.
- RİYÂZÎ, *Tezkire*, Nuruosmaniye Kütüphanesi 3724, 149 vr.
- SEHÎ (1907), *Tezkire*, Matba'a-i Âmidî, İstanbul, 144 s.
- SOLMAZ Süleyman (2005), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, ix+626 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- Ş[EMSEDDİN] SÂMÎ (1898), *Ḳāmûsu'l-a'lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul, I-VI c.
- ŞENTÜRK Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi yayını, İstanbul, xiii+674 s.
- TARLAN Ali Nihat (1997), *Necati Beg Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı yayını, İstanbul, xxviii+557 s.
- TAŞ Hakan (2008), *Vusûlî: Dîvân-İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin*, Gençlik Kitabevi, Konya, 366 s.
- TAŞTSAN Erdoğan (2001), *Pervane Bey: Mecnû'atü'n-Nezâ'ir (199b-230b)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, ix+200 s.
- TUMAN Mehmet Nail (2001), *Tuhfe-i Nailî: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, haz: Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı, Bizim Büro yayını, Ankara, I-II c, 99+1264 s.
- YILMAZ Mehmet (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 196 s.

GAZELDE İKİLEME REDİF VE İKİLEME KAFİYE

Yaşar AYDEMİR - Halil ÇELTİK*

Şâirân her gece bir mâh için âh eyler imiş

Şükrüllillâh ki yoktur benim âhım mâhım

ÖZET

Divan şairleri, kafiyei şiirin vazgeçilmez unsuru olarak kabul etmişlerdir. Hatta sadece kafiye ile yetinmemiş, buna ek olarak redifi de bol bol kullanmışlardır. Bu kullanımlardan birisi de, kafiye ve redifin ikileme veya yinelemeden oluştuğu örneklerdir.

Burada, kafiye ve redifi ikilemeden oluşan şiirler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kafiye, redif, ikileme, tekrar, gazel

REPEATED RHYME AND REPEATED REDIF IN GAZELS

ABSTRACT

Meter and rhyme are indispensable elements for Classical Turkish poem. Usually rhyme together with redif (repeated voice/ word after the rhyme) is used in Classical Turkish poem. One of the way of using rhyme and redif is "repeated rhyme and repeated redif" in poem.

In this paper, "repeated rhyme and repeated redif" was studied.

Key Words: Rhyme, redif, repetition, gazel

* Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyeleri (yasaraydemir@yahoo.com, halilceltik@yahoo.com)

Giriş

Divan şiirinin ağırlık merkezini oluşturan nazım şekli gazeldir. Dolayısıyla divan şairleri bütün hüner ve sanatlarını gazel üzerinde ortaya koyarlar. Şairler, şiirlerinde zengin bir âhenk sağlamak ve konu bütünlüğü oluşturmak için genellikle redifli gazelleri tercih ederler.

En basit, en temel, en yaygın tanımıyla kafiye, en az iki mısra sonundaki ses benzerliği; redif de genellikle kafiye den sonra yer alan ses tekrarıdır (Muallim Naci 2004: 65-78, Tahirü'l-mevlevî 1973: 77-83, "Kafiye" 1982: 88-99, "Redif" 1990: 301-302).

Gazeller incelendiği zaman, şairlerin çok çeşitli redif ve kafiye kullanımlarına başvurdukları görülür. Bu değişik kafiye uygulamalarından birisi de kafiye veya redifin ikilemelerden meydana geldiği örneklerdir.

İkileme, anlamı kuvvetlendirmek amacıyla kullanılan bir söz sanatıdır (Coşkun 2007: 249-275). Aynı kelimenin aynen veya zıt anlamlı olarak ya da eşanlamlı veya m'li biçimlerde tekrarı; şiire zengin bir ses, ritim ve âhenk katar; manayı pekiştirip ses-anlam bütünlüğü oluşturur (Macit 1996: 42-43).

Şiirde ikileme, mısra başında (Mısra başında ikilemeler bulunan dört gazel yayımlanmıştır. Bkz. Ünver 1988: 291-297), ortasında veya redif olarak sonunda yer alabilir. Cem Dilçin, ikilemelerin mısra içinde bulundukları yere göre ayrıntılı bir tasnifini yapmıştır (Dilçin 1995: 157-202). İkileme, genel olarak aynen ikileme, eşanlamlı ikileme, zıt anlamlı ikileme ve ekli/ilâveli ikileme olmak üzere dört ana başlık altında incelenir (Hatipoğlu 1981).

Yazımızda kafiye ve/veya redifi ikilemeden oluşan gazeller üzerinde durulmuştur. Bir söz sanatı olarak kafiye ve redif dışında kullanılan ikilemeler ele alınmamıştır. İkileme, kafiye ve redif yanında âhenk unsuru olarak hemen her nazım biçiminde karşımıza çıkabilen bir kullanımdır. Ancak yazının hacmi dikkate alınarak, bentleri gazel gibi kafiyeli bir terci-bent dışında, örneklerin hepsi gazellerden seçilmiş; diğer nazım biçimleri incelemeye dahil edilmemiştir.

1. Redif ve Kafiye İkileme

1.1. Aynen İkileme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Aynı kelimenin tekrarından oluşan ikilemeler; kelimenin yalın hâlde tekrarı, iki kelime arasına ekler girmesi veya bir kelimenin son hecesinin ayrı bir sözcük gibi tekrarı vb. olmak üzere, şiirde kafiye ve redif olarak değişik biçimlerde karşımıza çıkar.

1.1.1. Redifte Aynen İkileme

Redifi ikilemeden oluşan şiirlerde karşılaştığımız ve en yaygın olarak görülen ikileme çeşidi, aynı kelimenin yalın biçimde arka arkaya tekrarından ibarettir. Divan şiirinde bu tür ikileme redifle yazılmış çok sayıda örnek vardır. Necâtî Bey'in divanında yer alan ve birinin metnini aşağıda verdiğimiz iki adet "döne döne" redifli gazel, ikileme redifin en meşhur örneklerindendir (Değerlendirme ve nazireleri için bkz. Horata 1998: 44-66).

Bu tür ikileme redifle, her bir beyitte işlenen farklı hayal ve düşünceler pekiştirilir ve şiir genelinde anlamca bir bütünlük sağlanmaya çalışılır. Necatî Bey, her beyitte ele aldığı konunun tekrar tekrar, sürekli, hiç durmadan meydana geldiğini ifade eder. Bunun yanında redif ikilemeden oluştuğu için beyitlerde de genellikle buna paralel olarak can-ser, zevk-şevk, ay-gün gibi ikili kavramlara yer verir. Ayrıca, her beyit ayrı bir düşünce etrafında şekillense bile, rediften dolayı beyitler arasında az veya çok bir anlam bütünlüğü de sağlar; en azından döne döne, tekrar tekrar gerçekleşen farklı hususları, aynı redif etrafında bir arada verir:

Cıkalı göklere âhum şereri döne döne

Yandı kandîl-i sipihrûn ciğeri döne döne

Ayağı yer mi basar zülfüne ber-dâr olanun

Zevk ü şevk ile virür cân u seri döne döne

Şâm-ı zülfünle gönül Mısır harâb oldu diyü

Sana iletirdi kebûter haberi döne döne

Sen durup raks idesün karşına ben boynum eğem

İne zülfün kuca sen sîm-beri döne döne

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ka'be olmasa kapun ay ile gün leyl ü nehâr
Eylemezlerdi tavâf ol güzeri *döne döne*

Sen olasun diyü yer yer asılup âyîneler
Gelene gidene eyler nazarı *döne döne*

Ey Necâtî yaraşır mutribi şeh meclisinin
Raks urup okıya bu şî'r-i teri *döne döne*
(Tarlan 1992: 360/472)

Divan şiirinde sesi en iyi kullanan şairlerimizden Bâkî'nin gazelindeki redif, "*semt semt*" ikilemesidir. Bâkî de Necatî Bey gibi bazı beyitlerde ikileme redife paralel olarak "*bâğ u râğ, cüst ü cû, cavk cavk, yer yer, fitne ve âşûb u gavgâ, sû be-sû*" gibi ikilemelere de yer vermiştir. Bu ikilemelerle redifteki ikileme, şiirin âhenk ve ses değeriyle birlikte anlamını da güçlendirmiştir:

Lâle-hadler kıldılar gül-geşt-i sahrâ *semt semt*
Bâğ u râğ gezdiler idüp temâşâ *semt semt*

Âşık-ı dîdâr-ı pâkündür meğer kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ *semt semt*

Leşger-i gam geldi dil şehrine kondı *cavk cavk*
Kopdı *yir yir* fitne vü âşûb u gavgâ *semt semt*

Giryeden cûy-ı şirişküm *sû-be-sû* oldu revân
Yine Kulzüm gibi cûş itdi bu deryâ *semt semt*

Bir kadem bas lutf ile gel gülşene ey serv-kad
Bileler eksiklüğün her serv-i bâlâ *semt semt*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şîr-i Bâkî seb'a-i iklîme oldukça revân
Okınursa yiridür bu nazm-ı garrâ *semt semt*
(Küçük 1995: 115/23)

Aynı kelimenin yalın biçimde tekrarıyla oluşan redif örneklerini arttırmak mümkündür.

Aşağıdaki şiirin redifi de ikilemedir. Ancak bu ikileme redif, "dil" kelimesinin "dilden dile" şeklinde eklerle tekrarıyla yapılmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken bir özellik de, şiirin kafiyesinin rediften ibaret olmasıdır. Şiirde, "dilden dile" redifinden önce belirgin bir kafiye düzeni yoktur. "Dilden dile" ikilemesi şiirde cinaslı kullanılmıştır:

Şevk-i hüsnün sûz-ı aşkum berk urur *dilden dile*
Ol sebebdan düşmezüz rüsvây olup *dilden dile*

Rûzigârun şiddetinden mevc urur deryâ-yı aşk
Zevrak-ı hasretle ben seyredürüm *dilden dile*

Ârızun âbın görüp şekker ezilür dem-be-dem
Vechi var düşse ağızdan ağza *dilden dile*

Batdı kaldı sîne şehrinde bulunmaz nâvekün
Sen gerekse anı benden sor gerek *dilden dile*

Adun almazdum dile dilde hayâlün olmasa
Her ne söz kim söylenür cânâ gelür *dilden dile*

Dil getirdüm leşger-i gamdan yine cân şehrine
Var haber ver ey belâ câsûsu ol *dilden dile*

Ey Muîdî âlem içre kimseden umma vefâ
Himmet istersen yûri var şâh-ı âdilden *dile*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Kocatürk 1963: 88)

Bazı gazellerde söz bakımından ikileme biçiminde kullanılan redifler, anlam bakımından ikilemeden ziyade cümle şeklinde yer almıştır. Şu gazeldeki “söylen söylesin” ifadesi, aslında bir ikileme değildir:

Söylemez küsmiş bize cânâne *söylen söylesün*

Neyledüm ol yâr-ı âlî-şâna *söylen söylesün*

Nâzile güftâra gelmezse helâk eyler beni

Ol cefâ vü cevri bî-pâyâna *söylen söylesün*

Derd-i aşkı gayrıdan sorma ne bilsün çekmeyen

Anı yine âşık-ı nâlâna *söylen söylesün*

Hârı zahmından neler çekdiğümi gülzârda

Bâgbân-ı bülbül-i giryâna *söylen söylesin*

Bâkiyâ dil durmasun güftâra tâkat kalmadı

Vaktidür ol husrev-i devrâna *söylen söylesin*

(Küçük 1995: 343/395)

Bazı şiirlerde de redif olarak ikilemeyi andıran ikili, üçlü uzun cümlelere yer verilmiştir. Şu şiirin redifi, "yürür, turur, oturur" cümlelerinden oluşmuştur. Bütün beyitlerde tekrarlanan "yürür, turur, oturur" cümleciklerini genel cümle kurgusundaki özne-yüklem ilişkisinden başka ayrı ayrı öznelendirmek veya paralelliklerini göstermek mümkündür. Bu ifade şiire bir âhenk kattığı kadar anlam katmanlarına da imkân vermektedir:

Hezâr sû-be-sû giryân *yürür turur oturur*

O gonce bâğda handân *yürür turur oturur*

(Hezâr, yürür; sû-be-sû, turur; giryân, oturur/ Gonca, yürür; bağda, turur; handân oturur)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Fütâden olalı râhat hebâ gam u mihnet
 Dil-i harâbda her an yürür turur oturur
 (Fütâdegân olalı, yürür; râhat hebâ, turur; gam u mihnet,
 oturur)

İdince kâmet-i şehvârı cilve hayretten
 Sirişk ü çeşm-i ter ü cân yürür turur oturur
 (Sirişk, yürür; çeşm-i ter, turur; cân, oturur)

O mâh-ı serv-kadüm seng-dil rakîbi ile
 Çemende lutf ile gûyân yürür turur oturur
 (O mâh-ı serv-kadüm, yürür; seng-dil rakîbi ile turur;
 çemende gûyân oturur)

Çü çûy u sebze vü hâk-i pâ-y-bûsı için
 Ferîdî hecrde hayrân yürür turur oturur
 (Cûy, yürür; sebze, turur; hâb-ı pâ-y-bûsı için, oturur)
 (Ferîdî vr. 22, İbrahim G. 94)

Dürrî'nin şu gazeli de buna benzer; aralarında kafiye farkı vardır. Birincideki kafiye "-ân", ikincisinde ise "-â"dır. Dürrî'nin şiirinde de redife uygun bir paralellik gözlenir. Şiirin ikinci beytinden itibaren, ikinci mısradaki yürür, durur, oturur fiilleri, birinci mısradaki sözü edilen üç öğeyle paralellik oluşturur. Böylece beyitlerde, "seyyâre yürür; sevâbit turur; hâk, oturur" şeklinde leff ü neşirli bir ifade kullanılır. Beyitteki gezegen anlamına gelen seyyâre, yürür fiiliyle doğrudan ilgilidir. Terim olarak yıldızlar anlamına gelen sevâbit de hareketsiz manasıyla birlikte durur fiiline uygundur. Toprak anlamındaki hâk, hareketsiz olduğu için oturmakla paralellik oluşturmuştur. Aynı cümle yapısı diğer beyitlerde de görülmektedir:

O şeb ki sâkî-i ra'nâ yürür turur oturur
 Ayağ-ı şem'-i ehibbâ yürür turur oturur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Ne hâldür bu ki seyyâre vü sevâbit ü hâk
Hevâ-yı aşk ile hâlâ yürür turur oturur

Bahâra şükriderek cûy u serv ü sebze-i bâğ
Bu gülşen içre ne zîbâ yürür turur oturur

Düşüp telâtum-ı girdâb-ı bahr-ı aşka gönül
Misâl-i keşî-i deryâ yürür turur oturur

Bilür mi sor harekât u sükûn u hayretini
Eğerçi Dürri-i şeydâ yürür turur oturur
(Kocatürk 1963: 291)

1.2. Kafiye Aynen İkileme

1.2.1. Çok Heceli Sözcüklerle Aynen İkileme

Redif dışında kafiye de ikilemelerin yer aldığı örnekler vardır. Böyle örneklerde kafiye sabit kalıp ikilemeyi oluşturan kelimeler değişir. Şu gazelde kafiye "ak" sesidir; fakat kafiye oluşturan sözcükler, "varak varak, sebak sebak" gibi aynı sesle biten ikilemelerden meydana gelmiştir. Şiirin her bir beytindeki paralellik de dikkat çekicidir: Kafiye oluşturan kelimelere ek olarak "tas tas; yerde gökte; deste deste" gibi bazı beyitlerde de yer yer ikilemelere rastlanmaktadır:

Gül mushafın sabâ yili açdı varak varak
Işk âyetini bülbül okudı sebak sebak

Hecrûnle gökde mihr içre zehri tâs tâs
Mihrûnle lâle yirde yudar kan çanak çanak

Cân gülşeninde zülf ü izârûn hevâsına
Reyhân deste deste semenler kucak kucak

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Göreydi lâle haddüni bu lutf ile senün
Söğerdi gonçe ağzına bülbül *varak varak*

Gülzâr-ı hüsn içine girüp gûşe-gîrler
Âhû gözün yatağın ararlar *bucak bucak*

Vasf-ı ruhunla yazmağa şî'rin Necâtî'nün
Kâğıd tutarlar elde çiçekler *tabak tabak*
(Tarlan 1992: 276/281)

Nâbî şu gazelinde kafiyeleleri ikilemeyi andıran sözcüklerden seçer. İlk beyitteki "*şâhâne*: şaha yakışır biçimde, şah gibi", "*şâhâna*: şahlara" ve "*merdâne*: mertçe, mert gibi", "*merdâna*: mertlere" biçimindeki söyleyişlerle farklı anlamlara gelen kelimeleri yan yana kullanır. Bu kullanımla kelimeler arasında cinas oluşturur. Bu cinaslı ifade aynı zamanda yapı bakımından ikilemeyi de çağırıştırır:

Şükûh-ı saltanatdur şevket-i *şâhâne şâhâna*
Uluvv-ı menkabetdür himmet-i *merdâne merdâna*

İder miydi meğer rindân-ı meclis leb-be-leb hem-râz
Döneydi turmayaydı itdüğü *peymâna peymâne*

Karâr itsün mi esbâb-ı ferâhim-kerde-i endûh
Koyup sâkî getürdi bâdeyi *mejdâne mejdâna*

Nedür bu ıztırâbun pâ-yı şem'-i bezmde bilmem
Fedâ-yı bâl ü perden sonra ey *pervâne pervâ ne*

Meâlin fehme tahsîl itmedükçe kuvvet-i idrâk
Bakup n'itsek gerekdür bilsem ey *dîvâne dîvâna*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İder âşık eğerçi ketme kûşîş sûz-ı pinhânın
Velî rûyındaki bu reng-i ayva yâ ne âyâ ne

Ko dil kalsun hayâl-i zülf ile zindân-ı hicrânda
Olur cây-ı selâmet düzd-i nâ-*tersâna tersâne*

Eğerçi fark ider nân-ı cevini nân-ı gendümden
Dimez sûfî bulursa dest-res *büryâne büryâna*

Girer Nâbî murâdun deste pîrân-ı tarîkatden
Hemân eyle tevessül dâmen-i *rindâna rindâne*
(Bilkan 1997: 1026/754)

Aşağıdaki gazelde "în" sesi kafiye olarak seçilmiştir. Ancak burada kafiye oluşturarak ve her beyitte değişen ikileme sözcüklerinin arasına, ikilemeyi pekiştirmek üzere "ne" tekidi eklenmiştir:

Dehânunla lebün *şîrîn ne şîrîn*
Ruhunda hâl u hat *müşgîn ne müşgîn*

Kara toprağa âşıklar demini
Döker ol gamze-i *bî-dîn ne bî-dîn*

Görüp âşıkunı rahm eylemezsün
Nedür böyle dilün *sengîn ne sengîn*

Nigârâ lâle-haddün humretinden
Gözümün yaşları *rengîn ne rengîn*

Ne cennetdür cemâlün bûstânı
Ki Rıdvân kapuda *miskîn ne miskîn*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Rıdvan, vr. 256; Çeltik 2008)

Ömer Fâik'in gazelinde de yukarıdaki örneklere benzer biçimde kafiye her beyitte değişen yinelemelerden oluşur. Kafiye olarak seçilen kelimelerden ilki "-ıp", ikincisi "-ıştırarak" zarf fiil ekiyle birlikte "takıp takıştırarak, çakıp çakıştırarak..." biçiminde tekrarlanır. Bu kullanımla hem şiirde âhenk oluşturulur hem de anlatılan olaya bir hareketlilik kazandırılır:

Belinde hançer o hûnî *takup takıştırarak*
Miyân-ı meclise geldi *çakup çakıştırarak*

Görince encümen-i âşıkânda dün o perî
Rakîb-i dîvi çıkardı *kakup kakıştırarak*

Derûn-ı sînede cânân yakışmasa yakmaz
Fitîl-i aşkumı elhak *yakup yakıştırarak*

Arar bulur dil-i uşşâkı çeşm-i câsûsun
Zemîn-i kalbe de girdi *bakup bakıştırarak*

Yıkıldığını binâ-yı dilin bileydi o şûh
İmar ider idi Fâik *yapup yapııştırarak*
(Ergun 1936-1945: IV/1409)

1.2.2. Tek Heceli Sözcüklerle Aynen İkileme

Kimi gazellerde tek heceli kelimelerin tekrarıyla oluşturulan ikileme örneklerinin kafiye olarak kullanıldığı görülmektedir. Azmî'nin şu gazelinde bu tür ikilemeler, yansıma sözcüklerden seçilmiştir:

Ey dil elem-i firkat ile ağlama *sin sin*
Say dirhem ü dînârı yed-i dilbere *çin çin*

Bî-minnet eğer hücreme gelsün dir isen yâr
Ankâ-sıfat ol gezme ser-i kûyunı *din din*

Ey mutrib uy âvâze-i sâzende-i aşka
Çalup Bürüme kel başına sâzunı *tin tin*

Ağyâr-ı segi yâr ile ko durma salınsun
Sen girme rakîb ortaya atma taşı *fin fin*

Ser-çeşme-i la'l-i leb-i yâr ile dirilsün
Azmî yaşasun Hızr u Mesîhâ gibi *bin bin*
(Kocatürk 1963: 122)

Yukarıdaki tek heceli kelimelerin tekrarına benzer bir tekrar/ikileme aşağıdaki gazelde de söz konusudur. Ancak buradaki tek hecenin tekrarı, yukarıdaki örneklerdeki gibi ilk bakışta fark edilmez. Çok ustaca yapılan bu örnekteki tekrarda aslında tek bir kelime kullanılmıştır ve ikileme söz konusu değildir. Ancak kelimenin okunuşuna, seslendirilişine dikkat edildiği zaman, telaffuzdan kaynaklanan bir tekrar ortaya çıkar. "Ar'ar" aslında ardıc cinsinden bir ağaçtır; fakat ses bakımından sanki ar hecesinin tekrarından meydana gelen bir ikileme izlenimi vermektedir. Aynı şekilde "sarsar" kelimesi, sarsmak fiilinin çekimli şeklidir; "mermer" ve "berber" kelimeleri de farklı iki isimdir, okunuş bakımından hece tekrarı varmış gibi görünmektedir. Şiirdeki tek ikileme "yer yer" sözcüğündedir; "zer zer" ifadesi ise tekrardan ibarettir:

Kad-i bâlâna eğer öykünür ise *ar'ar*
Sen usanma güzelüm bâd anı silker *sarsar*

Pâybûsun ana elvirmez idi hammâmnda
Katı yüz pekliğini eylemiyeydi *mermer*

Dâğlar sînesine yakdı gamunla nice dâğ
Sanma âteş görinen her gice cânâ *yer yer*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Meded öldürdi beni derd ile Mirrîh-sıfat
Tîğ-i sertûz ile başlar kesici bir *berber*

Şi'r ü inşâ ile Selmân ele girmez maksûd
Dilberin vaslına bir çâre dilerse *zer zer*
(Kocatürk 1963: 85)

Birbirine nazire gibi görünen şu iki örnekte ise, yine tek hece ikileme şeklinde tekrarlanmıştır. Ancak burada ikilemeyi oluşturan sözcükler bazen tek bazen çift heceli kelime gibi, beşer defa tekrarlanarak şiire zengin bir âhenk katmıştır:

Bir kezin hâlûme ey şeh *bak a bak bak bak a bak*
Beni cevır odına yeter *yak a yak yak yak a yak*

Dün ü gün odda durur işbu cefâ sac ayağı
Kaynadum gam kazanında *laka lak lak laka lak*

Dil ü can kahrın odına tutuşur kâv gibi
Bu cefâ çakmağı dostum *çak a çak çak çak a çak*

Mihnetinden feleğün bir demür örs oldı yürek
Dokunur gam çekici *tak taka tak tak taka tak*

Eyle Ferruh kulına şâhum inâyetle nazar
Boynuma zülf kemendün *tak a tak tak tak a tak*
(Kocatürk 1963: 125)

Beni hicr odına dostum *yak a yak yak yak a yak*
Hicrün ile neye döndüm *bak a bak bak bak a bak*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Çünkü Mecnûnuyam ol Leylî saçunun sanemâ
Bend urup boynuma bâri *tak a tak tak tak a tak*

Bilmezem bana nedendür göricek seni şehâ
Titrer endâm-ı zaîfüm *saka sak sak saka sak*

Hamdülillâh ki rakîbi ser-i kûyunda görüp
Başını taşlara urdum *şaka şak şak şaka şak*

Çün nasîb olmadı âlemde Refîî'ye visâl
Ey gözüm yaşı demidür *ak a ak ak ak a ak*
(Kocatürk 1963: 125)

1.2.3. Tek Heceli Sözcüklerde Aynen Ekli Tekrar

Kafiye ve redifte ikilemenin bir başka çeşidi de, tek heceli sözcüklerin bazen tek heceli iki ayrı kelime, bazen de iki heceli tek kelime gibi kullanılmasından oluşur. Şu örnekteki “zemzeme” sözcüğü tek bir kelime olduğu hâlde, "dem deme, em eme, ham hama" gibi söyleyişler aynı hecenin arka arkaya tekrarından ibarettir ve ikinci hece veya kelime ayrıca ek almıştır. Bundan başka bir âhenk unsuru olarak beyitlerin içinde de ikilemeler görülmektedir.:

Nerm nerm iy mutrib-i hoş-gûy kılğıl *zemzeme*
Sâki-i gül-ruh sun anı k'ide ta'ne *zemzeme*

Râhatı cânun u ömrün hâsılı bir dem durur
Hoş dut işbu bir demi bugün ki irmez *dem deme*

Sanma derdüme benüm kim em ola âb-ı hayât
Em lebünden it bana bu dem ki irmez *em eme*

Nicesi kurtıla dâmından saçunun cân u dil
Kim orada *bend bende* dolaşıpdur *ham hama*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Senden ayrılan nice şâd ola kim gönlind'anun
Cevr cevre ulaşur u derd derde gam gama

Zâr u zerdem fürkatün sûzında vü hem huşk-ı leb
 Gerçi irer şem' bigi gözlerümden *nem neme*

Gül yüzün vafında şöyle nâle ider Ahmedî
 K'idemez ol resme bülbül bâğ içinde *zemzeme*
 (Akdoğan 1979: 608)

1.2.4. Cinaslı Tekrar

1.2.4.1. Kafiye Son Hecenin Anlamlı Tekrarı

Kafiye ve redifte ikileme veya tekrarın çok sanatlı biçimde kullanıldığı örnekler de vardır. Fazlaca karşımıza çıkan bu örneklerden birisi, kafiye veya redifi oluşturan sözcüğün son hecesinin, anlamlı ayrı bir kelime olarak, o sözcükten sonra tekrarlanmasıdır. Bu tür örneklerde eğer kelime çok heceli ise son hecesi (ağyâr yâr), tek heceli ise (yâr yâr) tamamı, ayrı bir sözcük olarak tekrarlanır. Kafiye oluşturan kelimelere göre bazı şiirlerde kelime veya hece tekrarı bir arada bulunur. Bu kafiye çeşidinde, ilk kelime ile ayrı bir kelime olarak tekrarlanan son hece (tek hecelilerde kelimenin kendisi) arasında ses benzerliği ve anlam ayrılığı bulunduğundan cinas oluşur. Biri diğerinin son hecesinden oluşan böyle kelimelere "*cinas-ı mükerrer*, *cinas-ı nâkıs*, *cinas-ı müzdeviç*, *tunç kafiye*" gibi isimler verilmektedir (Dilçin 1992a: 477-79; Coşkun 2007: 249-55).

1.2.4.2. Son Hecenin Aynen Tekrarı

Sarıca Kemâl, şu gazelinin matlasında dildâr (sevgili) sözcüğünün son hecesini dâr (dar ağacı) ve gülzâr (gül bahçesi) kelimesinin son hecesini ise zâr (ağlama inleme) şeklinde tekrarlamıştır. Diğer beyitlerde de benzer kullanıma devam etmiştir; ancak beşinci beyitteki yâr-yar (sevgili-yarmak) ile yedinci beyitteki bâr-bâr (sürekli-meyve) kelimelerini aynen tekrarlamıştır. Ancak bu kelimeleri aynen tekrarlamakla birlikte, son hece tekrarında olduğu gibi, cinaslı kullanmıştır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kılalı zülfün kemendi gönlüm ey *dildâr dâr*
İderem bülbül gibi ben ey yüzi *gülsâr zâr*

Didüm irsem vaslına yârun didiler bana kim
Öp elin düş ayağına yârunun *yalvar var*

Çün ezelden cân u dil ikrâr idüpdür ışkuna
Tâ ebed itmez bulara ey sanem *inkâr kâr*

Yâr olup bizümle cânâ ko rakîbün pendini
Olduğu yokdur cihânda kimseye *ağyâr yâr*

Müddeînün nüktesiyle dilberün derdinden uş
Gör neler vardur içinde bağrumı ey *yâr yar*

Yüz suyun toprağa saldum varumı virüp yile
Derdi ile dilberün içümde çün *yanar nâr*

Teşne-dildür la'lüne cânâ Kemâl'e zînhâr
Suna gör hüsnün bağından lutf ile her *bâr bâr*
(Köksal 2001: G 971)

Edirneli Nazmî'nin Mecmuatü'n-nezâir'inde söz konusu şiire yazılmış 10 kadar nazire yer almaktadır. Ayrıca başka kafiyelede (merhem-hem gibi) bu tür kafiye çeşidiyle oluşturulmuş gazeller de bulunmaktadır (Bkz. Köksal 2001: Gazel no: 972-981; 423).

Son hecenin tekrarıyla ikilemeyi andıran bu örneklerin yanında, son hecenin gerçekten ikileme olarak kullanıldığı şiirler de vardır. Şu gazelde kafiyele oluşturulan kelimelerin son heceleri, ayrıca ikileme olarak kullanılmıştır:

Eyle bezmünden a sultân-ı *vefâcık çık çık*
Yanına gelse rakîb nâmlı *fâsık sık sık*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Âşıka cevır ü cefâyâ seni tahrîs eylese
Mevce-i reşke boğulsun o *münâfık fık fık*

Dil-i uşşâka harab kasrın idince evvel
Sen anun hâtırın ey âfet-i *fâyık yık yık*

Tenhâda lâf atar gerçi velî âşık ana
Dinlenürse ide mânende-i *tavuk vık vık*

Sûy-i uşşâkdan revân vâsıtayı bî-efkâr
Bezm-i rengînüne işte anu *sâdık dık dık*

Meyve-i vaslunı nâ-ehle ki virme yiyemez
İder ol hulkuna oldukça da *lâhık hık hık*

Beyt-i ma'mûre-i vasla kerem it eyle küşâd
Dakk ider halk derûn Eşref-i *âşık şık şık*
(Özgül 2006: 334-35)

Aşağıdaki gazelde, sonuna ek almış bulunan ilk sözcüğün son hecesi, bu ekten sonra, ayrı bir kelime olarak tekrarlanmış ve kelimeye farklı bir anlam yüklenmiştir. İlk beyitteki "hâl" sözcüğü ben anlamındadır. Zaten tek heceli olan bu kelime, "hâlî" şeklinde tekrarlanmış ve kelime boş anlamında kullanılmıştır. Gazelin dördüncü beytindeki etfâl (çocuklar) kelimesinin son hecesi, "fal" anlamına gelecek biçimde ayrıca tekrarlanmıştır. Şiirdeki diğer kafiye kelimeleri de bu şekildedir:

Değil genc-i dil ü dîdem hayâl-i *hâlden hâlî*
Bakılsa habbetü's-sevdâ gibi bir *mâlden mâlî*

Hezâra itdüğü rengîn rengine her gül-i hamrâ
Görüp şermende oldı ol izâr-ı *âlden âlî*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hevâ-dârân-ı aşkın dil-rübâsı serv-kad ister
K'ide kesb-i safâ bakdukça yâl ü *bâlden bâli*

Olan kârında bî-fikr-i meâd ol bü'l-hevesdür kim
İder etvâr-ı dehre bâzî-i *etfâlden fâli*

Geçer ayn-ı zehebdür nutkı Es'ad ol sühan-gûnun
Ki müstağnî ola sebk eyledükçe *kâlden kâli*
(Doğan 1997: 300/205)

Her bendi ayrı bir gazel gibi kafiyeleyen Ahmedî'nin şu terci-bendinde, yukarıdaki ara başlıklarda gösterilen tek heceli kelimelerin tekrarı veya son hecenin ayrı bir kelime biçiminde tekrarı şeklindeki kafiye özelliklerinin çoğunu görmek mümkündür:

Der-Medh-i Emîr Sülmân

Çün sabâ çözdü saçunun ukdesini *mûy mûy*
Kıldı pür mağzın hevânun işbu anber *bûy bûy*
Ger yanağın renginün aksi gülistâna ire
Bürka'ıla örte hayâsından güli hod-rûy *rûy*
Lâle-zâr olsa yaşumdan yir yüzi olmaya aceb
Çünkü kanlardur ahan bu gözlerümden *cûy cûy*
Nice kim hûnî gözüne cânlar iderem fidî
Hoş idemez benümile hîç ol bed-hûy *hûy*
Ne senün hüsnüne ne şeh adline vardur nazîr
Bâğ-ı gül-zârı aradum bu cihânda *kûy kûy*
Mîr Sülmân Şâh İskender-der ü *Dârây rây*
N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Nev-bahâr oldu vü nevbet girü değdi *bülbüle*
Toldı kuşların nevâsından gülistân *gulgule*
İrdiyise bâğ-ı gül-zâra yüzünden bir nişân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Gonca bâğından çıhuban şâd ola *gül güle*
 Gûş dutup bülbüle gül-rengi bâde nûş it
 Niçe kim tolarsa ol la'lile zerrîn-bülbüle
 Gulgulını bülbülün çünkim işitdün bir nefes
 Gûş dut sîmîn sürâhî eyledüğü *kulkule*
 Her kulun âzâdalıhdur ârzûsı ben şehün
 Kullığın itdi temennâ benzeye mi *kul kula*
 Mîr Sülmân Şâh İskender-der ü *Dârây rây*
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Böyle kim la'l-i lebünün hokkasıdur *teng teng*
 Nice güncâyış bulupdur şekker anda *teng teng*
 İşve vü âlile arslanları sayd ide eğer
 Gözlerinün şîvesinden öğrene bir *reng reng*
 Sünbül ü güller bitürmiş hâr u hâre *mîl mîl*
 Nergis ü reyhân getürmüş râst her *ferseng seng*
 Çünki reng-â-reng oldu dürlü çiçekden çemen
 Câm içile nukller döküp önünde *reng reng*
 Gülsitânda şâh çünkim bezme âğâz eyleye
 Sözile sâzını irişdüre tâ harçeng *çeng*
 Mîr Sülmân Şâh İskender-der ü *Dârây rây*
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Niçe kim ide sana ol gamze-i tannâz *nâz*
 Irma yolundan gönül ger azarısın *az az*
 Ne güher durur aceb ağzun ki andan bilemez
 İlmile esrârın'olan noktanun hem-râz *râz*
 Bülbülün çünkim sözi budur sana her subh-dem
 Gitdi kış u yaz geld'otur humârun *yaz yaz*
 Sâzunı mutrib koma sûz ile bir dem sâz kıl

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kim olur mahmûr olan kişiye dem-sâz sâz
 Defterün evrâkın almasun disen gül bigi yıl
 Padişâhun medhin ırte gice kış u yaz yaz
 Mîr Sûlmân Şâh İskender-der ü Dârây rây
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider rây rây

Oldı câdû gözlerün efsûnına meshûr hûr
 Yüzünün şem'inden ide m'iktibâsı nûr nûr
 Gönlümün sûr u sürûrî yoh ki ıskun ireli
 Gönlüm ile kendü arasında çekdi sûr sûr
 Ger inâyet olur ise pâdişehden bir nefes
 Ola bende her ne var ise bed-i makdûr dûr
 Atlarına yaraşursa kim depingü ola mâh
 İtlerine nice yite kıymet-i sâcûr cûr
 Dirler ise akla kim durur Süleymân-ı zamân
 Akl diye ol halîfe husrev-i mansûr sûr
 Mîr Sûlmân Şâh İskender-der ü Dârây rây
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider rây rây

Bâğ ile gül-zârı çünkim eyledi âbâd bâd
 Bâde-i reyhânı eyle nûş her-çi bâde bâd
 Câm-ı Cem nûş eyle vü bülbül nevâsın gûş it
 İtme encâmı n'idesin çarh-ı bî-bünyâd yâd
 Şâd olup ol şâh yâdına mey iç kim adl'anun
 Zulmı şöyl'itdi ki andan kimse dimez dâd dâd
 Oldı anun ohı peykânı odına seng mûm
 Oldı anun kılıcına âhen-i pûlâd lâd
 Sûsen ü servi unit kim tâ selâtîn ü mülûk
 Benddür hükmine şâhun her k'ola âzâd zâd
 Mîr Sülman Şâh İskender-der ü Dârây rây

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Çarh fermânundan ırâh uramaz bir *kâm kâm*
 Hasmunun olup durur cisminde her *endâm dâm*
 Ola Bercîs ayağün tozına cândan müşteri
 Kamu ser-keşlikle oldu hükmüne *Behrâm râm*
 Sâd ola mı leşgerüne her ki ola sana dâd
 Ayn bigi tîğ-zen ola mı geyse *lâm lâm*
 Mihrünün yüziyle bulur safâ her gün sabâh
 Kılıcının korhusından kan kusar her *şâm şâm*
 Şâhdur Çimşîd-i mülk ü milk-i hûrşîd-i felek
 Niçe kim câm içe olsun şâha hayr-*encâm câm*
 Mîr Sûlmân şâh İskender der ü *Dârây-rây*
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Çünkü götürdi sabâdan ebr-i gûher-*bâr bâr*
 Nâle ider gülsitân içinde bülbül *zâr zâr*
 Bülbüle karşı şehün lutfını zikr it Ahmedî
 Olmasun kim sana ola dahı dürl' *efkâr kâr*
 Niçe k'ola nâlesine kuşların eshâr dem
 Niçe k'ola sebzeyile lâleye *eşcâr câr*
 Dostun yolında olsun hâr u hârâ perneyân
 Düşmenünün gözine olsun gül-i fer *hâr hâr*
 Her ki bir kılca senün mihrün yolından dûr ola
 Mîh olsun anun endâmına kullar *târ târ*
 Mîr Sûlmân Şâh İskender-der ü *Dârây-rây*
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*

Senden ırâh bu kulı idüp durur bed-*hâl hâl*
 Nicedür hâlûme uş olduğu kaddüm *dâl dâl*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Mâla meyli kamu halkun gönli *mâl-â-mâldur*
 Kimse var mı k'olmamış ola ana *âmâl mâl*
 Lîki sensin kim katunda hâkdür *mâlıla genc*
 Kim bilürsin kimseneye olamaz *emvâl vâl*
 Dostuna *dürlü dürlü* lutf ider her *mâh mâh*
 Düşmenüne *gûne gûne* kahr ider her *sâl sâl*
 Bulmayan şâhun senâsıyla güşâyış gül bigi
 Lâle bigi dilini itsün anun *ağlâl lâl*
 Mîr Sûlmân Şâh İskender-der ü *Dârây-rây*
 N'ola Dârâ k'idemez eyle k'ol ider *rây rây*
 (Akdoğan 1979: 229-233)

1.2.4.3. Son Hecenin Anlamli Kelime Oluşturmadığı Tekrarlar

Yukarıdaki örneklerden farklı olarak, kelimenin son hecesinin anlamli ayrı bir kelime oluşturmadan tekrarlandığı örnekler de vardır. Bu tür örneklerde bazen redifin son hecesi, bazen de her beyitte değişen kafiye'nin son hecesi tekrar eder.

Her iki kullanıma da aşağıda birer örnek verilmiştir. Bu örneklerde ifadeye masalımsı bir hava katıldığı görülmektedir. Ferîdî "varmış" sözünü şu gazelde redif olarak kullanmış ve son heceyi ayrıca tekrarlamıştır:

Vefâ-hâhâne dil cânâne dil-cû[yâ]ya *varmışmış*
 Bu vâdîden taaccüb hâtıra meh-rûya *varmışmış*
 Gil olmuş dergeh-i izzet-penâh serv-kad dildâr
 Meğer pâ-bûs-ı yârı birle seyl-i mûya *varmışmış*
 Nisâr itmiş çemende yine hoş-bû kâm-ı ezhâra
 Nesîm-i subh-dem gîsû-yı anber-bûya *varmışmış*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Ko kalsun keşmekeşde şerha şerha şâne-i küstâh
Abîr-i turradan gâretgerî-i mûya *varmışmış*

Aceb mi olsa hâlet-dih nevâ-senc olmada bülbül
Taallümçün Ferîdî-i fesâhat-hûb *varmışmış*
(Ferîdî: vr. 32; İbrahim 2008: G. 134)

Aynı şair, şu şiirinde her beyitte olmasa da birçoğunda kafiyei oluşturan kelimeleri değiştirmiş; kafiye kelimelerinin son hecelerini, bir önceki şiir gibi tekrar etmiştir:

Ezelden gûyiyâ dîdeyle dil mer'a *salışmışmış*
Bana mihnet ana devlet tebessüm hem *alışmışmış*

Elem-keş olduğına eylemezdüm bu kadar bâver
Meğer haylî mahabbetde gönül haylî *gölüşmüşmüş*

İder bülbül figân gafletlerinden sahn-ı gülşende
Çemende gonceler gâfil olup çün kim *gölüşmüşmüş*

İdermiş nâle tâ kim geçmeye nâzik güle yoksa
Cefâ-yı cânsûz hâr ile çokdan *alışmışmış*

Döne döne neşât-ı hüznini cânâne döndürdi
Ferîdî tekve-i âlem hayâlünle *buluşmuşmuş*
(Ferîdî: vr. 32, İbrahim 2008: G. 133)

1.2.4.4. Son Hecenin Değişerek Tekrarı

Şu gazelin kafiyesini oluşturan kelimelerin son hecesi uzun ünlüye sahiptir. Bu uzun ünlülü son heceler, kafiye kelimelerinden sonra kısa ünlüyle ve beşinci beytin hâl eki hariç ayrı bir kelime

olarak başka bir anlamda tekrarlanmıştır. 6. beyitte ise uzun ünlülü hece ile tekrar eden kısa ünlülü kelime arasına "e" sesi girerek kısmen kural ihlali yapılmıştır. Matlân ilk mısrasındaki *dermân* sözcüğünün uzun son hecesi, "men" şeklinde kısa ünlüyle tekrar etmiştir. İlk kelime şifa, deva, çare gibi anlamalara gelirken kısa ünlüyle tekrarlanan ikinci kelime, ben anlamındadır. Benzer kullanım şiir boyunca devam etmiştir.

Derd-i ışka bundan özge bulmadum *dermân men*
Kim kılam cânân yolında cânımı *kurbân ben*

Ben gönüle uyduğumçün şem'veş yandım oda
Sen dahi pervânevâr iy gönlüne *uyan yan*

Sabr buyur âşıkâ cânâ tîz ölsün dir isen
Kim dirilmez cânâdan ayru iy gözi *mestân ten*

Gerçi yok bizde liyâkat lutfun'ey kân-ı kerem
Hâce-i muhsinsin itgil kullara *ihsân sen*

La'lüne kasd itdidi düşdi zenahdânuna dil
Yiridür ol uğruya ko çıkmasun *zindândan*

Tutdı hüsnün gibi şöhet hûb u rengîn sözlerüm
Şimdi her mutrib Alî kavlinde dir dir *tâne ten*

Dil tufeyli tıfl-ı pâk ider olan nâzük-mizâc
Gözedür her gâv-tab' u har-sıfat *hîzân zen*
(Sona 2005: 501)

Şu gazelde de bir önceki gazeldeki kalın hecenin ince hece şeklinde tekrarına dayanan kafiye özelliği, küçük bir farkla; ama daha

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

düzenli ve sağlam bir yapıyla devam ettirilmiştir. Önceki gazelde kelimeler yalın hâldeyken burada hem son hecesi tekrarlanan kelime hem de tekrar kısmı "-dir" ekiyle birlikte kullanılmıştır. Kelimenin kalınlık ve inceliğine göre de ekin önce kalın, sonra ince biçimine yer verilmiştir:

Ruhında zülf-i anber-bû abîr-i *hâmdur hamdur*

Dil-i sevdâ-pereste rişte-i *îhâmdur hemdür*

Cihân halkına itdi mâ-cerâ-yı aşkı o ifşâ

Gözümden çıkdı eşk-i dîde bir bed-*nâmdur nemdür*

Mey-i la'l-i tarab-efzûn ile sermest-i dürd-âşâm

Şehe iklîm-i devletdür atâ *fercâmdur cemdür*

Ademden nükte-senc-i râhat-efzer derd-mendâne

Cemâl âyînesinde tûtî-i *gülfâmdur femdür*

Ferîdî olmayınca dil-berân ünsiyyet âğâza

Figân u nâliš-i pey-der-peyün *ibrâmdur remdür*

(Ferîdî: vr. 20; İbrahim 2008: G. 83)

Rûhî'nin şu gazelinde ise kafiyele ikileme veya tekrar izlenimi verecek şekilde arka arkaya getirilerek ikincisinin bir hecesi değiştirilmiş ve bir tür cinasla ıstikak veya şibh-i ıstikak ortaya çıkmıştır. Gazelin beşinci beytindeki “zemîn zemân” kafiyesi sekizinci beyitte tekrar edilmiş görünse de anlam farkı gözetilmiştir; beşinci beyitte “zemîn zemân” kelimeleri “yeryüzü ve devir, çağ”, 8. beyitte ise “tarz ve mühlet” anlamında kullanılmıştır:

Ol çeşm-i fitne-sâza olal'dan *karîn kırân*

Bulmaz belâdan olmağa kimse *emîn emân*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İrdi zamân-ı ıyd u salâ oldu işrete
Böyle zamânda bâdeye itmek *yemîn yemân*

Gül-ruhlar ile âlemi var bâğ-ı âlemün
Bulmaz bihişt olursa şeref bî-*mekîn mekân*

Göğsin gererdi aşkda Mecnûn aceb midür
Tîr-i belâya olsa o sahrâ-*nişîn nişân*

Ağlan beni ki katlûme çarh-ı sitîze-kâr
Kurmış kazâyile meh-i nevden *kemîn kemân*

Ol mâh firkatinde ne yirde ne gökdeyin
Necm-i sirişküm ile bir oldu *zemîn zemân*

İki cihândan el çek eğer ehl-i Hakk'isen
Ehl-i Hak'a harâmdur ey dil *hemîn hemân*

Rûhî bedîhî söyledi bu şi'r-i dil-keşi
İster eğerçi dimesine bu *zemîn zemân*
(Ak 2001: 873/860)

1.2.5.1. Rediften Önceki Kafiye İkilme

İkilemenin her beyitte çeşidi değiştiği gibi, kafiye ve rediften önce yer alan ikileme örnekleri de mevcuttur. Aşağıdaki örneklerde, şiirde redifle birlikte, âhengi arttırmak için rediften önce her beyitte değişen ikilemeler kullanıldığı görülmektedir. Bu tarz gazellerin en meşhuru Rasih'e aittir:

Süzme çeşmün gelmesün *müjgân müjgân üstine*
Urma zahm-ı sîneme *peykân peykân üstine*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dilde gam var şimdilik sen gelme lutf it ey sürûr
Olamaz bir hânede *mihmân mihmân üstine*

Yârdan mehcûr iken düşdük diyâr-ı gurbete
Dehr gösterdi bize *hicrân hicrân üstine*

Rîze-i elmâs eker her açduğı zahma o şûh
Lutfi var olsun ider *ihsân ihsân üstine*

Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına
Eylemişler Râsih'e *bühtân bühtân üstine*
(Değerlendirme için bkz: Akkaya 2007: 25-31)

Şehrî'nin şu gazelindeki ikilemeler, "diyerek" redifinden önce, her beyitte değişerek yer almıştır. Bunun tek istisnası ilk beytin birinci mısrasıdır:

Ademden ârzu itdüm vücûda gam *diyerek*
Cihân-ı derd ü gam oldum *elem elem diyerek*

Dil oldu rişte-sıfat pîç ü tâb ile sûzân
Taalluk âteşine zülf-i *ham-be-ham diyerek*

Tavâf-ı Ka'be-i tahkîk ider dil-i bî-kayd
Cenâb-ı Şeyh-i Harem'de *sanem sanem diyerek*

Ziyâret-i sanem eyler şuûr-ı pür-gayret
Huzûr-ı berhemenîde *haram haram diyerek*

Cihân cihân gam-ı ye's ile Şehrî-i nâ-kâm
Vedâ'ı eyledi dehre *adem adem diyerek*
(Demirel 1999: G. 79)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nâbî'nin şu çift matlalı gazelinde de rediften önceki ikileme her beyitte değişerek kullanılmıştır. Buradaki ikileme sözcükleri, tek heceli kelimelerden seçilmiştir:

Ben eyledükçe ârzû-yı *dem dem üstine*

Sâkî-i rüzgâr sunar *sem sem üstine*

Her kim ki kor öpüp lebünü *fem fem üstine*

Eyler cerâhat-ı diline *em em üstine*

Mihmân-sarây-ı sînemi yok rûft ü rûba vakt

Eyler nüzûl kâfile-i *gam gam üstine*

Âzâdelik ümîdin iden görmemiş gibi

Gîsû-yı yâre düşdüğini *ham ham üstine*

Fersûde olmamak nice mümkün revâk-ı çeşm

Çûp-ı müje bu denlü çeker *nem nem üstine*

Gelmiş hevâ-yı aşk ile cûş u hurûşa kim

Emvâcdan sipâh çeker *yem yem üstine*

Şevk-i nigâh-ı tîzün ile Kahramân-ı dil

İmzâ-keş-i temellük olur *gam gam üstine*

Gördüm şarâb-hâne-i eyyâmı Nâbiyâ

Ferşinde rû-nihâde yatur *Cem Cem üstine*

(Bilkan 1997: 990/707)

Bâkî de şu gazelinde Nâbî gibi rediften önce ikilemeler kullanır. Ancak burada "*gül gül*" dışındaki ikilemeler, gerçek bir ikileme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

değildir; aynı hecenin tekrarlanmasıyla oluşan "*bülbül, kulkul*" gibi tabiat taklidi ses tekrarına dayanan sözcükler, şeklen ikilemeyi andırır:

Sâkî elünde bülbüleyi *bülbül* eylesen
İçsen şarâbı ruhlarını *gül gül* eylesen

Gül devri ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz *gulgul* eylesen

Söyletsen ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek *kulkul* eylesen

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey dil aceb değül
Meyl-i karanfûl ârzu-yı *fûlfûl* eylesen

Destünde Zül-fekâr-ı Alî nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab'un olur *Düldül* eylesen
(Küçük 1995: 257/255)

1.2.5.2. Mısra Başında İkileme ve Tekrar

Mısra sonlarında aranan kafiye, en eski Türk şiirinde mısra başında idi. Mısra sonunda olduğu gibi, mısra başında da ikileme ve tekrarlara yer verilen örnekler bulunmaktadır.

Âhî'nin şu şiirinde çok düzenli olmamakla birlikte, yer yer mısra başlarında ikilemeler görülmektedir. Bunun yanında, mısra içlerinde de anlamı kuvvetlendirici ikilemeler kullanılmıştır:

Ne nakş ider bizüm ile nigârı gördün mi
Ne fitneler koparur rûzigârı gördün mi

Direk direk dikilürken kapunda dûd-ı dilüm
Alem alem göğe ağan şîrârı gördün mi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bu *kanlı kanlı* yaşumdan revân olan *göz göz*
Bu *çeşme çeşme* akan cûybârı gördün mi

Kaçup kaçup da ırakdan *dönüp dönüp* yüzüme
Kıya kıya bakan ol gamzekârı gördün mi

Sorar erişdüğüne Âhî gözyaşını döküp
Kabâ-yı sürh ile ol gül-izârı gördün mi
(Sungur 1994: 199/125; Ünver 1988: 294)

Kandî, Âhî'ye nazire olan şu gazelinin mısra başlarında düzenli bir biçimde ikilemeler kullanmıştır. Bazı mısra içlerinde de anlamı pekiştirici ikilemelere yer vermiştir:

Bölük bölük yürüyen şîvekârı gördün mi
Taraf taraf çekilen âh ü zârı gördün mi

Taşup taşup dökülür aynumun pınarından
Çağıl çağıl akan ol çeşmesârı gördün mi

Tutup tutup tutulur mı *tütüp tütüp* çıkan âh
Gürül gürül tutuşan dilde nârı gördün mi

Çeküp çeküp götüren bende hayl-i uşşâkı
Girih girih dolaşan zülf-i yârı gördün mi

Parıl parıl tutuşur nâr-ı hecr ile Kandî
Yalap yalap yanar ol şem'a-kârı gördün mi
(Kocatürk 1963: 82; Ünver 1988: 295)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hasanoğlu ile Seyf-i Serâyî'nin (Ergun 1936-1945: 99-101) şiirlerine nazire olan Ahmed-i Dâî'nin aşağıdaki gazelinin ikinci mısralarında "ne ... ne ..." bağlaçlarıyla bir ikileme oluşturulmuştur. Buna ek olarak ilk mısraın sonundaki kelime, reddü'l-acuz ale's-sadr denilen tarzda ikinci mısra başında, ne bağlacından sonra iki defa tekrarlanmıştır. Ayrıca bu tekrarın ikinci kelimesiyle tamlama hâlinde kullanılan üçüncü kelime, diğer ne bağlacından sonra tekrar iki defa tekrarlanmıştır. Böylece her beyitte ikişer defa tekrarlanan ne bağlacı ve meselâ ilk beyitteki manzar ve tâli' kelimeleri gibi her beyitte üçer defa tekrarlanan diğer iki kelimeyle iç içe geçmiş üç ayrı ikileme yapılmıştır. Bu ikilemelerle her beyitte ele alınan unsurun özellikleri derece derece artırılmıştır:

Eyâ hurşîd-i meh-peyker cemâlün müşerîf-manzar
Ne manzar manzar-ı tâli' ne tâli' tâli'-i enver

Cemâlünden cihân rûşen yanağın gonce-i gülşen
Ne gülşen gülşen-i cennet ne cennet cennet-i Kevser

Muanber saçların dilkeş münevver hilkatün mehveş
Ne mehveş mehveş-i câdû ne câdû câdû-yı dilber

Felek satrancını ütdün saâdet mülküni tutdun
Ne mülket mülket-i devlet ne devlet devlet-i Kayser

Eğerci kulların bî-hâd velî kemter kulun Ahmed
Ne Ahmed Ahmed-i Dâî ne Dâî dâi-i çâker

(Ergun 1936-1945: 117; Özmen 2001: 255/302)

1.3. Redifte Zıt Anlamlı İkileme

Birbirine zıt anlamdaki iki sözcüğün tekrarından oluşan ikilemeler de şiirde yer alan redif çeşitlerindendir. Nâbî'nin şu gazelindeki redif, zıt anlamlı olarak tekrarlanan gelmek ve gitmek fiillerinden oluşmuştur. Ancak Nâbî, ustaca kullandığı bu ikilemeyle

kelimelerin zıt anlamından çok, anlattığı durumun sürekliliğine işaret etmiştir:

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ *gelür gider*
Gûyâ ki cezr ü medd ile deryâ *gelür gider*

Açılduğın haber virür ağıâra gül gibi
Dâim bize nesîm-i sebük-pâ *gelür gider*

Olmaz yine marîz-i mahabbet şifâ-pezîr
Rûy-ı zemîne bir dahi İsâ *gelür gider*

Sultân-ı gam nişîmen idel'den derûnumı
Sahrâ-yı kalbe leşker-i sevdâ *gelür gider*

Bir gün demez o şûh ki âyâ murâdı ne
Çokdan bu kûya Nâbî-i şeydâ *gelür gider*
(Bilkan 1997: 624/219)

Zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla meydana gelen redifler, anlamı pekiştirme, şiire âhenk katma yanında; ele alınan hayal ve düşünceler, kavramlar arasında karşılaştırma yapma imkânı da sağlar. Şu gazelde, aynı zamanda bir cümle olan var-yok şeklindeki zıt anlamlı ikilemeyle şiir boyunca gül ile bülbül karşılaştırılmış; gülde yok diye sayılan hususların bülbülde var olduğu söylenmiştir:

Mutribâsâ hoş-nevâlar *gülde yok bülbülde var*
Rîş-i câna em sadâlar *gülde yok bülbülde var*

Gülde gûn-â-gûn ziynetle letâfet var ise
Câna bahş itmek safâlar *gülde yok bülbülde var*

Her seher şevk-i sabâ ile iderse gül hırâm
Hüzn ile Hakk'a recâlar *gülde yok bülbülde var*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Gül ruh-ı Şîrîn'de mesken tutsa da Husrev gibi
Şol levendâne edâlar *gülde yok bülbülde var*

Ey Kabûlî gülde varsa bûy-ı dilberden eser
Yârine her dem vefâlar *gülde yok bülbülde var*
(Bolat 2005: 144/28)

1.4. Kafiye m'li İkilemeler

Şiirimizde anlamlı bir sözcüğün ilk sesinin m'ye dönüştürülerek tekrarlanmasıyla elde edilen ikileme kafiye örnekleri de vardır. Ancak, normalde bu tür bir kullanımda “m” sesiyle yapılan ikinci sözcüğün tek başına bir anlamı yoktur; ilk kelimeyle birlikte ikileme içinde yer alır. Divan şairleri, bu tür ikilemeyi şiirlerinde çok sanatlı bir biçimde kullanmışlar, m'li tekrarlar yapılan ikinci kelimeye de tek başına anlam yüklemişlerdir.

Ayaşlı Şakir Efendinin şu iki beyti bu tür ikilemelerin en güzel örneklerindendir. Şairin, birinci beyitteki "*Leylî meylî*" ikilemesi, "*Leyla meyla*" şeklinde bir ifadeyle gönlüme ne Leyla ne de başkası gelmiyor, anlamını taşır. Fakat bu ikileme, bir tamlama şeklinde düşünülürse, bu defa da gönlüme Leyla meylî, Leyla'ya yönelmek gelmedi, şeklinde anlam kazanır.

Mâil-i cîlve-i lâhût olup aklum gideli
Gelmez oldu dil-i mecnûnuma *Leylî meylî* (Telli 2005: 252)

Aynı şair, şu beyitte de "*âhım mâhım*" ikilemesiyle anlam zenginliği yakalamıştır. Beyitten benim âhım mâhım (ağlayıp inlemem) yok anlamı yanında; benim âh edeceğim bir mâhım (ay yüzlüm) yok veya ey mâhım (ay yüzlüm), benim âhım yok, gibi değişik manalar çıkarılabilir:

Şâirân her gece bir mâh için âh eyler imiş
Şükrülillâh (ki) yokdur benüm *âhum mâhum* (Telli 2005: 268)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şair bu örneklerde ikinci kelimeyi ihamlı/teviriyeli bir biçimde iki anlamda kullanmıştır. Buradaki ikilemeler beyitlerin anlamına göre değerlendirilmelidir. Burada söz dizimi açısından ikileme vardır; ancak beyitlerin ikinci anlamları dikkate alındığında ise normal cümle söz konusudur.

Burada bir iki beyit üzerinde yapılan bu tür söz sanatları, bazı gazellerin her beytinde uygulanmıştır. Gaziantepi Sâib'in m'li ikilemelerden oluşan ve muhtemelen Gaziantepi Aydı'ye nazire olan (Bkz. Aksoy 1954: 129) şu sanatlı gazeli, bu konudaki başarılı örneklerden birisidir. Kafiyei oluşturan kelimenin m'li ikilemesi gibi görünen ikinci kelime, aslında tekrardan öte, anlamlı ayrı bir kelimedir. Gazel üzerinde açıkça görüleceği gibi, şair burada ikinci kelimeleri hem m'li tekrar hem de ayrı bir kelime olarak iki anlamda kullanmıştır. İkilemeleri oluşturan kelimelerin anlamı şu şekildedir: Şâhâne (şah gibi), mâhâne (mâh, ay gibi), İran'a, mîrâne (bey gibi), yârâna (dostlara), mârâne (yılan gibi), gerdâna (boyuna), merdâne (mertçe, mert gibi), zûrâna (zolayanlara, savaşçılara), mûrâne (karınca gibi), şeydâne (cılginca), meydâna (meydana, alana):

Hilâlün üzre eğdür tâcunı *şâhâne mâhâne*
O bir çifte kılıçdur çal anı *Îrân'a mîrâne*

Îzârunda siyeh kâkül yed-i beyzâ-yı ejderdür
Tılısm-ı genc-i hüsnün arz kıl *yârâna mârâne*

Birer ceşş-i Habeş'dür hâl-i Hindû-yı harâmîler
Boğazdan çıkdı at saldı hemân *gerdâna merdâne*

Süleymân şâh-ı hüsnünde cemâlün izzeti cânâ
Hatun leşker çeküp çıkdı yine *zûrâna mûrâne*

O şûhun vasf-ı hüsninde gazel tanzîr idüp *Sâib*
Hemân başın açup girdi gönül *şeydâne meydâna*
(Sabri 1999: 44-45)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Tırsî'nin şu gazelinde de benzer kafiye özelliği vardır:

Bulursan dilberi tenhâ sokul *gerdâna merdâne*
 Sakın kaşmer olup halt eyleme *sekrâne mekrâne*

Limon sıkılmış gözine mâderi toğdukda ağyârun
 O keskinlikdür it gibi salar *gerdâne merdâne*

Serâyun nekbeti bûstâniyânı hîç hayâ itmez
 Edebsüzdür yanında anların *külhâne mülhâne*

Meşâyih sûretinde mürtekib müdminleri gördük
 Yaraşmaz mâ-tekaddem berü *şeyhâna mey-hâne*

Resen-bâz olmağı şâyeste görmem ben sana Tırsî
 Gel olma âleme kaşmer çıkup *urgana murgâne*
 (Yılmaz 2001: G. CLXXVIII)

Ferîdî'nin şu gazelindeki ikilemeler de, yukarıdaki gibi iki anlamda düşünülmelidir:

Nakd-ı mihrünü girev olsa da *satar matar*
 Zahmunı gördüğü demde yine *açar maçar*

Tâlib-i Hak'da tevâzu' durur ancak matlab
 Olma bu peyke-i dehrde *fâhir mâhir*

Kışt-zâr-ı emel-i dil ola sîr-âb-ı husûl
 Ebr-i eşküm gam-ı hicrân ile *katar matar*

Dehen-i dil-bere söz yok ki ola şerh ü beyân
 Olsa ger vâkıf olurdu ana *tâhir mâhir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

İ'timâd itme Ferîdî suhan-ı düşmene hîç
 İtse de da'vi-i ülfet yine *şâkir mâkir*
 (Feridî vr. 24, İbrahim 2008: G.100)

Handî, şu gazelinin kafiyelerini m'li tekrarlardan seçer. İlk beyitte "*şâhâne-mâhâne*" ikilemesine yer veren şair, ikinci beytinden başlamak üzere sonraki beyitlerde sırasıyla, bir önceki beytin kafiyesini m'li biçimde tekrar eder. Böylece ikinci beyitten itibaren gazel boyunca "*şeyhâne-meyhâne*, *gerdâne-merdâne*" tekrarlarını arka arkaya sıralar. Elimizdeki nüshada tamamı altı beyit olan gazelin mahlas beyti eksiktir. Dolayısıyla "irfâna" kelimesinin "m"li tekrarı yapılmamıştır. Bu durumda ya şair tutarlı biçimde tekrar sağlayamayarak nâ-tamam gazel yazmış ya da elimizdeki kaynak ilgili beyti eksik bırakmıştır:

Güzeller arz-ı kâlâ-yı cemâl itdükçe *mâhâne*
 Bu bâzâr-ı muhabbetde gezer her biri *şâhâne*

Görince zâhid-i pejmürde-dâmen aklın aldurmış
 Velîkin bî-cesâret çok nümâyîş kıldı *şeyhâne*

Bular hûbân-ı Kıbrıs'dur mey içmekle usanmazlar
 Anun'çün pîr-i mey her yirde inşâ itdi *mey-hâne*

Bugün kâfir-beçe sahbâyı arz itdi ref'ü'ş-şân
 Nazar kılsın dil-i bî-çâreler ol sîm *gerdâna*

Temâşâ eyledüm aks-i leb-i peymâneden ağzın
 Anun'çün tıfl-ı dil atıldı gör meydâna *merdâne*

Döküldi kâse-i lebrîzden la'l-i luâb-ı fem
 Aliyyâ gevher-i rûh-ı revândur ehl-i *irfâna*
 (Fedai 2003: 226)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Sonuç

Klasik şiirimizde kafiye ve redif, şiirin ayrılmaz parçalarıdır. Redif bir taraftan şiiri sürüklerken diğer taraftan şiire âhenk katar. Aynı şekilde kafiye de şiirde âhenk unsurlarının en önemli ögesidir.

Şairlerimiz, sınırları kalın çizgilerle çizilmiş olan klasik edebiyat geleneğimizde hem gelenek içerisinde kalmak hem de farklılığı yakalamak gayretindedirler. Bir taraftan semantik özgünlük diğer taraftan söyleyiş mükemmeliyeti arayan şairler, bu amaçla kafiye ve redifin imkânlarından bol bol faydalanırlar. Şiire yeni bir ses katmak amacıyla farklı kafiye oyunlarına baş vururlar. Burada örneklendirilen ikileme redif ve ikileme kafiye de bunlardan birisidir.

Burada bir kafiye ve redif unsuru olarak ele alınan ikileme çeşitleri gruplar hâlinde örneklendirilmiştir. Buna göre, şairlerin en çok kullandığı ikileme örnekleri, redif ve kafiye de aynen ikileme, zıt anlamlı ikileme, tek heceli ve çok heceli sözcüklerde ikileme, m'li tekrar, ekli tekrar, cinaslı tekrar; son hecenin anlamlı anlamsız ve değişerek tekrarı ile mısra başında ikileme ve tekrarlardır. Şiire âhenk ve ritimle birlikte farklı bir ses katmak amacıyla, normal kafiye ve redif yanında, ikilemelerden oluşan kafiye ve redif de bolca kullanılmıştır. Bu örnekler, şairlerin kafiye ve redif imkânlarını nasıl zorladıklarını, bu unsurlardan sonuna kadar nasıl faydalandıklarını ortaya koyması bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

RİDVAN: *Ahmed Rıdvan Divanı*, TDK, Yz. B 32.

AK, Coşkun (2001): *Bağdatlı Rûhî Divanı Karşılaştırmalı Metin*, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa

AKDOĞAN, Yaşar (1988): *Ahmedî Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AKKAYA, Hüseyin (2007): "Râsih Bey'in "Üstüne" Redifli Meşhur Gazelinde İkilemelerin Kullanılışı" *Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- AKSAN, Doğan (1995): *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, 2. bs., Ankara.
- AKSOY, Ömer Asım (1954): *Aydî Divanı*, Ankara.
- AYDEMİR, Yaşar-Halil Çeltik (2003): "Gazelde Cinaslı Çift Redif Kullanımı", *İlmî Araştırmalar*, Dil ve Edebiyat İncelemeleri, Sayı 16, İstanbul.
- AYDEMİR, Yaşar-Halil Çeltik (2005): "Redife Farklı Bir Bakış: Çift/Çapraz Redifle Yazılmış Tek Kafiye Şiirler", *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 33.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997): *Nâbî Dîvânı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- BOLAT, Elif (2005): *Kabûlî Mustafa Divanı (Metin-İnceleme)*, Gazi Ü. SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- COŞKUN, Menderes (2007): *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ÇELTİK, Halil (2008): *Ahmed Rıdvan Divanı*, Yayınlanmamış kitap çalışması.
- DİLÇİN, Cem (1992): "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, X/1 (Ankara).
- DİLÇİN, Cem (1992a): *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1995): "Fuzûlî'nin Şiirlerinde İnkilemlerin Oluşturduğu Ses Söz ve Anlam Düzeni", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları) Abdülbaki Gölpınarlı Armağanı*, Vol. 19.
- DOĞAN, Muhammed Nur (1997): *Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (1936-1945): *Türk Şairleri*, İstanbul.
- FEDAİ, Harid (2003): *Handî Divanı - 1: Gazeller*, Dağıtım: Eren Yayıncılık, İstanbul, Baskı: Lefkoşa, Kıbrıs.
- FERÎDÎ: *Ferîdî Divanı*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Yz. T. 2909.
- HATİPOĞLU, Vecihe (1981): *Türk Dilinde İnkileme*, Ankara.
- HORATA, Osman (1998): "Necati Bey'den Bâkî'ye Döne Döne", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (Güz).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- İBRAHİM, Muhammed (2008): *Ferîdî Divanı*, Gazi Ü. SBE, devam eden Doktora Tezi.
- KOMİSYON: "Kafiye" (1982): *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, C. 7.
- KOMİSYON: "Redif" (1990): *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, C. 7.
- KÖKSAL, Fatih (2001): *Edirneli Nazmî Mecma'u'n-nezâir (İnceleme - Tenkitli Metin)*, Gazi Ü. SBE, Doktora Tezi, Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1995): *Bâkî Divanı*, TDK Yayınları, Ankara.
- MACİT, Muhsin (1996): *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Muallim Naci (2004): *Edebiyat Terimleri - Istılahat-ı Edebiye*, Gökkubbe Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2006): *Osmanlı'nın Hazanında Gazel Dökümü Modern Türk Şiirini Ararken*, Hece Yayınları, Ankara.
- ÖZMEN, Mehmet (2001): *Ahmed-i Dâî Divanı*, TDK Yayınları, Ankara.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1987): "Dilbilimi ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", *Dilbiliminin Dünü Bugünü Yarını: I. Dilbilimi Sempozyumu*, Ankara.
- SABRİ, Şakir (1999): *Gaziantep Büyükleri Beşyüzelli Yıllık Alim ve Şairleri*, Osman Nuri Tuzcu Eğitim ve Kültür Vakfı, Gaziantep.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2000): *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, R Yayınları İstanbul.
- SONA, Fatih (2005): *XIV-XV. Yy. Şairlerinden Ali'nin Dîvânı*, Gazi Ü. SBE Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- SUNGUR, Necati (1994): *Âhî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞENER, Demirel (1999): *17.Yy. Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı- Sanatı-Divânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Fırat Üniversitesi, Doktora Tezi.
- Tahirü'l-mevlevî (1973): *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad (1992): *Necati Bey Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TELLİ, Fatma Betül (2005): *Ayaşlı Muallim Şakir Efendi*, Ankara.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ÜNVER, İsmail (1988): "İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel", *Türk Dili*, 438 (Haziran).

YILMAZ, Kadriye (2001): *İbrahim Tırsî Divanı İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük*, Süleyman Demirel Ü., Yüksek Lisans Tezi.

RAVZÎ'NİN RUMELİ İZLENİMLERİ

Yaşar AYDEMİR*

ÖZET

Ravzî, XVI. Yüzyılda yaşamış, Kanunî Sultan Süleyman, Sultan Selim ve Sultan Murad devirlerini görmüş, muhtemelen 1600 yılından sonra ölmüş bir şairimizdir. Elimizde oldukça hacimli bir Divanı vardır. Şiirlerinden, hayatının büyük bölümünü Balıkesir, Bursa civarında geçirmiş olduğu anlaşılan şairin, birçok şehre ait gözlemleri vardır. Birkaç Rumeli şehri de buna dahildir.

Makalemiz, Ravzî'nin İştib, Üsküp ve Dukagin'e dair gözlemlerini konu almaktadır. Şairin gözlemleri, gezdiği yerlerin doğal yapısı ile orada yaşayan halkın etnik ve dinî yapısı ve içinde bulunduğu durum hakkında ilk elden bilgiler içermektedir. Şairin verdiği bilgiler başka kaynaklarla da desteklenerek incelenmiş ve metinlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ravzî, Üsküp, İştib, Dukagin

IMPRESSIONS OF RAVZÎ ON RUMELİ

ABSTRACT

Ravzî isa poet who lived in 16. century during Kanuni Sultan Süleyman, Selim and Sultan Murad's saltanat periot and most probably he died after 1600. We have a very extensive divan of him. From his poems, it is anderstood that he spent most of his life around Balıkesir and Bursa, thus he had some observation around these cties and some other Rumelian cities.

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi
yasaraydemir@yahoo.com, aydemir@gazi.edu.tr

Our study is on Ravzî's observations about Ştip, Skopje and Dukajini . His observations include information about the naturel appearance of the people living there and his situation over there.

The information given by the poet with other sources of support were examined and the text is included.

Key Words: Ravzî, Skopje, Ştip, Dukajini.

Giriş

Yûnuszâde olarak bilinen Ravzî, Edinciklidir. Şair hakkında devri tezkirelerinde bilgi yoktur. Bugünkü bilgilerimize göre ondan ilk söz eden İsmail Hakkı Uzunçarşılı olmuştur (Uzunçarşılı 1999: 107). Nail Tuman da şairi, Tuhfe-i Nâilî'ye Karesi Meşâhiri'ni kaynak göstererek almış, oradaki beyitleri şiirlerine örnek göstermiştir (Tuman 2001: 1244). Şairin hayatı ve edebî kişiliğine dair bilgilerimiz onun divanındaki bilgi kırıntılarından hareketledir. Bu bilgilere göre ataları bey ve sipahidir. Şairin doğum tarihi, en geç XVI. asrın ikinci çeyreğidir. Düzenli olmasa da iyi bir eğitim görmüştür. Ravzî, muhtemelen evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Şair, Emir Sultan dergahının sekizinci postnişini Nurbahşiyye veya Kübreviyye mensubu Lutfullah-ı Sâni (öl. 971/1563)'nin dervişidir. Şiirlerinden anlaşıldığına göre 1600 yılından sonra ölmüştür (Aydemir 2007: 1-14).

Ravzî'nin, içinde 736 manzume bulunan bir Divanı vardır. Şiirlerinde sade bir dil kullanmıştır. Mahallî unsurlara yer vermiş, atasözleri ve özellikle deyimlere sıklıkla başvurmuş, halk söyleyişlerini ustalıklı şiire taşımıştır. Fars şairlerinden Hâfız'ı, Türk şairlerinden de Hayretî ve Bâkî'yi kendisine örnek almıştır. Necâtî, Hayâlî, İshak Çelebi, Yahyâ Bey gibi, birçoğu çağdaşı Türk şairlerini de önemsemiştir (Aydemir 2007: 17-66).

Edebiyatımızda şehirleri konu alan şehrengiz ve biladiye türünde eserler kaleme alınmıştır. En yaygın olanı şehrengizlerdir. Ancak şehrengiz veya şehrengiz dediğimiz bu eserler daha çok şehrin esnafını konu alır ve oranın ticari hayatını yansıtır. Bunun yanında Lamî'nin Bursa Şehrengizi ve Ravzî'nin Edincik Şehrengizi'nde olduğu gibi söz konusu şehrin tabii ve tarihî güzelliklerini veren şehrengizler de vardır (Akkuş 1987: 11-12; Aydemir 2007: 78-82; Çeltik 2004: 436-45). Bugünkü bilgilerimize göre edebiyatımızda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

şehrengiz geleneğini başlatan ilk şair Mesihî'dir ve şehrengize konu olan şehirlerin çoğu da Balkan şehirleridir. Şehir veya belde isimlerinin tevriyeli kullanımı esasına dayanan biladiye türü de şehirlerin konu edildiği eserlerdir (Kurnaz 1997: 230-52) .

Adı, şehrengiz, şehreşub veya biladiye olmamakla birlikte değişik vesilelerle şehirleri konu alan şiirlere de rastlanır. Buradaki anlatım, bağlamına göre şehrin soyso-kültürel yapısına, tabiat güzelliklerine veya şehirde yaşayan insanların sıkıntılarına yer verir, şairin psikolojisini yansıtır. Bu tür eserler kurgudan ziyade gözleme dayanır. Bir bakıma küçük birer şehrengizdir. Şeyhülislam Yahyâ'nın İstanbul'u (Kavruk 2001: 219), Ravzî'nin Edincik'i (Aydemir 2007: 78-82), Vücdî'nin Halep, Bursa, İstanbul ve Edirne'yi medhi gibi (Aydemir 2007a: 180; Aydemir 2007b).

Ravzî'nin Rumeli İzlenimleri

Ravzî, şiirlerinden anlaşıldığına göre çokça yer dolaşmıştır. Gittiği yerlerde resmî bir sıfatla bulunup bulunmadığını bilmiyoruz. Şair belki de sipahi ve bey dediği ailesi ile çocuk yaştan itibaren buralarda bulunmuştur. Hangi sebeple gitmiş olursa olsun, bize hem yaşadığı ve dolaştığı çevreyi hem de gezdiği yerlerin kendi dönemindeki görüntüsünü vermektedir. Bu bilgiler, şairin kendi psikolojisi ve döneminin tarihi yanında, toplumun sosyolojik, etnografik, iktisadi ve kültürel özelliklerini de yansıtır.

Divandan elde ettiğimiz bilgilere göre Ravzî, İstanbul, Bursa, Mihaliç, Gelibolu, Erdek, Dukagin, İştib ve Üsküp'te bulunmuştur. Gitmek arzusunda olup da, gidip gitmediğinden emin olamadığımız Germiyan, Irak ve Horasan'ı da bunlara ilave etmek mümkündür (Aydemir 2007: 78-82).

Ravzî'nin hangi sebeple gittiğini bilemediğimiz Rumeli'deki yerleşim yerlerinden birisi İştib'dir. İştib bugün Makedonya sınırları içerisinde yer alır. Ravzî, İştib'i çok güzel bulur. "Ey Ravzî! Rumelinde İştib şehri ne güzel bir şehirmiştir, temaşa eyle" der:

Temâşâ eyle Ravzî Rûmilinde

Ne zîbâ şehri imiş bu şehri-i İştib

G.113/5

Bunun dışında divanda İştib yer almamıştır. Şiirde "İştib" kelimesinin geçtiği beyit sanki kafiyesi için tercih edilmiş gibidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ravzî'nin Rumeli'de gezip gördüğü ve beğendiği bir başka yerleşim yeri Üsküp'tür. 1392 yılında Yıldırım Bayezid döneminde Türk yönetimine giren Üsküp, coğrafî konumu ve tarihî misyonu itibarıyla Balkanlardaki büyük kültür merkezlerinden birisi olmuştur. Bu özelliğini Osmanlı'nın Balkanlardan çekilişinden sonra da sürdürmüştür. Tabii güzelliği ve üzerinde taşıdığı tarihî şehir kimliği ile hala önemini muhafaza etmektedir. Çok sayıda tarihî şahsiyeti yetiştirmiş olan Üsküp, bir o kadar da şair çıkarmıştır. Sadece tezkirelerde Üsküplü olduğu belirtilen 19 Divan şairi vardır (İsen 1997: 133).

Bu güzel şehir, çok sayıda sanatçıya ilham kaynağı olmuş ve onların eserlerinde kendine yer bulmuştur. Birçok şairimiz şiirlerinde Üsküb'e; Üsküb'ün güzellerine ve güzelliklerine yer vermiştir (Çeltik 2000: 99-100). Bunların başında Üsküp Şehrengizi ile Üsküplü İshak Çelebi gelir. İshak Çelebi, hem şehrengizinde hem de iki ayrı şiirinde Üsküb'ün güzelleri ve güzelliklerini dile getirmiştir (Çavuşoğlu vd. 1990: 100-108). Üsküb'ün güzellikleriyle âşıkları öldüren güzelleri vardır:

*Bir yer var imiş dilberi âşık-küş olurmış
İshâk yûri gidelüm Üsküb olacakdur*

G. 48/5

İshak Çelebi, Üsküp hakkında bir de gazel yazmıştır. O, söz konusu gazelinde Üsküb'ü görmeyenlere acır ve hayatlarını boşa geçirmiş olarak görür:

*Âh ol kişiye kim geçüre rûzgârını
Görmek müyesser olmaya Üsküb diyârını*

G.322/1

Üsküb'ün baharı çok hoştur; oranın baharını övmeye lââyık olsunlar diye bulutlar goncaların ağzını gülsuyuyla yıkar:

*Yusın sehâb goncanun ağzın gülâb ile
Tâ lââyık ola öğmeğe anun bahârını*

G.322/3

Ravzî de Üsküb'ü görüp beğenen şairlerimizdendir. Ona göre Rumelinde sınırsız güzel vardır ama, sevgilinin güzelliği

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hepsinden üstündür. Rumillerinin kazı turnası çoktur; onları devrin pâdişahı himmet doğanıyla avlamalıdır:

Egerçi Rûmilidür bu güzeller bî-nihâyetdür

Baňa hep cümlesinden yeğ gelür hüsnüñ temâşâsı

Şeh-i devrâna söyleñ bâz-ı himmetle şikâr itsün

Nihâyetsüz geçer Rûm illerinüñ kazı turnası

Hele Üsküb'ü seyr eyle, o ne güzelliştir! Üsküb'e Anadolu'nun Bursası dense uygun düşer:

Temâşâ eyle Üsküb'i ne zîbâ şehr olur ol kim

Münâsibdür eger dirsem aña Rûm'uñ Burusa'sı

G.633/4-6

Üsküplü olan Yahya Kemâl de yaklaşık üç yüz yıl sonra “Kaybolan Şehir” ismini verdiği şiiirinde Üsküp'ü Bursa'nın devamı görecektir:

Üsküp ki Şar Dağı'nda devamıydı Bursa'nın

Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın

Beyatlı 1989: 71-72.

Ravzî'nin üzerinde en fazla durduğu şehir bugün Kosova sınırları içerisinde bulunan Dukagin'dir. Dukagin, aslında Normandiya beylerinden birisinin adıdır. Bu bey, Bizans İmparatorluğunun zayıf düşmesi sonucunda İşkodra taraflarını zaptetmiştir. Onun nesli Arnavutlaşmış, Dukaginler olarak tanınmıştır. Bunların en meşhuru Lek, yani Aleksandır Dukagin'dir. Aleksandır Dukagin, Arnavutlara “Lek Dukagin Kanunu” olarak bilinen kanunları getirmiştir. Daha sonra Karadağ tarafında bulunan Balsalar Dukaginlerin yaşadığı yerleri zabt etmişler, Dirin nehrinin güneyinde Dukagin denilen nahiye ile Mirdita taraflarında kalmışlardır. İskender Bey bütün Arnavutluğun yönetim ve kumandanlığını ele aldığı anda Dukagin Beyi de İskender Beyin yönetimini kabul edip emrinde bulunmuştur. Arnavutluk Osmanlılar tarafından feth edildikten sonra Dukagin efradı hanedanı müslüman olmuş, Osmanlı idaresinde önemli mevkilere

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gelmişlerdir (Sami 1996: III, 2181). XVI. asrın şöhretli şairi Yahya Bey (öl. 1582) de Dukaginzade olarak anılır.

Şemseddin Sami'nin kendi döneminde bir nahiye olarak belirttiği Dukagin'in XVI-XVII. yüzyıllarda birkaç nahiye ile birlikte Dukagin Sancağı oluşturulduğunu, XVIII. yüzyılda İşkodra sancağına bağlandığını, XIX. yüzyılda ise tamamen lağvedildiğini biliyoruz (Kaya 1985: 12). "*Halk arasında Dukagin coğrafi bir terim olarak "Dirin'i besleyen akarsuların çağlayanlar halinde köpük köpük aktığı sert ve yalçın kayaların bulunduğu yöreye verilen genel bir ad olarak kullanılagelmıştır"*(Kaya 1985: 12). Bugün Kosova iki bölgeden oluşur: Birincisi Priştina şehrinin içinde bulunduğu Kosova, ikincisi de Prizren'in dahil olduğu Dukajin bölgesidir.

Bu bilgilere rağmen Ravzî'nin yaşadığı dönemde Dukagin'in ne kadar büyük bir yerleşim yeri olduğu konusunda kesin bir yargıya varmak zordur.

Ravzî, İştib ve Üsküb'ün aksine Dukagin'i beğenmemiştir. Dukagin'e dair yazdığı 12 bend tutarındaki mütekerrir murabbai:

*Saňa bir söz diyeyin tut kulağın diňle hemîn
Sen de bir gaflet ile bencileyin varma sakın
'Âlemi geşt iderek derd ile gamgîn ü hazîn
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

dizeleriyle başlar. Buna göre şair Dukagin'e gitmesini gaflet olarak görür. Oranın halkı hep yalın ayak, başı çıplaktır; Arnavut kafiridir ve çok konuşkandır. Oraya kadı olan insan ahmaktır:

*Halkı hep yalın ayak başı kabâ çıplakdur
Arnavud kâfiridür gâyet ile yañsakdur
O yire kâdî olur şol kişi kim ahmakdur
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Buradaki insanların kiminin adı Prenda, kimisinin Kecnûş'dur. Eriğin adı kumbula, üzümün rûştur. Burada kadı olanın yanına gelenler eli boş gelmezler:

*Kiminüñ adı Prendâ kimisinüñ Kecnûş
Erige kumbula dirler üzümüñ adına rûş
Hiç gelmez birisi kâdıya gelse eli boş*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Ya sarımsak, ya soğan ya da peynir getirirler. Vişneye bakan yoktur, Hot poğaçasının da yüzüne bakan yoktur. Buranın inciri benzersizdir:

*Ya sarımsak getürür ya soğan ya peynir
Kim bakar vişneye bogaça-i Hod ya kim yir
Mîve kısmında 'aceb bî-bedel olur incîr
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

"Efendi" kelimesine karşılık "zod", "berber"e karşılık "keştûd" derler. Her birisi Nemrud'u hatırlatan ulu kafirleri vardır:

*Kadıya dirler efendi diyecek yirde zod
Türkî söz söyler iseñ berber nedür keştûd
Ulu kâfirleri var her birisi bir Nemrûd
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Köyde olan kadıya "cerevin" derler. Önünden Dirin nehri akar. Kadısının adı Ronkagin'dir:

*Kâdı bir köyde olur adına dirler cerevin
Bir büyük su akar önünde adı Dirin
Kâdısı Ronkagin ocağa yakmışlar evin
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Dukagin'de Cafer, Hızır ve Burak adında dil bilen üç kişi vardır. Fakat onlara bile yakın olan Hak'tan uzak olur:

*Dil bilür anda hemân üç kişi vardır ancak
Biri Ca'fer Krüzi biri Hızır biri Burak
Anlara dahı yakın olan olur Hak'dan 'ırak
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Arpa unu kepeğiyle bulamaç yaparlar; ne tuzu ne yağı vardır. Aç itin önüne koysan yemez. Hiç birisi ömründe tutamaç yememiştir:

*Arpa unun kepeği ile iderler bulamaç
Ne tuzı var ne yağı it yemez olursa da aç
‘Ömri içre birisi hiç yimemişdür tutamaç
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Dukagin'in ne pirinci, ne yağı ne de balı bulunur. Halkı yokluk içindedir. Baştan başa ateşe verip yakılası bir yerdir:

*Ne pirinci bulunur ne yağı var ne balı
Halkınuñ fakr ile gâyet de mükedder hâli
Hâsılı ucdan uca âteş urup yakmalı
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Ravzî'nin yukarıdaki dizelerine paralel bir görüşü de XV. asır şairlerinden Cemâlî (öl. II. Bayezid dönemi) Arnavutluğun geneli için söyler. Cemâlî muhtemelen Fatih'in 1478 tarihinde düzenlediği Arnavutluk seferine katılmıştır. Cemâlî'ye göre de Arnavutluğun ekmeği az, olanın da tuzu yoktur. Şair kavununu görmemiş, zaten karpuzu da yoktur. Yağmur ile tufanı tutunca yeli insanı öldürür:

*Etmegi az anun dahi tuzı yok
Kavunun görmedük u karpuzı yok*

*Tutıcak yağmur ile tûfânı
Yilleri âlemi ider fânî (46-47)*

(Erimer 1973-74: 272)

Bir hisarı vardır, kabih adıyla Leş'tir. Öyle ıssılık olur, sanırsın ki yanar ateştir. Halkının bir kısmı kafir, bir kısmı Türk (müslüman)dir:

*Bir hisârı var anuñ ism-i kabîhi Leşdür
Şöyle ıssılık olur sanki yanar âteşdür*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

*Halkınuñ kimisi kâfir kimisi Türkeşdür
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Dukagin'in boğazından asılası bir emini vardır. O yüzü karanın sakalı fışk ile ağarmıştır. Bir daha buraya gelmeye tevbeler olsun:

*Bir boğazından asılası emîni var anuñ
Sakalı fışk ile ağarmış o yüzi karanuñ
Gidi götin sikeyin bir dahı anda varanuñ
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Bütün dünyayı doşaşan; Çin, Mâçin, Isfahan ve Horasan'a kadar giden insan Dukagin'in benzerini görmemiştir. Aden mülkü ile Yemen şehri bile hiçbir zaman buna benzemez:

*Ravziyâ görmedi mislini cihân seyrin iden
Çîn ü Mâçîn u Sıfahân u Horasân giden
Beñzemez hergiz aña mülk-i 'Aden şehr-i Yemen
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin*

Sonuç

Ravzî XVI. yüzyılda yaşamış Edincikli bir divan şairidir. Değişik sebeplerle imparatorluğun birçok yerini dolaşmış, gezip gördüğü yerlerdeki mahallî unsurları ve dolaştığı yerlere ait izlenimlerini şiirlerine yansıtmıştır. Edincik için yazdığı bir şehrengizi ve manzum mektubu da bulunan şairin şehirleri ve yaşanan canlı hayatı şiire aktarma yönünde belirgin bir gayreti vardır.

Dolaştığı bölgelerden birisi de Rumeli coğrafyasıdır. Şair bu bölgede İştîp, Üsküp ve Dukagin'i dolaşmış, oradaki izlenimlerini şiirlerine yansıtmıştır. Üsküp ve İştîp için beğenisini ifade ederken Dukagin'e gelişine pişman olmuştur. Dukagin'in yoksulluğunu, halkının alışkanlıklarını, halk-kadı ilişkilerini, dinî, etnik ve coğrafî yapısını ve yönetilenle yönetici ilişkilerini şiir diliyle gözler önüne sermiştir. Bu bilgiler sosyal ve siyasî tarihe, sosyolojik, etnoğrafik ve demografik yapıya malzeme olabilecek özelliktedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin 1987, *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri*, Erzurum: Atatürk Üni., SBE., Yüksek Lisans Tezi,
- AYDEMİR, Yaşar 2007b, *Vücutî, Hayâl u Yâr*, Ankara: Birleşik Kitabevi
- AYDEMİR, Yaşar 2007a, “Şiir Aynasında Halep”, *EKEV Akademi Dergisi*, Erzurum: S.31, 179-190.
- AYDEMİR, Yaşar 2007, *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları.
- BEYATLI, Yahya Kemal 1989, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: MEB. Yayınevi.
- ÇELTİK, Halil 2000, “Rumeli Şairlerinde Yöresel Kültür”, *Bilig*, Ankara: S.14, 99-109.
- ÇELTİK, Halil 2004, *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Ankara: Gazi Üni. SBE. Doktora Tezi.
- HAYRETÎ, 1981, *Divân* (Haz. Mehmet Çavuşoğlu- M. Ali Tanyeri), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- HORATA, Osman 1991, "XV. Yüzyıl Şairlerinden Cemâlî'nin Hayatı ve Şiirleri", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara: C. 8, S. 1-2, 51-83
- İSEN, Mustafa 1997, “Kültür Tarihimizde Üsküp ve Üsküplü Divan Şairleri”, *Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAVRUK, Hasan 2001, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, İdris Güven 1985, *Dukaginzade Yahya Beğ'in Sanatı*, Priştine: Kosova Üniversitesi Felsefe Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- KURNAZ, Cemâl 1997, “Arayıcızade Hüseyin Ferdî ve Derviş Ömer Efendi'nin Biladiyeleri”, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sami, 1996, *Kamusu'l-Alam*, Tıpkı Basım, Ankara: Kaşgar Neşriyat, C.III.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Üsküplü İshak Çelebi Dîvânı 1990, (Haz. Mehmet Çavuşoğlu- M. Tanyeri), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün

Dil ü cân virüp oldum vasla tâlib

Didiler râygân olur menâsıb

Ahibbâñı ser-i zülfünde bend it

Yaraşmaz gerden-i a'dâda ol ip

Gamuñda niçe kez öldüm dirildüm

Saña cân virmedür gördüm münâsıb

Olurdu âsitânun secdegâhum

Serâyunı rakîbün olmasa düb

Temâşâ eyle Ravzî Rûmilinde

Ne zîbâ şehri imiş bu şehri-î İştib

G.113

Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün

Rakîbün oldu ığvâsıyla ol şeh bendesin nâsı

Mukarrer bâ'is-i izlâl olur vesvâsı hannâsı

Beni men' itme sūfî saykal-ı 'ışk u mahabbetden

Güzeller sevmeyince açılır mı gönlümün pası

Dem-â-dem âh ile 'ömri geçer ol kimsenün cânâ

Hevâ-yı kâkülünle var ise başında sevdâsı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Egerçi Rûmili'dür bu güzeller bî-nihâyetdür
 Baña hep cümlesinden yeg gelür hüsnüñ temâşâsı
 Şeh-i devrâna söyleñ bâz-ı himmetle şikâr itsün
 Nihâyetsüz geçer Rûm illerinüñ kazı turnası

Temâşâ eyle Üsküb'i ne zîbâ şehir olur ol kim
 Münâsibdür eger dirsem aña Rûm'ün Burusa'sı

Sen ol pâkize gevhersin ki deryâ-yı melâhatde
 Dehânuñ bir sade fdür dişlerüñ lû'lû-yı lalâsı

Leb-i dil-ber hayâliyle gönül hayrân olur ammâ
 Beni mest-i harâb eyler Hüseyin'ün çeşm-i şehhlâsı

Hedef itdi dil ü cânım cefâ tûrine ey Ravzî
 Beni kurbân iden cânânumuñ ebrû-yı garrâsı

G. 633

Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün

Saña bir söz diyeyin tut kulağın diñle hemîn
 Sen de bir gaflet ile bencileyin varma sakın
 'Âlemi geşt iderek derd ile gamgîn ü hazîn
 Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Halkı hep yalın ayak başı kabâ çıplakdur
 Arnavud kâfiridür gâyet ile yañşakdur
 O yire kâzî olur şol kişi kim ahmakdur
 Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kiminüñ adı Prendâ kimisinüñ Kecnûş
Erige kumbula dirler üzümün adına rûş
Hiç gelmez birisi kâdıya gelse eli boş
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Ya sarımsak getirür ya soğan ya peynir
Kim bakar vişneye bogaça-i Hodⁱ ya kim yir
Mîve kısmında 'aceb bî-bedel olur incîr
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Kazıya dirler efendi diyecek yirde zodⁱⁱ
Türki söz söyler iseñ berber nedür keştûdⁱⁱⁱ
Ulu kâfirleri var her birisi bir Nemrûd
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Kadı bir köyde olur adına dirler cerevin^{iv}
Bir büyük su akar öñünde adı Dirin
Kadısı Ronkagin ocağa yakmışlar evin
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Dil bilür anda hemân üç kişi vardur ancak
Biri Ca'fer Krüzi^v biri Hızır biri Burak
Anlara dahı yakın olan olur Hak'dan 'ırak
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Arpa unun kepegi ile iderler bulamaç
Ne tuzı var ne yağı it yemez olursa da aç
'Ömri içre birisi hiç yimemişdür tutamaç
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ne pirinci bulunur ne yağı var ne balı
Halkınun fakr ile gâyet de mükedder hâli
Hâsılı ucdan uca âteş urup yakmalı
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Bir hisârı var anuñ ism-i kabîhi Leş^{vi}dür
Şöyle ıssılık olur sanki yanar âteşdür
Halkınun kimisi kâfir kimisi Türkeşdür
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Bir boğazından asılası emîni var anuñ
Sakalı fısk ile ağarmış o yüzi karanuñ
Gidi götin sikeyin bir dahı anda varanuñ
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Ravziyâ görmedi mislini cihân seyrin iden
Çîn ü Mâçîn u Sıfahân u Horasân giden
Beñzemez hergiz aña mülk-i ‘Aden şehr-i Yemen
Bir yire vardı yolum adına dirler Dukagin

Mr.113

-
- ⁱ Bugün Arnavutlukta İşkodra'ya bağlı "Hot" isimli bir ilçenin adıdır.
ⁱⁱ Kelime Arnavutçada "bey, sayın, beyefendi" anlamlarına gelir.
ⁱⁱⁱ Kelime Arnavutçada bugün "qethtore" şeklinde yazılır ve hayvanları kırkan kimseye denir.
^{iv} Tarihî Arnavutçada "geveri" şeklinde yazılan kelime bir yerde hükümeti temsil eden kişi demektir.
^v Kelimenin aslı "Krüezi" şeklinde olup meşhur bir Arnavut aşiretinin adıdır.
^{vi} Bugün Arnavutluk'ta "Leji" isminde bir şehir vardır. Kötü kokusundan dolayı "kötü kokan" anlamında bu ismi almıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

“KÂŞKÎ” REDİFLİ GAZELLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*Ekrem BEKTAŞ**

ÖZET

Divan şiirinde ahengi sağlayan ve anlatımı güçlendiren önemli öğelerden biri de rediftir. Klâsik edebiyatımızda redifi oluşturan kelime ya da kelime grupları birçok şair tarafından kullanılmıştır. Bu makalede, “kâşkî” redifiyle gazel yazan on şairimizin gazelleri tespit edilmiş ve şairlerle ilgili bazı değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Divân şiiri, redif, kâşkî, gazel.

SOME NOTES ON THE GAZELS WITH “KÂŞKÎ” REDİF

ABSTRACT

Redif is one of the most important features which provide harmony and strengthen expression in Divan poetry. A word or a phrase used as redif was used by many poets in classical Turkish literature. In this study, ten poets which use “kâşkî” redif were considered. In addition to this, some information about these poets was given.

Key Words: Divan poetry, rhyme, kâşkî, ghazal.

*Yrd. Doç. Dr., Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şanlıurfa, e-posta: ekrembek13@yahoo.com.

Divân şiirinde ahengi sağlayan öğelerin başında vezin, kafiye ve redif gelir. Redif, kafiye den sonra tekrarlanan kelime ya da kelime gruplarıdır. Divan şiiri, kuralları belirlenmiş, muayyen bir şiir olduğundan şairler başta vezin olmak üzere kafiye ve redife oldukça önem vermişlerdir. (Macit 1996: 83-93) Bu yüzden yenilik peşinde olan ya da farklı olmak isteyen şairler yeni kafiye ve redif bulma arayışına girişmişlerdir. Özellikle Bosnalı Sabit (ö. 1712) ve Nâbî (ö. 1712) gibi şairlerde, bu arayışın daha belirgin olduğunu söyleyebiliriz. Son zamanlarda divân şiirini anlamaya yönelik yapılan kafiye ve redif ile ilgili çalışmalarda da bir artış olduğunu görmekteyiz.¹

“Divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler birer ‘belge’ niteliğindedirler. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır.” (Kurnaz 1997: 265-266) “Kâşkî” redifli gazeller de şairlerin psikolojik durumlarını yansıtmaları bakımından dikkate değerdir. Bu makalede, Klâsik Türk edebiyatında “kâşkî” redifiyle gazel yazan şairlerin şiirleri tespit edilmiş ve bu gazellerden hareketle şairlerin varsa ruh halleri incelenmeye çalışılmıştır.

Farsça “kâş” ve “ki” edatlarından meydana gelen “kâşkî” kelimesi, genellikle dilek cümlelerinin başına getirilir ve “ne olurdu, olsaydı” anlamında tahassür, temenni ve pişmânlık bildiren bir sözcüktür. (Şükûn 1996: 1485; Samî 1992: 1138) Şair de olsa her insanın hayatında, ele geçen fırsatları değerlendirememesi,

¹ Bkz. Cemal Kurnaz, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, *Divân Edebiyatı Yazıları*, Akçağ, Ankara, 1997, s. 265-276; Emine Yeniterzi, “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18. Sayı, Güz 2005, s. 1-10; Lütfi Alıcı, Klâsik Türk Edebiyatında Tenkit Örnekleri Olarak “yûf” Redifli Gazeller, *İlmî Araştırmalar*, Güz 2004, S. 17, s. 35-48.

düşündüğünü gerçekleştirememesi, pişmanlık duyma ya da hayıflanma gibi durumlar olabilir. Hayata, sıradan insanlardan biraz daha farklı bir gözle bakan şairlerin, gerçekleştirmek istedikleri, özlem duydukları ya da en çok hayıflandıkları hususların neler olduğu sorusuna cevap aramak üzere şairlerin “kâşkî” redifli gazellerini araştırdık.

Yayımlanmış divânlarda yaptığımız taramaya göre “kâşkî” redifiyle gazel yazmış on şair tespit ettik. Bu gazeller arasında en eskisi, Klâsik edebiyatımızın XV. yüzyıldaki ilk kadın şairlerinden biri olarak bilinen Mihrî Hatun (ö. 1506)’undur. Bu gazellerden altısı XVI. yüzyıl şairlerinden Hayretî (ö. 1535), Zâtî (1546), Za’îfî (ö. 1557), Cinânî (1595), Nev’î (ö. 1599) ve Bâkî (ö. 1600)’ye; biri XVII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislâm Yahyâ (ö.1648)’ya; ikisi de XVIII. yüzyıl şairlerinden Erzurumlu Zihnî (ö. 1794-97) ve Muvakkit-zâde Muhammed Pertev (ö. 1807)’e aittir.

Bu gazellerde, birbirine nazire olup olmadıklarına dair herhangi bir karine bulunmamakla birlikte, birçok ortak özellikler vardır. İnceleyeceğimiz bu gazellerin hepsi de aruzun remel bahrinin “fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün” kalıbıyla yazılmıştır. Ancak Mihrî Hatun, Zihnî ve Pertev’in gazellerinde redifler “olaydum kâşkî” iken; Zâtî ve Yahyâ’nın gazellerinde “olaydı kâşkî” şeklindedir. Hayretî’nin gazeline ise bunlardan biraz farklı olarak “-mayaydum kâşkî” iken Cinânî’nin gazeline “-a kâşkî”dir. Nev’î, Zâ’îfî ve Bâkî’de ise redif sadece “kâşkî” kelimesiyle sağlanmıştır. Yine Mihrî Hatun’un gazeline kafiye -ûm, Hayretî de -an, Zâtî de -âk, Zâ’îfî ve Yahyâ’da -em, Cinânî ve Zihnî’de -ân, Bâkî ve Nev’î’de -â, Pertev de ise -aş harfleriyle sağlanmıştır. Böylece söz konusu gazellerin tümünde hem kafiye hem de redif kullanılarak ahenk sağlanmıştır.

Gazellerdeki bu şekil benzerliğinden başka, yapılan benzetmelerde, istiarelerde, hayallerde, şikâyet edilen, hayıflanan, arzulanan ya da istenmeyen hususlar arasında da bir benzerlik görülmektedir. Nitekim bu benzerlikleri görmek üzere gazelleri yüzyıllara göre inceleyelim:

XV. yüzyıl kadın şairlerimizden olan Mihrî Hatun'un gazeline, ilk bakışta tasavvufî bir hava seziliyor. Burada dile getirilen aşk, beşerî aşktan ziyade hakikî aşkı çağrıştırıyor. Padişah olarak gördüğü sevgilinin dergâhında bilinip/tanınıp onun hizmetçisi olmayı arzulayan şair, ikinci beyitte bunun gerçekleşmeyeceğini söyler. Çünkü her zaman olduğu gibi "felek, sevgiliye kavuşmamızı bize nasip etmez" diyerek feleğe sitem eder. Divân şiirindeki âşık, maşuk ve rakip arasındaki üçlü aşk anlayışı bu gazelde de vardır. Sevgiliye kavuşmanın ancak belâ çeken candan kurtulmakla (ölmekle) mümkün olacağını bildiği için şair, ölümü istemektedir. Sevgilinin gül bahçesinde çiçek olamadığı için dostun bostanında soğan ve sarımsak olmayı arzulayan Mihrî Hatun, daha sonraki beyitlerde de isteklerini sıralar. Sevgilinin, âşıkların adlarını yazdığı vefâ mektubunda kendi isminin yazmasını, Hz. Muhammed'in aşkıyla Kabe'yi tavaf edenlerin ayağının altındaki toprak ve kum olmayı, rakibin kahrından, gönül nasıl micmer (buhurdanlık) gibi yanıyorsa, sevgilinin verdiği sıkıntıdan ötürü mum gibi yanıp erimeyi, yine sevgilinin binler cezasına dayanamadığı için ölüp merhum olmayı, aşktan anlamayan zahidin haşre kadar kendisini yermesini ve redd-i mısra ile sevgilinin kapısındaki itlerle arkadaş olup onun dergâhında/gözünde bilinmeyi arzular. İlk beyitte sebep ya da bir durumun, ikinci beyitte ise sonuç ya da arzulanan hususun ifade edildiği gazelin tamamı aşağıdadır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dergehinde ol şehüñ ma'lûm olaydum kâşkî

Hıdmetinde 'aķıbet maħdûm olaydum kâşkî

Vaşl-ı cānānı müyesser kılmaz imiş çün felek

Bu belā-keş cāndan maħrûm olaydum kâşkî

Gülsitānında çün ezhār olmadum ben dostuñ

Büstānında piyāz u şûm olaydum kâşkî

Ol şanem yazduķda 'uşşāķın vefā mektûbuna

Ben siyāh-kārı daķı merkûm olaydum kâşkî

Ka'be kūyında ĥabībimüñ tavāf idenlerüñ

Ayaķı altında toprak ķum olaydum kâşkî

Göyünince ķahr-ı aķyār ile dil micmer gibi

Cevr-i yār ile yanaydum mûm olaydum kâşkî

Biñ azāb ile geçince bir nefes cānā yine

Cānı teslim eyleyüp merĥûm olaydum kâşkî

Ṭa'n-ı nādāndan sen ey zāhid yûri ķıl ihtirāz

Ḥaşre dek ben 'aşķ ile mezmûm olaydum kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İtleriyle hem-dem olaydum i **Mihri** dâ'imâ

Dergehinde ol şehûn ma'lûm olaydum kâşkî

(Aslan 2007: 312-313)

Burada üzerinde duracağımız “kâşkî” redifli ikinci gazel Hayretî'ye aittir. Tamamı beş beyit olan gazel, genel olarak aşk konuludur. Aşk ateşe düşüp yanmak olarak gören şair, “keşke deli olup aşka bağlanmasaydım” diyerek âşık oluşuna bir nevi gerekçe bulur. Sevgilinin vefasızlığından şikâyet eden Hayretî, sevgilinin ahbine güvendiğini, bu yüzden sevgilinin zincir gibi kıvrım kıvrım saçlarına takıldığını ve Mecnun (deli) gibi uslanmadığını söyler. Güzellerin zaman zaman toprak ile oynadığını söyleyen şair, “keşke toprak olsam” (ölsem) diyerek âdeta güzellerin elinde oyuncak olmak ister. Rüyasında güzellik bağını (sevgilinin yüzünü) seyreden Hayretî, âh çekerek bu uykudan uyanmak istemediğini dile getirir. Şairin burada üzerinde durduğu ya da olmasını istediği hususların tümü masum taleplerdir.

Bende-i 'ışka ben delü bağlanmamaydum kâşkî

Göz görürken oda düşüp yanmayaydum kâşkî

Gerçi 'ahd itdün vefâya itmedün 'ahde vafâ

'Ahdüñe ey bî-vefâ inanmayaydum kâşkî

Leyli-i zülfün hayâlidür çü zencîrüm benüm

Âh ben Mecnûn edeb uşlanmayaydum kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dem-be-dem hâk ile oynar eglenürmiş hûblar

Hâk olaydum bir nefes eglenmeyeydüm kâşkî

Bâğ-ı hüsün seyr iderdüm dün gice seyrümde âh

Hayretî o h'âbdan uyanmayaydum kâşkî

(Çavuşoğlu 1981: 421)

Aynı redifle beş beyitlik bir gazel yazan Zâtî de söz konusu gazelinde aşk konusunu işler. Zâtî, özetle âşıkların, Hz. İsa gibi dördüncü kat gökte bulunmalarını, sevgilinin konağında toprak, hamamda hizmet eden tellak, atın terkisi, şimşek gibi hızlı ve çevik olmalarını ister. Şair, kendisini tecrid ederek âşıklar için bunları istemektedir. Ancak zımnen de olsa kendisinin de âşık olduğunu, dolayısıyla burada zikredilen arzuların kendisi için de geçerli olduğunu söyler. Zâtî'nin benzetme unsurlarının dikkat çektiği bu gazeli aşağıdadır:

‘Âşıkân menziline hâk olaydı kâşkî

Yirleri ‘İsâ gibi eflâk olaydı kâşkî

Baş açık ‘uryân kıoclar sim-ten dil-berleri

‘Âşık-ı zer-çihreler dellâk olaydı kâşkî

Başına sümm-i semendün tokınydı ‘âşıkun

Sayd gibi beste-i fitrak olaydı kâşkî

Tig-i berrâkın çeküp at şalmağ ister başa yâr

Berk gibi çâpuk u çalâk olaydı kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zâtî'yi kapumda hâk itsem gerek dirmiş o meh

Menzili âhum gibi eflâk olaydı kâşkî

(Çavuşoğlu-Tanyeri 1987: 501-502)

Hayretî ve Zâtî ile aynı yüzyılda yaşayan Za'îfî ise “kâşkî” redifli gazeline daha çok karamsar ve biraz felsefi konuları işler. Dünyayı bir gam evine benzeten şair, âdeta insanlığından pişmanlık duymaktadır. Şair, öylesine karamsardır ki üzüntü ile boğulmuş dünyayı bir daha mutlu ve sevinç içinde görmek istememektedir. İnsanın sevincini üzüntüye çeviren dünyanın, üzüntünün ve de insanın olmamasını temenni etmek, şairin kötü ruh halini diğer bir ifade ile karamsarlığını göstermektedir. Üçüncü beyitten sonra, söylediklerinden geri dönen (rücû' eden) şair, sevgilisinden başka hiç kimsenin bu dünyada yaşamamasını arzular. Gülü hiç solmayan ve insana her zaman tebessüm eden bir gül bahçesini tasavvur eden Zâtî, bu gül bahçesindeki bülbülün de gül dikeninden yaralanıp matem etmemesini, doktorun eski yaralara merhem sürmemesini, sırları açığa çıkaran gözyaşlarının kendisine arkadaş olmamasını, İskender, Hâtem, Cem ve Süleyman gibi eski mitolojik kahramanların bir daha dünyaya gelmemesini, her tarafı kaplayan eza ve cefa karanlığının dağılması için adaletle hükmedecek olan Mehdi ve Hz. İsa'nın gelmesini temenni eder. Za'îfî, son beyitte de aşk ehli gibi dünyanın da yıkılmasını arzular. Şair, olmasını istediği bazı şeylerin bu dünyada gerçekleşmeyeceğini bilir. Ancak Za'îfî, Müslümanlarca dünyanın bozulmaya, küfre doğru hızla gittiği bir zamanda Mehdi ve Hz. İsa'nın gelip bozulan dünyayı düzelteceklerine dair inanışa sığınarak teselli bulur. Şairin bu temennileriyle, olup bitenler karşısında pek metanetli olmadığını, mahlası gereği zayıf bir kişiliğe sahip olduğunu söylemek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mümkün olsa gerektir. Kelime tekrarlarının fazlaca işlendiği gazelin tamamı aşağıdadır:

Gelmesem ğam-ḥāne-i dünyāya bir dem kāşkī

Her nefes bu ğam nedür olmasam ādem kāşkī

Bir nefes güldürdüğünü ağladur yıllarca āh

Görmesem bu ğamla dolmuş dehri ḥurrem kāşkī

Ādemün ‘ālem sürürin çün ğama tebdīl ider

Olmasa bu ādem u bu ğam bu ‘ālem kāşkī

Ḳalmasa deyyār dār-ı dünyede illā ki yār

Ne diyār olsa ne bu deyr-i mu‘azzam kāşkī

Dāyimā gülzār gülse açılup gül şolmasa

Bülbüli ağlatmasa hīç ḥārı mātem kāşkī

Tāze tāze yāreler hoşdur yürekde ol ṭabīb

Eski eski yāreye urmasa merhem kāşkī

Fāş eyler ‘ālemüñ ḥalkına esrārüm müdām

Olmasa hīç eşk-i çeşmüm baña hem-dem kāşkī

Ne Sikender ḳaldı ne āyīne-i ‘ālem-nümā

Gelmese cām ü Süleymān Hātem u Cem kāşkī

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

‘Âlemi dutdı sitem zûlmeti rûşen itmege

Gelse ‘âdil Mehdî vü ‘İsâ’bni Meryem kâşkî

Yıkılan yıkılanı ister **Za’îfî** dâyimâ

‘İşk ehli gibi yıkılsa bu ‘âlem kâşkî

(Akarsu 1993: 256)

XVI. yüzyılın diğer bir şairi olan Cinânî’nin, tamamı beş beyit olan “kâşkî” redifli gazeli ile yukarıda değindiğimiz Za’îfî’nin gazeli arasında benzer özellikler vardır. Cinânî de iyice bunalmış olmalı ki gazeline “sıkıntı üzerine kurulmuş dünyaya” diğer bir ifadeyle “köhne-hâneye keşke gelmeseydim” diyerek başlar. Sonraki beyitlerde şair, âlem levhasına insanın resminin çizilmemesini (insanın yaratılmamasını), zemin ve zamanın yaratılmamasını, görünen âlemde (dünyada) kutsal ruhlar (melek, cin vs.) gibi görünmeyip manâ âleminde sonsuz olarak kalmak istediğini ifade eder. İnsan sonsuz yaşamayı arzu eden bir varlıktır. Bu yüzden dünyada sürekli yaşayacakmış gibi düşünür. Şair, “keşke dünyanın bu aldatmacasına kanmasaydım” diyerek, gönlün yüksek âlemlerini yani ruhlar âleminin safâsını bırakıp dünya gibi sufli/alçak bir âleme geldiği için hayıflanmaktadır. Şairin dile getirdiği hususlar, ilk bakışta inkâr gibi gözükse de Mevlânâ’nın *Mesnevî*’nin ilk on sekiz beytinde dile getirdiği insanın ruhlar âleminde dünyaya geliş macerasını andırır. Şairin bu gazeli yazmasına sebep olan herhangi bir olayı bilemiyoruz. Ancak Cinânî’nin, bu gazeli söylerken ruh halinin hiç de iyi olmadığını, etrafında olup biten olaylardan oldukça müteessir olduğunu söyleyebiliriz.

Gelmeyeydüm miḥnet-âbâd-ı cihâna kâşkî

Olmayaydı menzilüm bu köhne-ḥâne kâşkî

Şekl-i âdem naḡş olunmayaydı levḥ-i ‘âleme

Ṭolmayaydı bu zemîn ile zemâna kâşkî

Görmeyüp ervâḥ-ı ḡudsî gibi şüret ‘âlemde

Mülk-i ma’nide ḡalaydum câvidâne kâşkî

Ḳaşd ider seyl-i vücûdum almaḡa ḡîz-i fenâ

Ḳanmayaydum bu fezâ-yı cân-sitâna kâşkî

Ey **Cinânî** ‘âlem-i bâlâ şafâsın terk idüp

Düşmeyeydi dil bu süflî ḡâk-dâna kâşkî

(Okuyucu 1994: 607-8)

“Kâşkî” redifiyle gazel yazan XVI. yüzyılın bir başka şairi de Nev’î’dir. Ben merkezli düşünen şairin, olmasını ya da olmamasını temenni ettiği şeyler, yukarıda üzerinde durduğumuz şairlerin isteklerinden pek de farklı değildir. Nev’î’nin olmasını istemediği şeyler: Sevgiliyi rakip ile yalnız görme, âşıklar için belâ olan aklı, aşkı, sevgilinin aşkı için gözyaşını derya etme, peri yüzlü sevgiliye bakma, sevgiliden ayrılma, bugün ve yarını düşünmenin verdiği kaygı şeklinde sıralanabilir. Şairin ilgili gazelin tamamı şöyledir:

Olmayaydı bende hergiz çeşm-i bînâ kâşkî

Görmeyeydüm yâri âḡyâr ile tenhâ kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Başda n'eyler belâ-yı 'aqlı erbâb-ı cünûn
Sünbülinden ğayrı hîç olmasa sevdâ kâşkî

Rûzgâr el virmedi hergîz kenâr-ı vuşlata
İtmeseydüm yaşumı 'ışkuñda deryâ kâşkî

Bir görünmez derde uğratduñ beni hicrân ile
Kılmayaydum ey perî hüsnüñ temâşâ kâşkî

Nev'î-i zârı ğam-ı ferdâ-yı hicrân öldürüp
Olmasa kayd-ı ğam-ı imrûz u ferdâ kâşkî

(Tulum,Tanyeri 1977: 508)

Klâsik Türk edebiyatının Anadolu sahasında XVI. yüzyıldaki en büyük temsilcisi Bâkî de aynı kervana katılarak aşk konulu yedi beyitlik “kâşkî” redifli bir gazel söyler. Hayat hikâyesinden de öğrendiğimiz kadarıyla Bâkî, yaşadığı dönemde bazı haksızlıklara uğramış bir şairdir. Gerçi bu gazelde, yaşanan haksızlıklardan söz edilmiyor. Ancak hayat bir bütün olduğu için şairin bunlardan etkilenmemesi de düşünülemez. Bâkî de diğer bazı şairler gibi aşkı yererek gazeline başlar. Aşkın kendisini halka rezil ettiğini, bu yüzden düşmanlarının kendisine güldüğünü söyleyen şair, âdeta âşık olduğuna pişman olur. Yine dost sanarak aşkın gamını zahide söylediğini, zahidin de aşkını ifşa ettiği için büyük bir yanlışlık yaptığını anlatan Bakî, gönlüne seslenerek başına gelenlerin müsebbibinin kendisi olduğunu söyler. “Temelsiz dünyanın mal ve mülkü için gam çekenler, dünyanın fâni olduğunu keşke bilseler” diyerek dünyanın geçiciliğini ve dünya malının gam çekmeye

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

değmediğini söyler. Bundan sonraki beyitlerde âşığın mazeretlerini dile getiren Bâkî, aşk sarhoşu olanların iki âlemden haberdar olmadıklarını, bu yüzden “keşke âşıklar için dünya ve ahiret olmasa” diyerek âşıkların dünyada imtihana tabi olmadıklarını; diğer bir deyişle teklifden azat olduklarını ifade eder. Daha sonraki beyitlerde Bâkî, meclisteki/dünyadaki yersiz kavgaların barışa dönmesi için orada bulunanlara feyizlenmek üzere aşk şarabından bir yudum içirmek gerektiğini söyler. Ancak bu mecliste mana sırlarını anlayan kimsenin olmadığını belirtip “keşke aşk sırlarımı açıklamasaydım” diyerek gazelini bitirir. İlgili gazel şöyledir:

Olmamaydum ‘âleme ‘aşkuyla rüsvâ kâşkî

Gülmeyedi hâlûme hecründe a’dâ kâşkî

Zâhide ‘aşkuğ gamın hem-hâl şandum söyledüm

Kılmayaydum derdümü bî-derde ifşâ kâşkî

Bend-i zülfünden ne mihnet çekdügin bilseñ göñül

Başuğa kâkül gibi düşse bu sevdâ kâşkî

Ğam çeken mâl ü metâ’-ı dehr-i bî-bünyâd için

Neydügin bilse me’âl-i hâl-i dünyâ kâşkî

‘Aşk ile ser-mest olan bilmez dü ‘âlemden haber

Ağa hergiz olmasa dünyâ vü ‘uqbâ kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cām-ı ‘aşkuñ cür‘asın kılsañ bu bezm ehline feyż

Şulha müncer olsa bu bihûde ğavġa kâşkî

Maḥrem-i esrâr-ı ma‘nâ hem-zebân-ı ḥâl yok

‘Aşk sırrın kılsañ **Bâkî** hüveydâ kâşkî

(Küçük 1994: 409)

Bâkî’den yarım yüzyıl sonra ölen Şeyhülislâm Yahyâ Efendi de aynı redifle beş beyitlik bir gazel yazar. Kendi isteklerinden ziyade genel olarak arzuladığı hususları anlatır. Yahyâ, gözyaşının şebnem gibi olmasını, gönül goncasının gül gibi mutlu olmasını, meclis kuranın hep Cem olmasını, insanlardan gizlenen perinin insan olmasını, aşk sıkıntısının safâsını sadece kendisinin sürmesini, bu yüzden bütün insanların gamsız, kedersiz bir dünyada yaşamasını ister. Şair, gazelin son mısraında, “böyle bir dünya olsa kim safâ sürmez?” diyerek bunun dünyada mümkün olamayacağını dile getirir. Şair bu gazelinde, başka insanları düşünüyor gibi gözükse de aslında kendisinin aşktan duyduğu memnuniyeti ifade eder. Böylece şair, Klâsik şiirdeki genel geçer kural olan “aşktan memnun olma, aşktan şikâyet etmeme” halini dile getirmiş oluyor.

Göz yaşında ḥâlet-i şeb-nem olaydı kâşkî

Ġonce-i dil gül gibi ḥurrem olaydı kâşkî

Ġanġı bî-inşâfdan kaldı ki ḳânûn-ı riya

Važ‘-ı ‘âyîn eyleyen hep Cem olaydı kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Her kaçan küyına varırsam görünmez gizlenür

Vara vara ol perî âdem olaydı kâşkî

Mihnet-i ‘aşkuñ şafâsın ben ideydüm yalnız

Halk-ı ‘âlem dâ’imâ bî-ğam olaydı kâşkî

Virdi **Yahyâ** miḥnet-i eyyâm-ı ‘âlemden ferâğ

Kim şafâ itmezdi bir ‘âlem olaydı kâşkî

(Kavruk 2001: 448)

“Kâşkî” redifli gazel yazan bir diğerk Klâsik edebiyat şairimiz ise Erzurumlu Zihnî’dir. Tamamı altı beyit olan gazelde şair, kendi isteklerini şöyle sıralamakta: Ayrılık gamından kurtulma, sevgiliye kavuşma, sevgilinin meclisine dâhil olmak için bir yol bulma ve başkaları gibi ona hizmet edebilme, feleğin sıkıntısından kurtulma, yaşlı geline benzeyen dünyanın pençesinden kurtulup yiğitler topluluğuna katılma, sevgilinin nazlı elinde çevgân (değnek) olma, özetle sıkı fıkı zikir denizinde boğulup kurban olmak. Zihnî’nin gazeli aşağıdadır:

Ben rehâ-yâb-ı ğam-ı hicrân olaydım kâşkî

Behre-mend-i vuşlat-ı cânân olaydım kâşkî²

Bezmine bir kez olaydım ben de reh-yâb-ı dühûl

Hıdmetinde el gibi püyân olaydım kâşkî

² Çevriyazı işaretleri tarafımızdan konulmuştur.

Sülfe-perverdir felek nâ-ehle hâmidir hemân

Ben hâlâş-ı cevriye şâyân olaydım kâşkî

Bu ‘arûs-ı köhne-sâlin pençesinden kırtulur

Dâhil-i cem‘iyyet-i merdân olaydım kâşkî

Bir atarsa bir tutar bâri olur bâzicesi

Dest-i nâzında anuñ çevgân olaydım kâşkî

Hâşılı ğarķ-âb-ı baħr-ı zıkr-i üñşâ üñş olup

Zihniyâ bu kâmda kırbân olaydım kâşkî

(Macit 2001: 287)

XVIII. yüzyılda Hoca Neş’et’in edebî muhitinde yetişerek mürettep bir Divân tertip etmiş olan Pertev’in de aynı redifle yazdığı beş beyitlik bir gazeli vardır. Pertev de diğer şairler gibi “‘Âşık olmaksızın ayyâş olaydım kâşkî” diyerek aşkla ilgili olumsuz bir bakış açısı ortaya koyarak gazele başlar. Şairin arzuladığı hususları şöyle sıralamak mümkündür: Sevgilinin sarhoş gözüne arkadaş olmak, Hacı Bektaş-ı Velî’ye derviş olmak, hasret çeken gözlerdeki gözyaşı olmak, sevgilinin ayağını öpmek için onun gelip geçtiği yola döşenmiş taş olmak ve sevgilinin güzelliğinin ışığından nasiplenmek için onun bulunduğu yerde gece uçan huffâş (yarasa) olmak.

‘Âşık olmakdan ise ‘ayyâş olaydım kâşkî

Dide-i mestâneğe hâldeş olaydım kâşkî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Derdümi tarz-ı gâzelde saña eylerdüm beyân

Ben de dervş-i Hâcî Bektaş olaydum kâşkî

Pâyuna teşrifün eşnâsında olurdum nişâr

Çeşm-i hasret-bînüm üzre yaş olaydum kâşkî

Belki bu takrîb ile pâ-bûsuñ olurdı naşîb

Reh-güzâruñda döşenmiş taş olaydum kâşkî

Pertev-i mâh-ı cemâlünden olurdum behre-yâb

Gice küyünde uçan huffâş olaydum kâşkî

(Bektaş 2007: 487)

XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar on farklı şaire ait örneklerini verdiğimiz “kâşkî” redifli gazellerde dile getirilen, arzulanan ya da istenmeyen hususların aşağı yukarı aynı şeyler olduğu, şairlerin, çerçevesi belirlenmiş bir edebiyatın ortak mazmunlarından, sanatlarından ve kelime kadrosundan yararlanarak şiir söylediklerini bir kez daha görmüş oluyoruz. Yine divân şiiri için söylenen “...*şîrde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder... düşünce ve hayal kafiye ve redifin mihveri etrafında kuruluyor, onun imkânlarıyla şair, velev ki kıyas yolu ile olsun, duygularının veya duyularının dünyasına giriyordu.*” (Tanpınar 1997: 20) ve ondan naklen (Kurnaz 1997: 256) hükmünü incelediğimiz gazellerde de görmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Kamil (1993), *Rumelili Za'îfî Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divânından Seçmeler*, İstanbul: MEB Yayınları.
- ALICI, Lütfi (2004), “Klâsik Türk Edebiyatında Tenkit Örnekleri Olarak “yûf” Redifli Gazeller”, *İlmî Araştırmalar*, Güz 2004, S. 17, İstanbul: s. 35-48.
- ASLAN, Mehmet (2007), *Mihri Hatun Divânı*, Ankara: Amasya Valiliği Yayınları.
- BEKTAŞ, Ekrem (2007), *Muvakkit-zâde Pertev Divânı*, Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1981), *Hayretî Divan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-Tanyeri M. Ali (1987), *Zâtî Divanı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*, Gazeller Kısmı, III. Cild, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Ankara: MEB Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1997), “Divan Şiirinde Belge Redifler”, *Divân Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 265-276
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Divânı Tenkitli Basım*, Ankara: TDK Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2001), *Erzurumlu Zihni Divânı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1996), *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Akçağ Yayınları.

OKUYUCU, Cihan (1994), *Cinânî Hayatı Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara: TDK Yayınları.

Şemsettin Samî (1992), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

ŞÜKÛN, Ziya (1996), *Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya*, İstanbul: MEB, C. III, s. 1485.

TANPINAR, Ahmed Hamdi (1997), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TULUM, Mertol- Tanyeri, M. Ali (1977), *Nev’î Divan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YENİTERZİ, Emine (2005), “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”,

Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18. Sayı, Güz 2005, Konya: s. 1-10.

XVI. YÜZYILDAN SIRADIŞI BİR ŞAİR PORTRESİ: GEDİZLİ HASBÎ

*Ali BUDAK**

ÖZET

Kütahya, Anadolu Türklüğünün önemli kültür merkezlerinden biri olagelmıştır. XIV. Yüzyılda Ahmedî, XV. Yüzyılda Şeyhî buradan yetişmiştir. Adları Divan Edebiyatı'nın kurucuları arasında yer alan bu büyük şairlerin açtığı yolu, zaman içerisinde daha da genişletmiş isimlerden birisi de Gedoslu (Gedizli) Hasbî'dir. Ne var ki, XVI. yüzyılın hayli renkli bir şairi olan Hasbî, ışıltısını uzun süre devam ettirememiştir. Zira, Gediz'den İstanbul'a uzanan ve çalkantılı bir seyir izleyen özel hayatı, şiirinin üzerine bir gölge gibi düşmüş ve karşımıza sıradışı bir şair portresi çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kütahya, Gedizli Hasbî, Divan şiiri.

AN EXTRAORDINARY POET IN XVI.th CENTURY: GEDİZLİ HASBÎ

ABSTRACT

Kutahya has always been an important center for the Turks of Anatolia. Ahmedî of the XIVth c. and Şeyhî of the XVth c. were the products of the city. One of those who enlarged the route previously opened up by the above poets, whose names are considered among the founders of Divan literature, is Hasbî of Gedos (Gediz). Yet this rather colourful poet of the XVIth c. wasn't able to continue his radiant art for a long time. His tumultuous private life, which led him from Gediz to Istanbul, also threw its shadow on his poetry and produced a portrait of an extraordinary poet.

Key Words: Kütahya, Gedizli Hasbî, Divan poem.

* Yrd. Doç. Dr. Yeditepe Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Giriş :

XVI. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün zirvesine ulaştığı çağdır. Hemen her yönde gerçekleşen yeni fetihlerle sınırlar alabildiğine genişlemiş, siyasal nüfûz ve tesir de aynı oranda derinleşmiştir. Osmanlı Devleti artık Avrupa genel siyasetinin en önemli belirleyicilerinden biridir.

Ülkenin refah seyivesi yükselir, toplum hızla değişir ve dönüşürken, kültürel alanda da parıltılı bir dönem başlamıştır. Özellikle edebiyat, hiç olmadığı kadar geniş bir yaygınlık kazanmıştır. Anadolu ve Rumeli'nde bir çok kültür merkezleri oluşmuş; başarılı şairler, müellifler, mütercimler elinde Türkçe, İmparatorluğun büyüklüğüne yakışır bir bilim ve sanat dili hüviyetini kazanmıştır. Edebiyatta İran ve Arap etkisi önemli ölçüde kırılmış; Zâtî'ler, Hayâlî'ler, Fuzûlî'ler, Yahya Bey'ler, Bâkî'ler, Nevî'lerle Türk şiiri kendi gerçek sesini ve rengini bulmuştur.

Bir Kültür Ocağı Olarak Kütahya Sancağı :

Edebî hayat; özellikle, devletin, Bağdat, Diyarbakır, Konya, Kastamonu, Bursa, Edirne, Vardar Yenicesi, Üsküp gibi eski kültür merkezleriyle, Manisa, Kütahya, Karaman, Amasya, Trabzon gibi sancaklarında, büyük bir açılım ve gelişim göstermiştir. Şehzadeler olsun, valiler olsun çevrelerinde şairlerden ve sanatkarlardan canlı haleler oluşturmuşlardır.

Kütahya, gerek beylikler ve gerekse Osmanlılar zamanında hep idarî merkez konumundadır. Özellikle, 1451 yılından itibaren Anadolu Beylerbeyliği'nin (Eyaletinin) merkezi olarak, İmparatorluğun önde gelen bilim, sanat ve kültür ocaklarından birisi durumuna gelmiştir. XIV. Yüzyılda Ahmedî, XV. yüzyılda Şeyhî ve Ahmed-i Dâî gibi büyük şairler ve daha niceleri, Germiyan beyleriyle sancakta valilik yapan, aralarında geleceğin sadrazamlarının da bulunduğu tanınmış devlet adamlarının himayelerinde, buradan yetişmişlerdir.¹ Kütahya'da ilk tahsil ve terbiyelerini aldıktan sonra payitahta uzanmış iki kıymetli hekim olan Ahmedî ve Şeyhî ki, Anadolu'da Divan Edebiyatı'nın kurucuları arasında sayılmaktadırlar.

Elbette İstanbul, nihayetinde bütün gözlerin üzerine çevrildiği şehirdir. İmparatorluğun merkezi, ilginin, bilginin, görgünün değer gördüğü, marifetin hakettiği iltifatı bulduğu yerdir.

¹ Kütahya tarihi ve kültürü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; M. Çetin Varlık, Germiyanogulları Tarihi, Ankara 1974. Ayrıca, münhasıran Kütahyalı şairler için bkz; İrfan Aybay, "Kütahyalı Divan Şairleri", Yedi İklim, Aylık Sanat-Kültür – Edebiyat dergisi, Cilt : 10, Sayı: 68, Kasım 1995, s. 89-92.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sarayın yanısıra, vezirlerin ve büyük devlet adamlarının konakları, şairlerin buluşma alanlarıdır. Ayrıca, Zatî, Karamanlı Subûî Rahikî gibi küçük ticaretle veya remilcilikle meşgul şairlerin dükkanları, Bahşî'nin Beşiktaş'taki bahçesi, Galata'nın meşhur meyhaneleri, Sütluçe'de Caferâbâd tekkesi gibi mekanlar, Karabalizâde gibi bazı zengin ve nüfuzlu kişilerin, Katibî, Nigârî, Zeyrekî gibi zengin şairlerin konakları ve evleri de ilk akla gelen toplanma yerleridir. Kahvenin yayılması ve kahvehanelerin çoğalmasıyla Tahtakale de devrin başlıca edebiyat çevreleri arasına girmiştir.

Memleketin her tarafından gelen şairlerle her türden sanat erbabı buralarda buluşmaktadırlar. Aralarında kimler yoktur ki; ilmiye mesleğine mensup olanlar, devlet memurları, timar sahipleri, gemi kaptanları, zenginler, küçük ticaretle uğraşanlar, işsizler, serseriler, serseri dervişler...Kimisi vezirlere, emirlere, zenginlere kasideler veya tarih manzumeleri sunarak caize almaya, kimisi mevki makam sahibi olmaya, kimisi de gerçekten kendini, ilmini, sanatını göstermeye çalışmaktadırlar.²

Hasbî'nin Ağabeyi Şair Keşfi:

Gedizli Hasbî hangi sebebin ve mesleğin sahibi olarak İstanbul'a gelmiştir, bilmiyoruz. Ama şair ağabeyi Keşfî gibi onun da medrese öğrenimini Gediz ve Kütahya'da tamamlamış ve özel dersler almış olduğunu biliyoruz. Daha sonra iki kardeş, herhalde devletin geniş imkanlarından daha fazla yararlanmak için İmparatorluk merkezinin yolunu tutmuş olmalıdır. Ağabey Keşfî'nin daha önce İstanbul'a yerleşmiş, küçük kardeş Hasbî'nin onun izini sürmüş olması da muhtemeldir. Çünkü Keşfî, genç yaşta İstanbul'a gelmiş olduğu için, devrin ünlü tezkirecileri Sehî Bey ve Lâtîfî kendisini İstanbullu saymışlardır.³

Doğum yılı tam olarak bilinmeyen Keşfî, İstanbul'a geldikten sonra Bayezid Camii'nin ilk buhursu olmuştur. Sehî Bey, Molla Sabâî'nin talebesi olduğunu belirttiği Keşfî'den övgüyle söz etmiştir:

“Çok maarife sahib, tasavvufa mâil kimsedir. Gazel ve kasidesi çoktur. Tarzı, hocasının şiir tarzını andırır.”⁴

² XVI. yüzyıl edebiyatına genel bir bakış için bkz; M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, İst. , Ötüken Yayınevi, 1981, s. 377-400.

³ Sehî Bey, Tezkire “Hest Behişt”, Tercüman 1001 Temel Eser, İst. , 1980, s. 193. Latîfî, Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n- Nüzamâ, Haz. Rıdvan Canım, Ank. , Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000, 464-465.

⁴ Sehî Bey, a.y.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Latîfî'ye göre de Keşfî, eski şairlerin şiirlerini incelemiş, çok bilgili, Farsça ve aruz sahasında mahir bir kişidir. Ancak, yeteneğini, büyük ölçüde, sultan, vezir, melik ve beğlere kasideler söylemekte kullanmıştır. O yüzden, gazelleri hem daha az, hem de çoğunlukla Acem şiiri tarzında oldukları için, daha etkisizdir. Fars okuluna bağlanarak Osmanlı şairleri üslubundan ayrılmak, Keşfî'nin daha fazla tanınıp meşhur olmasını önlemiştir. Latîfî, Farsça ve Türkçe iki divanı bulunduğunu da kaydetmektedir.⁵

Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi ise Keşfî'nin şairliğini açıkça küçümsemişlerdir. Hasan Çelebi, onun şairler ve zarifler meclisinde okunabilecek dişe dokunur bir şiiri bile bulunmadığı düşüncesindedir.⁶ Âşık Çelebi'ye göre, Keşfî'nin adı, şiirlerinin gücünden çok, Zatî, Hayalî ve Kandî gibi zamanın ünlü şâirleriyle olan alaylı, şakalı atışmalarıyla öne çıkmıştır. Sözünü esirgemez bir kişiliktir. Keşfî'nin, kendisi gibi alaylı söyleyişlere (hezl) düşkün olan Mahremî'yle tartışma ve atışmalarından Âşık Çelebi oldukça ayrıntılı söz etmiş,⁷ bir de örnek vermiştir:

Mahremî'den Keşfî'ye :

Keşfi menkûhasına bez aldı

Aldığı bez velî seyrek idi

Göricek dedi anın hâtûnu

Bana bundan ise, sıkı yeğ idi⁸

Keşfi'den Mahremî'ye :

Mahremî mahremine bir ev almış

Satıp altını otağasını

Yukarısını sana hâs etmiş

Vakf-ı âm eylemiş aşâğısını⁹

⁵ Latîfî, a.y.

⁶ Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şuarâ, Haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1978, Cilt: 2, s. 819-820.

⁷ Âşık Çelebi, Meşâirü's-Şuarâ, Millet Kütüphanesi, No:772, s. 293. Keşfî için ayrıca bkz; Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr, Tezkire kısmı*, Haz. Mustafa İsen, Atatürk Kültür , Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994, s. 264-265. Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şuarâ, Haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1978, Cilt: 2, s. 819.

⁸ "Keşfî nikahlı eşine bez aldı. Ama aldığı bez biraz seyrekti. Hatun onu görünce, 'bana bunu alacağıma biraz daha sıkısını alsan daha iyi idi ' dedi.

⁹ "Mahremî, eşine malını mülkünü satıp bir ev almış. Yukarısını sana tahsis etmiş, aşâğısını da herkese."

Keşfi 1538 yılında ölmüş, Eyüp'le Edirnekapı arasındaki yol üzerine defnedilmiştir. Aynı yere, daha sonra, genç yaşta ölen şair oğlu Atâ da gömülmüştür. Hem ağabeyinin hem de yeğeninin yasını tutan Hasbî, mezar taşlarına şu tarih manzumesini yazdırmıştır:

Her kangı kavm uğrasa işbu mezardan

Lâyık budur ki ehl-i kubûra duâ ide

Hak rahmet ide her ki görüp bu târihi,

Keşfi ite Atâ'ya du'âlar ata ide.

Hasan Çelebi, tezkiresine Keşfi'nin, beğendiği şu iki beytini almıştır:

Dil rakîb ile görüp sen sanemi âh didi

Burc-ı akrebe yine seyr ider ol mâh didi

Bâğ-ı gülşende görüp kaamet-i reftârını serv

Bir ayağ üzere turup yarıcın Allah didi¹⁰

Ne var ki, Hasan Çelebi'nin, Gedizli Keşfi'ye ait örnek olarak verdiği bu mısralar, Latîfî tezkiresinde Saruhanlı Keşfi'ye ait olarak kayıtlıdır. Buradan tezkirecilerden birinin, Gedizli Keşfi ile Saruhanlı Keşfi'yi karıştırdığı anlaşılmaktadır.

Latîfî'nin, Gedizli Keşfi'ye ait olduğundan şüphe duymadan tezkiresine aldığı bir gazel ise şöyledir:

Ol leb-i şirin bu ruh-ı rengin san sanem-i Çin serv-i revândır

Deng-i şekerdir reşk-i kamerdir sanma beşerdir hûr-ı
cinândır

Mah cemalin ol hat u halin ganc u dalalin bu rûh-ı âlin

Mihr-i güzindir garet-i dindir câna hemindir gülşen-i cândır

Ukde-i mûyun gül gibi bûyun gülşen-i kûyun lutf ile rûyun

Bend-i belâdır misk-i Hıtâdır cây-ı safâdır mihr-ı ıyândır

¹⁰ "Gönül, seni rakip ile birlikte görünce ah ederek, o sevgili yine akrep burcunda seyretmektedir (Akrebi andıran rakibin mahallindedir), diye içlendi.

"Servî, gülşende gösterişli duran boy-posun karşısında hayrete düşerek, yaddımcın Allah olsun demekten kendini alamadı"

Ben mi fülül had mi bu yâ gül saç mı yâ sünbül leb mi
yâhud mül

Dâne-i candır verd-i cinândır mekr-i cihândır cân-ı cenândır
Ey büt-i garrâ dilber-i ra'nâ gonca-i zibâ bülbül-i gûya
Sen mehe Vâmık âşık-ı sâdık var ise lâyık Keşfi hemândır

Hasbî'nin Çileli Hayat Hikâyesi :

Devrin tezkire kitaplarında Hasbî sıradışı bir kişilik olarak anlatılmaktadır. Bilhassa Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*'ında, ondan, "Kudemâdan Keşfi'nün karındaşı ve ol devir ayyaşlarının kallâşı vü evbâşı" diye tanıtmıştır.¹¹ Gerçi, tezkire yazarlarının dillerinin pek kemiği yoktur, çok zaman, diyeceklerini evirip çevirmeden doğruca söyleyiverirler. Ama Hasbî için, Gelibolulu Âlî', sanki kantarın topunu biraz ağır kaçırmıştır. Her ne kadar kallâş kelimesi, "hilebaz ve düzenbaz" anlamında kabul edilip biraz hafifletilebilse bile, Hasbî'nin "evbâş" kelimesinin çağrışımlarından kurtuluşu yoktur. Zira kelime içinde, ayak takımı olmaktan aşağılıklığa ve terbiyesizliğe kadar her türlü olumsuzluğu barındırmaktadır.

Şüphesiz, bu tanımlamanın altında, Genç Şair'in uğradığı bir talihsizlik yatmaktadır.

Hasbî, ağabeyi Keşfi kadar şanslı başlayamamıştır hayata. İstanbul'da bir iş bulup doğru dürüst bir yaşantı kuramamıştır. Âlî'nin, yukarıdaki cümlesinden yola çıkarak bir tahminde bulunursak, zamanın ayak takımıyla bir olup , o meyhane senin bu meyhane benim dolaşıp durmuştur, anlaşılan. Sonuçta da, kaynaklarda çok açık bir şekilde belirtilmemekle beraber, Kanûnî'nin meşhur sadrazamı İbrahim Paşa'nın vezirliğinin ilk yıllarında, adı, bir öldürme veya yaralama olayına karışmıştır. Âşık Çelebi'nin ifadesiyle; "bir kan meclisinde" bulunmuş ve nezarete atılmıştır. Âşık Çelebi sonrasını şöyle anlatmaktadır:

"İbrahim Paşa emretmiş, subaşı evine getirilip suçu itiraf etmesi için işkence etmişler. Subaşı, Hasbî'yi kollarından asmış. İşte o esnada Hasbî birdenbire şu beyti söylemiş:

¹¹ Gelibolulu Âlî, *Künhü'l-Ahbâr, Tezkire Kısım*, Haz. Mustafa İsen, Atatürk Kültür , Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınlan, Ankara 1994, s. 207-208.

Derd-i dâğ-ı aşk kim itmez tahammül Kâf ana
Hoş döyer bu nâ-tüvan gönlüm benim insâf ana “¹²

İşkence sırasında bağırıp çağıracağı yerde, şiir okuyan bu tuhaf suçlu Subaşı’yı şaşırtmıştır. Üstüne üstlük, Hasbî’ye işkence ettiği günün gecesi, Subaşının kızı apansız ölüvermiştir. O da, bu hadiseden, Hasbî’nin günahsız olduğu sonucunu çıkarmış, işkenceli sorgulamayı bitirip İbrahim Paşa’nın huzuruna koşmuştur :

“Vâfir örf itdüm ikrâr itmedi”.

Subaşı’nın “Çok sıkıştırdım, ama itiraf ettiremedim” diye çevrilebilecek teknilinden ve belki de işkence sırasında şiir okuduğu anlatımından etkilenecek İbrahim Paşa, “getirin şu şairi bir de ben konuşayım” demiş olmalı ki, Hasbî’yi hapisneden huzura doğru yola çıkarmışlardır. Fakat kadersizlik bu ya, yolda bir ağaç dalının çarpmasıyla Hasbî gözünden yaralanmıştır. Acı ve ıstırap içindedir. Bitkin bir şekilde ve gözü şişmiş vaziyette huzura çıkarıldığından, Paşa sormuştur:

“Molla Hasbî, gözüne n’oldu?”

Hasbî de ağabeyi gibi hayli sivri dillidir. Gelibolu Âlî’nin *Künhü’l- Ahbâr*’ındaki ifadesiyle; “Dikkat semtine sâlik olmamış (uğramamış)” gibidir. Diline geleni söylemekten çekinmemektedir.

Nitekim Paşa’nın huzurunda da kendini tutamamıştır:

“Sultanım yerini beğenmedi çıkmak ister”

Paşa, Hasbî’den gelen bu hazırcevapla çarpılmış olmalıdır. Zira, Hasbî’nin cevabının içinde çok ince bir ima sezilmektedir. Gözüpek Şairin cümlesinde, hem, “gözüm içinde bulunduğu yuvayı beğenmedi çıkmak ister”, hem de, “huzurda bulunmaktan rahatsız oldu, bir an önce gitmek ister ” anlamı gizlidir.

Paşa’nın, bu saldırıyı anladığı ve bir edepsizlik addettiği, aynı şekildeki cevabından anlaşılmaktadır. Fakat o da Hasbî kadar incelikli olabilmeyi başarmıştır:

“Öyleyse, senin gözüne bir görünecek var”.

¹² "Aşk yarasının ıstıbabına Kaf Dağı bile tahammül edemezken benim bu zayıf ve çelimsiz gönlüm yine iyi dayanmaktadır. Biraz insaf ona..."

Gerçekten de gözüne çok şeyler görünmüştür Hasbî'nin. Paşa'nın emriyle hapse atılmış, her ne kadar, kendisine yöneltilen suçlar kanıtlanamamışsa da bir daha yakasını kurtaramamıştır.

Ve şair, bundan sonra, mahlasını, bahtsızlığını yansıtacak bir harf değişimiyle "Habsî'ye çevirmiştir. İbrahim Paşa'ya bu mahlasla bir kaç kaside yazıp göndermiş, affedilmesini dilemiştir. Hatta, şair arkadaşları Basîrî, Zâtî, Kandî ve ağabeyi Keşfî, bir gün Divanyolu'nda Sadrazam İbrahim Paşa'ya rastlamışlar ve Hasbî'nin suçsuz olduğunu söyleyerek, hapisten çıkarılması için kendisinden şefaathçi olmuşlar, ne yazık ki bir sonuç alamamışlardır. Paşa'nın, aslında şâir için yumuşadığı, fakat istemeyenlerin ve çekemeyenlerin; "Şu'arâ, sultânımızı hicv ile korkudurlar ola mı?" şeklindeki söylenişlerinden gazaplandığı için Hasbî'yi affetmeye yanaşmadığı belirtilmektedir. Dahası, işi daha da büyümüş, durumu padişaha arz ederek, şairin cezasını müebbet hapis için onaylatmıştır. Üsküdar'ın karşısında Ketayun Sarayı diye anılan kal'ada, İbrahim Paşa'nın "makbul" sıfatını kaybedip "maktül" haline geldiği güne kadar tam on yıl hapis yatmıştır.¹³

Esasen İbrahim Paşa'nın öfkesinin ve kızgınlığının bir sınırı yoktur. Nitekim, benzer bir parlayışla Şair Figânî'yi de bir hiç yüzünden astırmamış mıdır?. Güya, devrin edebi ortamlarının ve eğlence mekanlarının aranan şairlerinden olan Figânî, İbrahim Paşa'nın Budin'den getirip At Meydanı'nda kendi sarayının karşısına diktirdiği heykeller dolayısıyla¹⁴ Farsça bir beyit kaleme almıştır:

¹³ Âşık Çelebi, Meşâirü's-Şuarâ, Millet Kütüphanesi, No:772, s. 245. Hasbî için ayrıca bkz; Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şuarâ, Haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1978, Cilt: 1, s. 283-284. Hasbî'nin, ağabeyi Keşfî ile birlikte ele alındığı yeni bir çalışma için bkz; Süreyya Beyzadeoğlu, Gedizli İki Şâir Kardeş; **Keşfî ve Hasbî**, Yedi İklim Aylık Sanat-Kültür-Edebiyat Dergisi, Sayı: 68, Kasım 1995, s. 84-85.

¹⁴ At Meydanı'nda (Sultan Ahmed) İbrahim Paşa Sarayı'nın karşısına dikilmiş olan mitolojik heykeller devrin modern sanatlar karşısındaki tavrının çarpıcı bir göstergesidir. Kanûnî Sultan Süleyman 1526 yılında üçüncü seferini yapmış, Petervaradin'i almış, Mohaç'ta büyük bir zafer kazanmış ve Budin'e girmiştir. Böylece bağımsız Macar Krallığı'na da son verilmiştir. Buradan alınan hazine ile iki büyük tunç şamdan, üç heykel ve başka şeyler gemilerle Tuna üzerinden İstanbul'a getirilmiştir. Tunçtan yapılmış olan Herkül, Apollon ve Diana heykelleri At Meydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı'nın önüne -mermer kaideler üzerine- dikilmiştir. Bu olay Frenk İbrahim Paşa diye de halk arasında anılan veziriazama yersiz yüklemelerin yapılmasına yol açmış, öylesine ki ona putatapıcıdır demeye kadar ileri gidenler olmuştur. Böylece dedikodularla İstanbul çalkalanmıştır. Figânî'nin, yergi beyiti bu yüzden hayatına malolmuştur. Bu konuda daha geniş bir ayrıntı için bkz, Ali Budak, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, İst. , Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2008, s. 25-35.

Dü İbrahim âmed be dâr-ı cihân

Yekî but şiken şod yekî but nişân¹⁵

“Bu dünyaya iki İbrahim geldi, biri put kıran, biri put yapan oldu” diye çevrilebilecek bu beyitin halk arasında yayılmış olması Figânî’nin öldürölme gerekçesi olmuştur.¹⁶

Hasbî’nin Vakitsiz Ölümü:

Hasbî, İbrahim Paşa’nın katlettilmesinden sonra kazandığı özgürlüğünün tadını da çıkaramayacak, aradığı huzur ve rahatı bir türlü bulamayacaktır. Gerçi, hapishanede geçen uzun süre içerisinde ağabeyi Keşfî vefat etmiş, kazanmış olduğu hatırı sayılır miktardaki mal mülk oğlu şair Atâ’nın da genç yaşta peşisıra ölümüyle kendisine kalmıştır. Lakin Hasbî de, Âşık Çelebi’nin tanıklığına bakılırsa, çoğuna haram karışmış olan bu mirastan yaralanamadan göçüp gitmiştir. Hasbî, kendi yaptırdığı aile kabristanında ağabeyi ve yeğeninin yanında yerini alırken, mirasını da Gediz’den gelen akrabaları saçıp savurmuş, talan etmişlerdir. Yani, Âşık Çelebi’nin söyleyişyle; “kaltak kazanmış, kaltaban yemiştir.”

Hasbî’nin ne doğum ne de vefat tarihiyle ilgili bilgi kaynaklarda bulunmamaktadır. Şehzade Mustafa’nın ölümü üzerine bir tarih manzumesi yazmış olduğuna göre, herhalde 26 Şevval 960 (6 Ekim 1553) Cuma günü katledilen Şehzade Mustafa’dan hayli zaman sonra vefat etmiş olmalıdır.

Hasbî’nin Edebî Kişiliği :

Âşık Çelebi’ye göre Hasbî’nin bir divanı vardır; dili sade, söyleyişi hoştur. Devrin diğer tezkire yazarları Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âlî, bu konuda bir görüş belirtmemişlerdir. Yalnız, Hasbî’nin hapisteyken yazmış olduğu bir murabbai, her üçü de anmış ve onun şiirine örnek olarak göstermişlerdir:

¹⁵ Farsça olan bu beyitin Türkçesi şöyle düzenlenmiştir:

*Bir Halil İbrahim evvel gelüp sanemi kılmışdı şikest
Sen Halilüm şimdi geldün halkı kaldun büt-perest.*

Bkz. Abdülkadir Karahan, **Figânî ve Divançesi**, İst. ,1966, s. XIX-XX. Ayrıca, bkz; Abdülkadir Karahan, Trabzonlu Figânî’de Atasözleri ve Deyimler”, Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1980, s. 43- 53.

¹⁶ Figânî’nin hayatı için bkz; M. Fuad Köprülü, “Figânî”, MEB İslamı Ansiklopedisi, cilt : 4, s. 630.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yine bir âh ideyin derd ile devrân ağlasun
 Nâlişüm eflâke çıksun çarh-ı gerdân ağlasun
 Gözlerim yâşı görüp bahr ile ummân ağlasun
 Hâlüme kâfirler acısun müselmân ağlasun

Olalı hasretle senden bana ey mâh ayrılık
 Çeşmümi giryân iden andukça her gâh ayrılık
 Müşkil işdür dostlar âh ayrılık vâh ayrılık
 Hâlüme kâfirler acısun müselmân ağlasun

Çünkü sundı sâki-i devrân sana câm-ı firâk
 Alemi kıldı karânu çeşmüme şâm-ı firâk
 Veh ki ben dilhasteye öldürdi eyyâm-ı firâk
 Hâlüme kâfirler acısun müselmân ağlasun

Bir nazar kılsun din ol devletlü sultânım benüm
 Bendesiyem lutf u ihsân eylesün hânım benüm
 Şefkat itmezse eğer gurbetde yarânım benüm
 Hâlüme kâfirler acısun müselmân ağlasun

Sadece bu murabba'a bakarak bile Hasbî'nin vasatın üstünde bir şair kimliği taşıdığı söylenebilir. Şiir sade olduğu kadar âhenkli ve akıcı bir nitelik taşımaktadır.

Nesirde ve nazımda Acem tesirinin devamlı surette artması, bilhassa aruz veznine Türk kelimelerinden daha iyi uyan Arap ve Fars telime ve terkiplerinin çoğalması XV. yüzyıl sonlarında buna karşı bir tepki doğurmuştu. O kadar ki, aruz vezniyle, fakat içinde yabancı kelime ve terkipler bulunmayarak saf halk diliyle, halk dilindeki mecazları, cinasları, darbımeselleri, tabirleri kullanarak şiir yazmak bir akıma dönüşmüştü. Türkî-i Basit diye isimlendirilen bu akımın ilk temsilcisi olarak Aydınî Visalî öne çıkmıştır. Türkî-i Basit cereyanı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

XVI. asırda ise, daha çok, iki isimle anılmıştır. Bunlar Tataavlahı Mahremî¹⁷ ve Edirneli Nazmî'dir.¹⁸

Mahremî'nin, Gedizli Keşfî ile olan tanışıklığını biliyoruz. Hasbî'nin de Türkî-i Basit cereyanının bir temsilcisi olduğu, ailevî ve mahalli faktörler bir yana, şiirleriyle de gayet açıktır. Kaldı ki, murabba nazım şekli tercihi bile, o günlerde bir tavrı ortaya koymaktadır. XVI. yüzyılda Türk klasisizminin oluşmasına koşut olarak halk arasında okunan eserlerin sayısı da epeyce artmıştır. Saraylardan konaklara, halk kahvelerinden, Yeniçeri kışlarına kadar her yerde, kıssahan meddahlar, karagözcüler ve saz şairleri büyük rağbet görmektedirler. Öyle ki, klasik şairlerden bir çokları bile halk arasında okunmağa müsait sade ve basit türkülerle şöhret kazanma yolunu tutmuşlardır. XV. asırdan beri aruz vezniyle ve murabba şeklinde yazılan bu türkülerin lisanı umumiyetle çok sadedir. Sonraları, halk edebiyatının dört mısralık kıt'alarının aruz vezniyle taklit edilmesinden doğmuş ve en yüksek sınıflardan en alt halk tabakalarına kadar yaygınlaşmış bu murabbalar "şarkı" adını alacaklardır.¹⁹

Hasbî'nin Şehzâde Mustafa'nın katline düştüğü tarih manzumesi de son derece sade bir dille kaleme alınmıştır. Şair, bir tarih manzumesini bile, akıcı üslubuyla hatırı sayılır bir şiiriyet kazandırmayı bilmiştir:

Lillâhi'l-hükmü vâhidü l-kahhâr

Hamd ana kim kazâ yaratmış ola

Rûh-ı pâk-i Muhammed'e salavât

Her ki geldi cihâna gitmiş ola

¹⁷ 942'de ölen Mahremî'nin sırf Türkçe kelimelerle Basitnâme adlı bir eser yazdığı bilinmekte ise de bu eser bugüne kadar meydana çıkmamıştır.

¹⁸ Nazmî'nin Türkî-i Basit'le yazdığı Divan'ı, lisan ve edebiyat tarihi açısından çok önemli bulunmaktadır. Osmanlı edebiyatı sahasında nazım şekli kadrosu en geniş ve hacim bakımından en büyük divan, Kanuni Sultan Süleyman devri şairi Edirneli Nazmî'nin elinden çıkmıştır. Bu divanda aruzun bütün bahirleri ve mevcut nazım şekillerinin hemen hepsiyle yazılmış, 7777'si gzel olmak üzere sayısı 50.000 beyte yaklaşan şiir vardır. Aynı zamanda edebi sanatlardan hepsi için örnek teşkil etmesi gayesi de güdülmüştür. Bkz; Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 9, İst. , 1994, s. 398-399. Türkî-i Basit'le ilgili daha ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Fuad Köprülü, Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, İst. , 1928.

¹⁹ Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, İst. , 1981, s. 396.

Nice tedbîr ider benî-Âdem
Hazret-i Hak ki emrin itmiş ola

Rûh-ı Sultân Mustafâ'yı Hüdâ
Şühedâ zümresine katmış ola

Mü'min olan virür kazâya rızâ
Kim ecel va'desine yetmiş ola

Rûhuna Fâtiha okı Hasbî
Ana târih dokuzyüz altmış ola

İki ilhâm ile Hak iki mısra

Bir duâya bahâne itmiş ola

Sonuç:

Hasbî'nin Gediz'den İstanbul'a taşınan ve orada trajik bir şekilde noktalanan hayat hikayesi, XVI. yüzyıl Divan Edebiyatı'nın bazı ipuçlarını vermesi bakımından da dikkate değerdir. Bunlardan birisi, bu yüzyılda edebiyatın ne kadar geniş bir tabana yayıldığıdır. Sonuçta yolların İstanbul'a çıkıyor olması, bu gerçeği gölgelememekte, meselenin para, mal, mülk şöhret kazanmak gibi, diğer boyutlarını ortaya koymaktadır.

İkincisi, edebiyatı ve bilimi geniş bir tabana yaymayı başarmış olan sistemin, aynı zamanda aşağıdan yukarıya bir geçişe de imkan verebildiğidir.

Bizi bir sonuca götürecek başka bir ipucu ise, Hasbî örneğinde de görüldüğü gibi, taşra şairlerinin dilinin şaşırtıcı sadeliğidir; Mahremî ve Nazmî'nin, Arapça ve Farsça kelimeler kullanmadan da aruzla şiirler yazılabileceği iddialarında sanıldığı kadar yalnız olmadıklarıdır. Ne yazık ki, taşra şairleri, bu akımı, kendilerinden sonraki çağa taşıyabilecek güçte ve kabiliyette olamamışlardır. Aksi takdirde, Türk edebiyatında yenileşmenin kapılarının çok daha erken bir dönemde açılmış olacağı muhakkaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

KAYNAKÇA

AKÜN, Ömer Faruk : “Divan Edebiyatı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 9, İst. , 1994, s. 389-427.

Âşık Çelebi : **Meşâirü’ş-Şuarâ**, Millet Kütüphanesi, No:772.

AYBAY, İrfan : “Kütahyalı Divan Şairleri”, **Yedi İklim**, Aylık Sanat-Kültür – Edebiyat dergisi, Cilt : 10, Sayı: 68, Kasım 1995, s. 89-92.

BEYZADEOĞLU, Süreyya : “Gedizli İki Şâir Kardeş; **Keşfi ve Hasbî**”, **Yedi İklim** Aylık Sanat-Kültür-Edebiyat Dergisi, Sayı: 68, Kasım 1995, s. 84-85.

BUDAK, Ali : **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı**, İst. , Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2008, s. 25-35.

Gelibolulu Âlî, **Kühû'l-Ahbâr**, Tezkire kısmı, Haz. Mustafa İsen, Atatürk Kültür , Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994,.

KARAHAN, Abdülkadir : “Trabzonlu Figânî’de Atasözleri ve Deyimler”, **Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1980, s. 43- 53.

KARAHAN, Abdülkadir : **Figânî ve Divançesi**, İst. ,1966.

Kınalızâde Hasan Çelebi : **Tezkiretü’ş-Şuarâ**, Haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1978, Cilt: 1- 2.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad : **Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri**, İst. , 1928.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad : “Figânî”, **MEB İslamı Ansiklopedisi**, cilt : 4, s. 630.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad : **Türk Edebiyatı Tarihi**, İst. , Ötüken Yayınevi, 1981.

VARLIK, M. Çetin : **Germiyanogulları Tarihi**, Ankara 1974.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ÂŞIK PAŞA’NIN GARÎB-NÂME’SİNDE İNSAN BEDENİYLE İLGİLİ BENZETMELER

Ayşe BÜYÜKYILDIRIM*

ÖZET

Âşık Paşa 1272 yılında Kırşehir civarındaki Arapkir’de doğmuştur. İdarenin zayıfladığı, Moğol zulmünün giderek arttığı, idari kargaşa ve çekişmelerin yoğun olduğu bir dönemde dünyaya gelmiştir. Çocukluğundan ölümüne kadar bu olaylar içinde bir ömür sürmüştür. O dönemde Kırşehir, bir çok bakımdan önemli kültür merkezlerinden biri durumundadır. Âşık Paşa bu çevrede yetişir. Elvan Çelebi O’nu, iç ve dış güzelliğe sahip, ahlakı ile gönülleri avlayan, ilim, akıl ve ferâset sahibi biri olarak tanıtır.

Türk diline kimsene bakmaz ıdı
Türklere hergiz gönül akmaz ıdı....

Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dahı
Türk dilinde anlayalar ol Haki

söyleyişle, Türkçe konusunda Genç Kalemler’e kadar uzanan bir yolun temellerini atarak Türk milletine başka bir boyutuyla da hizmet veren bu büyük sanatkâr, eserinde insan vücudunu ilikten deriye kadar ele alıp çeşitli benzetmeler içerisinde anlatır.

Klasik Türk şairlerine göre insan, Tanrı biliminin bir parçası ve sanatının kusursuz bir eseridir. Hatta evrenin göz bebeğidir. Âşık Paşa’nın ifadesiyle evrende var olan her şey aslında onda gizlidir.

* Yrd. Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi, Necati Bey Eğitim Fakültesi, Öğretim Üyesi.

Evrendeki bütün varlıklar Tanrı'nın varlığına, birliğine, yaratma gücüne ve sanatkârlığına önemli bir delildir. Bunların içerisinde en büyük delil ise insanın yaratılışıdır. Bu bakımdan insan bedeni sırla dolu, evrendeki en büyük ibret belgesidir.

İnsan bedeni eserde, gizli hazine, saray, içinde yüce ve bayağı âlemi gizleyen bir mescit, hizmetkârları, toprak, su, ateş ve yel olan bir sultan, değirmende sürekli öğütülen bir buğday tanesi gibi benzetmeler içinde ele alınmakta, arka planda ise çoğu zaman birlik ve işbirliğinin önemini vurgulayan öğütler içermektedir.

Âşık Paşa'nın bu benzetmeler içerisinde bedeni türlü özellikleriyle ifade ederken -manevi yön ağır basmakla birlikte- sosyal hayata da sık sık vurgu yaptığı görülmektedir. Garîb-nâme'de beden temelli fakat çoğu zaman din ve tasavvuf düşüncesi çerçevesinde, günümüzün de vazgeçilmez unsurlarından biri olan işbirliği, birlikte hareket etmenin gerekliliğine işaret edilmektedir.

Biz bu makalemizde Garîb-nâme'den hareketle Âşık Paşa'nın insana, insan bedenine bakışını değerlendirirken, şairin duygu ve düşünce dünyasını, hayata bakışını "beden" kavramı çerçevesinde ortaya koymaya çalışacağız. Ayrıca, dönemin sosyal, siyasal hayatının bu anlatım biçimindeki etkisini de belirlemeye gayret edeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Âşık Paşa, İnsan, Beden, Tabiat, Garîb-nâme, Birlik, Benzetme.

IMAGES ABOUT HUMAN BODY IN GARÎB-NÂME OF ÂŞIK PAŞA

ABSTRACT

Âşık Paşa was born in Arapkir, a nearby town of Kırşehir. He was born at a period when the central administration of the state was weak, Mongols' cruelty was gaining speed, the administrative chaos and conflicts were so common. He lived a life full of these unwanted events, beginning from his childhood to his

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

death. At that time, Kırşehir was one of the most important cultural centers in many ways. Âşık Paşa was brought up in such a social environment. Elvan Çelebi portrayed him as somebody with inner and exterior beauty, attracting people's hearts with his moral principles, having wisdom and scholarship

Türk diline kimsene bakmaz ıdı

Türklere hergiz gönül akmaz ıdı....

Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dahı

Türk dilinde anlayalar ol Haki

With that utterance, this great craftsman, who rendered service to Turkish Nation in a new dimension, by establishing a new way outstretching to young authors with regards to the use of Turkish language, portrays human body with the use of many imageries ranging from bone marrow to human skin.

Human being, according to Turkish poets, is a part of the science of God and an excellent piece of God's art. Fault is apple of the eye of the universe. As Âşık Paşa suggested, every thing coming into existence in the universe is actually hidden within God.

Each of the assets in the universe is an important evidence for God's power to make something out of nothing, for God's being unique and existence, and God's craftsmanship. Among those, the biggest evidence is the creation of human being. With this regard, human being is the biggest source to take lesson from in the universe.

Human body is portrayed with such comparisons as hidden treasure, palace, a small mosque covering up almighty and ordinary universe, manservant, soil, water, a sultan with fire and wind, a grain of wheat milled in a grinder again and again. In the background, it mostly contains advice suggesting the importance of cooperation and unity.

As Âşık Paşa portrays human body with such comparisons and with various features, it is possible to

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

see that he frequently highlighted the social life though the spiritual side had the priority. In Garîb-nâme, he highlighted cooperation, which is considered to be one of the most indispensable issues even today, the necessity of cooperation to have a synergy, within the frame of mostly religion, mysticism and body.

As we examine Âşık Paşa's viewpoint to human, human body from Garîb-nâme's point of view, we attempt to reveal the author's feelings and judgments, his look to life within the frame of body. In addition to that, we will also attempt to determine the effects of the social and political life of that time on his manner of telling.

Key Words: Âşık Paşa, Human, Body, Nature, Garîb-nâme, Unity, Comparison.

Giriş:

Âşık Paşa 1272'de Kırşehir civarındaki Arapkir'de doğmuş, Anadolu'da yetişen Türk şair ve mutasavvıflarının en tanınmışlarından biridir. Anadolu'ya Horasan'dan gelmiş bir derviş ailesindendir. Gülşehri gibi Kırşehir'de yetişen ve Garîb-nâme adlı büyük mesnevisiyle tanınan Âşık Paşa devrinin önemli sanatkârlarından biridir. İdarenin zayıfladığı, Moğol zulmünün gitgide arttığı, idari kargaşaların yoğun olduğu bir dönemde yetişmiştir. Çocukluğundan ölümüne kadar bu olayların içindedir. Kendisinin verdiği bilgilere göre Hocası Hızır Beg'den Ledünnî ilim de tahsil etmiştir. Âşık adını da Hızır'ın verdiğini bildirir. Arapça, Farsçanın yanı sıra Ermeni ve İbranice dillerini de öğrenen Âşık Paşa devrindeki sosyal olayların da etkisiyle hayata hikmet açısından bakar. Oğlu Elvan Çelebi'nin " Menâkıbu'l-Kudsiyye Fi Menâsibi'l-Ünsiyye " adlı eserinden öğrendiğimize göre Âşık Paşa, iç ve dış güzelliğe sahip, güler yüzlü, ahlakı ile gönülleri avlayan, bütün iyiliklerde herkesten önde olandır. Cihan onunla aydınlanmaktadır. Fütûhat sahibidir.¹ Elvan Çelebi, Âşık Paşa'nın vefatını şu beyitlerle dile getirir:

¹ Âşık Paşa, Garîb-nâme (Haz.Kemal YAVUZ) , I/1, İstanbul, 2002, s. VI.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şark u garb ehli bildiler kamu
Kim gurûb itdi dünyeden ol ulu

Kanı ol kân-ı 'ilm-i ma'den-i gayb
Kanı ol cân-ı hilm gülşen-i gayb²

Sanatkârın dikkati çeken bir diğer yanı da devrinin bir âlim ve mutasavvıfı olarak halkla olan ilişkisidir. O, Anadolu'nun buhranlı zamanlarında Türk milletine yol gösterenler arasındadır. Eserini de bu düşünceden hareketle yazmış ve Türk dili ile yazmayı kendine başlıca vazife edinmiştir.

Türk diline kimsene bakmaz ıdı
Türklere hergiz gönül akmaz ıdı

....

Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dahi
Türk dilinde anlayalar ol Haki

Söyleyişiyle, Türkçe konusunda Genç Kalemler'e kadar uzanan bir yolun temellerini atarak Türk milletine başka bir boyutuyla da hizmet veren bu büyük sanatkârın eserini, biz insan bedenini ele alış biçimiyle değerlendirmeye çalışacağız.

Fakat, daha önce sanatkârı etkileyen ve muhtevanın şekillenmesinde de büyük rolü olan devrin şartlarına kısaca değinmek isteriz. Anadolu Selçuklu Devleti 1211-1237 yılları arasında yükselişe geçer. Fakat 1237'de Alâeddin Keykubad'ın vefatı üzerine Anadolu kargaşa içine sürüklenir. II. Gıyaseddin Keyhusrev'in tahta geçişiyle vezirinin Selçuklu devlet adamlarını tek tek ortadan kaldırması isyana yol açar. Memleket zaten Babaî isyanıyla kritik bir döneme girmiştir. Elvan Çelebi'nin " Ol ulu fitne fitne-i İshak"³ diye adlandırdığı bu olaydan sonra 1243'te yapılan Köseadağ savaşı idarede belirsizliklere yol açar ve bunu takiben Moğol istilaları başlar. Başa gelen Selçuklu sultanları da Moğollar karşısında bir varlık gösteremez ve bu hal 1308 yılına kadar devam eder. Bu kargaşa sonucunda yer yer bölünmeler görülür. Önce Karaman ve çevresinde 1256 yılında Karamanoğulları, beyliklerini ilan eder. Bunu diğerleri takip eder. 1240-1350 döneminde Anadolu, doğudan ve batıdan gelen istilacı iki

² Elvan Çelebi, *Menâkıbu'l-Kudsiyye Fî Menâsibi'l-Ünsiyye* (haz. İsmail E. Erünsal-Ahmet Yaşar Ocak), Ankara 1995, s. 1551-1552.

³ Âşık Paşa, age., s. XV.

büyük güç; Moğollar ve Haçlıların kısılcasında tarihinin en bunalımlı dönemini yaşamıştır.

Buna rağmen bütünleştirici bir yapının ortaya çıkışına emek veren bazı oluşumlar da yok değildir. Bunlar halkı; iyilik ve merhamet sahibi olmak, affedip kin tutmamak, insanların ayıplarını örtmek, emaneti koruyup sahip çıkmak, bilim adamlarına sevgi ve saygı beslemek, cömert olmak gibi toplum hayatını düzenleyen ve onları bir birlik etrafında toplanmaya çağıran bazı ahlakî kurallar belirlemeye çalışırlar. Mevlevîlik, Bektaşilik gibi birtakım inanç sistemlerinin yanı sıra Ahîliğin ve halkın yücelttiği, önder bildiği şahsiyetlerin de birbirlerine karşı çatışmacı bir tavır alan grupları uzlaştırmaya çalışma ve sosyal barışın sağlanmasına yönelik çabalarındaki rolü büyük olmuştur.

Devrin eserlerine ve o devri yaşayan şairlerin şiirlerine bakıldığında kargaşa ortamını fırsat bilenlerin halka zulüm ettikleri görülür. Yunus bir şiirinde devrin özelliklerini şu beyitlerle özetler:

Danışmend okır dutmaz derviş yolın gözetmez

Bu halk öğüt işitmez sağır heman olısar

Gitdi begler mürveti binmişler birer atı

Yidüğü yoksul eti içdüğü kan olısar⁴

Elvan Çelebi de eserinde zulmün doğduğunu, adalet güneşinin battığını, fitne ve şerrin eksilmediğini şöyle ifade eder:

Çünkü geldi vü Rum’a bilindi

Zulm togdı vü ‘adl tolındı

Nice kim geldi Rum’a ol server

Hiç eksilmedi bu fitne vü şer⁵

Âşık Paşa Garîb-nâme’siyle bu dönemde yol gösterici ve birleştirici bir rol üstlenir. Garîb-nâme, telif oluşu, hacmi, konusundaki zenginliği ve dili itibarıyla klasik Türk edebiyatı alanında özel bir yere sahiptir. İnsana bakışında ve onu işleyişinde Mevlânâ’dan ilham alan Âşık Paşa bilinçli olarak Türkçe yazar ve

⁴ *Yûnus Emre Dîvânı*, (Haz. Mustafa Tatcı), Ankara, 1998, s.104, Gazel, 60/2-3

⁵ Elvan Çelebi, *a.g.e.*, s.75, 875-876

halka hitap eder. Anadolu'nun karışık ve buhranlı zamanlarında Türk milletine yol gösterenlerden biri de Âşık Paşa'dır.⁶

Garîb-nâme, şekil ve içerik bakımından kendine özgü bir mesnevi olup, dil yadigarları arasında devrin en büyük eseri olarak kabul edilmektedir. Garîb-nâme'de insan vücudu ilikten deriye kadar ele alınıp çeşitli benzetmeler içerisinde anlatılır.⁷

Bilindiği üzere klasik Türk şairlerinin dünyası içinde en yüksek yerde sevgili bulunmaktadır. Sevgili her yönüyle bir sultandır. Dolayısıyla beden ve unsurları söz konusu edildiğinde ilk akla gelen de sevilenle ilgili olanlardır. Özetle başta sevilen olmak üzere, ister âşık, isterse rakîb olsun veya tasavvufî bir kalıp içerisinde söylensin beden ve unsurları şairler için hep temel malzeme olmuştur. Sevgilinin boyu, kaşı, kirpiği, gözü, dudağı, yanağı, ağzı, saçı, beli; âşığın gönlü, canı, klasik şiirin estetiği içerisinde çoğu zaman tabiatla birlikte yer alır. Bu beden temelli iç içelik elbette, tabiatı gerçek sevilenin yaratmasıyla da çok yakından ilgilidir.

Klasik Türk Edebiyatının henüz başlangıcındaki eserlerden biri olarak Garîb-nâme'de de Âşık Paşa'nın bedeni esas alan ifadelerine sıkça rastlanmaktadır. Eserde "beden" ekseninde bir çok tasavvufî ve sosyal mesajların nasıl verildiğine bakıldığında şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Birinci bölümde peygamberler ve velilerden söz edilir. Ayrı ayrı isimlere sahip olmalarına rağmen birlik içinde tek vücut oldukları belirtilerek çokluk içinde birlik mesajı verilir. Bu birlik içinde; Adem-ayak; Nuh-el; Musa-dil; Halil-göz; Davud-kulak; Süleyman-gönül; İsa-ruh; Yusuf-yüz; Muhammed-baş ilgileri içinde ele alınmıştır. Vücudun baş ile tamamlanacağı belirtilerek Hz. Muhammed'in son Peygamber olduğu vurgulanır:

Birlik içre cümlesi bir cism idi

Cism içinde bunca dürlü ism idi

I/1-270

Her birinün bir şekil ahvâlleri

Birlik içre biriküpdür hâlleri

I/1-271

⁶ Halil İncalcık, "Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray, İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler", *Türk Edebiyatı Tarihi* 1, İstanbul 2006, s.236.

⁷ Âşık Paşa, *Garîb-nâme I/1*, (Haz. Kemal Yavuz), İstanbul 2000, s. XXXVIII.

Kamular a‘zâ-yıdı ol başdurur
 Hak yolunda birikip yoldaş durur
 I/1-320

İnsan bedeninin her parçasında bir ibret yazılıdır. Göz de bu beden uzuvlarındandır. Gözlerin ayrı yere bakması mümkün değildir. Birlikte uyur, birlikte ağlarlar. Birlikte hareket ettiklerinden dolayı Tanrı, gözü tecelliye kavuşmak bahtı ve kutluluğu vererek ödüllendirmiştir. Çünkü Tanrı birlik dışındaki unsurlara tamamen kapalı olan gözde tecelli eder. Burada gözden hareketle birlikte hareket etmenin ödüllendirileceği de belirtilmektedir:

İmdi gel ‘aklını dir kendüzüne
 Fikr idüben bakgıl iki gözüne
 I/1-389
 Sen dahı birlik idersen yârıla
 Şâd olasın âkıbet dîdânla
 I/1-397

Beden, anlamı gönülde yazılı bir kitap gibidir. Bu kitabı ancak senlik benlik davasından geçenler okuyup anlayabilir. İbret alınması gereken vücut uzuvlarından biri de eldir. Kol ele kadar birikip gelir, sonra beşe ayrılır. Hepsinin boyu ve kuvveti farklı olmasına rağmen aynı yere yönelirler. El, yaratılış biçimi itibarıyla insanla ilişkilendirilir. İnsanlar farklı tabakalardan da olsalar hepsi Âdemden türemişlerdir. Bunlar da Âdem’in belinden sızıp gelmiş, teklikten çokluğa geçmişlerdir. Burada, farklı unsurlarıyla gerçek bir sosyal hayat tasviri görülmektedir. Bu topluluğun içinde zengini, beyi, fakiri, iyisi, kötüsü, huzursuzu ve rahatı, bilgisi, cahili vardır. Her bir beden farklı bir istek peşindedir. Burada, eldeki birlikte hareket etme durumunun insanlarda olmadığı belirtilir. Halbuki insan, elinde yazılı ibreti okuyabilse farklı istekler peşinde koşmayacaktır:

Âdemün cismi kitâbdur kamusu
 Gönül içre yazludurur ma’nisi
 I/1-407
 İmdi gel şimdi bir fikr ile elüne bak
 Elün üzre yazludur bir hoş sebak
 I/1-411

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Sen ne hâcet kimseden kim sorasın

Elüni yum üstine bak göresin

I/1-417

Ten, cism, suret, gövde sözcükleriyle ifade edilen beden sürekli dünya arzusu içindedir. Bu nedenle cism, nefisle birlikte hareket etmektedir. Vücudun aslı ise topraktır. Tene uyan toprak olacak; cana uyan ise ebedî kalacaktır. Beden, gece gündüz nefis ile alışveriş yapmaktadır. Bu yüzden asidir:

Dünya cismüñ dileğidür iy safâ

Kim gelür andan saña yüz biñ cefâ

Âhiret cân maksududur iy 'akıl

Kim biter andan sana yüz bin hâsıl

I/1-685

Kim tene uyarısa toprag ola

Kim cânâ uyarısa bâkî kala

I/1- 687

Beden sık sık vücut-can tezatı içinde bir araya getirilir. Yer vücut; gök de candır. Yedi kat gök canda gizlenmiş, yedi kat yer de tende yazılmıştır. Can ve ten de diğer vücut unsurları gibi hikmetle doludur. Her türlü iyilik ve hüner candan çıkıp tene gelir; her türlü kötülük de tende doğup canı karartmaktadır. Bu nedenle can cennetle, vücut cehennemle anılır. Vücut kafes; can ise kuştur. Can kurtulup asıl vatanına dönmek için ten kafesinin kırılmasını bekler. Kafesin kırılması gerçek sevilene ulaşmayı engelleyen unsurların ortadan kalkmasıdır. İnsan bedeni; nefis, vücut, akıl ve gönülden oluşmaktadır:

Eyle olsa yir tendür gök cân

Bu söze ister isen eydem nişân

I/1-707

Ma'rifet cânndan kopar gelür tene

Ma'siyet tenden kopar gelür cânna

I/1-710

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Canla ten hikmeti üküş durur
 Ten kafasdur cân içinde kuşdurur
 I/1-712

Muntazırdur cân kafas kaçan sına
 Âzad ola gide kendü mülkine
 I/1-713

Dünyadaki bütün ilim insanın kendisinde gizlidir. Dolayısıyla asıl olan kişinin kendini bilmesidir. İbreti farklı yerde aramak boşunadır. Bu düşünce, eserde kara ve deniz örneğiyle somutlaştırılır. Balıklar denizde yaşar; suyun dışında yaşama alanları yoktur. Nitekim karaya çıktıkları zaman ölürlər. Bunun gibi, “kuru yerde” yaşayanlar da denizde boğulurlar. O halde herkes kendi yaşama alanına yakışır. Bu gerçek vurgulandıktan sonra insan bedeni ve gönül deniz ilgisiyle birlikte ele alınır. Ten, kuru yer ; gönül ise denizdir. Bu yapı da can da balık olur. Denizde yaşayanlar ise hükmü yalnız gönül içinde geçen aşk olmaktadır. Vahşi hayvanlar ve kuşlar ise kara olarak düşünülen bedendeki istekleri temsil eder. Bunlar beden içinde taht kurmuştur ve gece gündüz kötülük düşünürler. Eğer can ile aşk bedenın isteklerine boyun eğerse karaya çıkan balık misali düzenleri bozulur ve ölürlər. Eserde bütün bunların ibret verici, vücut ve gönle işaret eden sırlar olduğu belirtilir:

Ten kuru yirdür gönül deniz durur
 Bir işit bu söz ne ma’ni gösterür
 I/1-778

Cân balıkdur ‘ışk-durur bahri ‘ayân
 Gönül içre bunların hükmü revân
 I/1-779

Nitekim balıg ıla bahri turur
 Çıkıcak yir yüzine ol dem ölür
 I/1-787

Bu meseldür ma’ni gösterür bize
 Remzdür bu ten ile gönlümüze
 I/1-777

Eserde düşünce ve duyguların ifadesinde tabiat unsurlarının yanı sıra, devlet ve askeri teşkilattan, sosyal hayat ile şehir hayatından

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

da unsurlar alınır ve “ beden ” estetiği içinde verilerek çeşitli benzetmelere konu olur. Eserde nefis bir komutan olarak kişileştirilir. Akıl, tahtını can içinde; nefis ise vücut şehrinde kurmuştur. Her ikisinin de askerleri vardır ve teyakkuz halindedirler. Bazen akıl komutanı, nefsi vücut dağında yenilgiye uğratar; bazen de nefis akıl mağlup eder. Vücutta bulunan organlar ise nefsin sığındığı kaleler olarak yer alır. Kendi vücudunu büyük bir şehir gören ve evrende ne varsa hepsinin orada olduğunu bilen kişi Tanrı'ya da kendisinden bir yol açmış olacaktır.

Akl urupdur cân içinde tahtını

Cem idüpdür leşkerin nîg bahtını

I/1-976

Cism içinde nefis taht urmuş-durur

Leşkerün müfsidlerin dirmiş-durur

I/1-975

Garîb-nâme'de kalp, kelimenin yürek dışındaki anlamları da dikkate alınarak kullanılır. Buradan hareketle, değişkenliği, kişiyi hem iyiliğe hem de kötülüğe yönelttiği için ona bu adın ulular tarafından verildiğini belirtir:

Kalb anunçun didi ana ulular

Kim bu şahsı hayra şerre ular

I/1-1007

Bedenin; vücut evini taşıyan iki direk olarak nitelendirilen ayak, işi yalnızca hayvan gibi yemek içmek olan mide, ilim ve hikmeti gizleyen göğüs ve göğüsten çıkanı söze döken dil olmak üzere dört cevherle tamamlandığı belirtilir:

Cism içinde dördi dutdı dört makâm

Anun-ıla bu beden oldı tamâm

I/1-1891

Bu şikem pûyendedür hayvân gibi

Yimek ü içmekdür anun mansıbı

I/1-1895

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Garîb-nâme'de insan bedeninin fiziksel ve ruhsal değişimlerini konu alan bir de yaş-nâme bulunmaktadır.⁸ Âşık Paşa insan ömrünü dört zaman dilimine ayırır ve dört mevsimle ilişkilendirir. Bedenin ilk yirmi yılı baharın ilk üç ayına tekabül eder. Bu dönemde vücut serpilip boylanır, yüze renk gelir. Kuvvet ve sevinç fazlaşır. İkinci yirmi yılda beden dirayetlidir. Bu devrede ilim ve sanat kazanılır. Kişi cömerttir. Vücut her bakımdan iyi ganimet toplar. Kırktan altmışa kadar akli olgun, düşüncesi sağlam, malı çoktur. Bu devrede can ve gönül bilim ve hikmetle dolar. Her bir beden parçası hüner sahibidir. Altmış ve seksen yaş arası ise kışa tekabül eder. Hayat sönmeye, vücudun şekli bozulmaya başlar. Saç, sakal ağarır, bel bükülür. Gam, keder neşeden fazla olur. Sevgi, şefkat ve gülümseme azalır, soğuk midede yerleşmeye başlar. Bu durum kış mevsiminde gündüzlerin kısaldığı gerçeği hatırlatılarak verilir. İnsanın son demleri gibi kış mevsiminde de zaman itibariyle aydınlık az, karanlık fazladır. Bölümün sonunda tabiatın, insan ömrünün bir yansıması olduğundan hareketle kişinin gafil olmaması bu ibreti görmesi gerektiği ifade edilir:

Uşbu yigirmi dahı gör niçedür

İşid imdi kim hikâyet nitedür

I/1-1996

Gizlü kalmaz 'ilm ü san'at feth ü cûd

Hoş ganîmet alur ol dem bu vücûd

I/1-1998

Bu beden kırka degin böyle gider

Çünkü kırktan geçdi bu kez gör n'ider

I/1-2001

Her bir a'zâ bir hüner issi olur

Kırktan altmışa degin böyle olur

I/1-2008

Geçdi altmışdan çü vardı seksene

Anda dirlik kış degül midür ya ne

I/1-2011

⁸ Yaşnâmelerle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Doğan Kaya, Yaşnâmeler, Ankara 2004.

Görseñe kim dürlü cevher dökülür

Saç u sakal agarur bil bükülür

I/1-2012

Â‘zalardan gider ol dürlü hüner

Sûretüng şekli azar rengi döner

I/1-2013

Âşık Paşa, bedene, inanan ve inanmayanlar cephesinden bakarak ona yeni anlamlar yükler. İnsanların özelliklerini anlatırken insan bedeni için hakimin hükmünü bildirdiği, tahtı olan bir şehir benzetmesi yapar. O tahtın üstünde Tanrı buyruğu olduğundan bu vücut şehri çok değerlidir. Şehrin dört kapısı vardır. Bunlar göz, kulak, dil ve parmağıdır. Gözden giren elden; kulaktan giren de dilden çıkar. İnanan insan, hep iyiyi gördüğü gibi eliyle de iyilik eder; inanmayan ise hep kötülük peşindedir; İnanan, kulağından girenleri gizler; inanmayan ise birini bin yaparak herkese yayar. Bu söyleyişle inanmanın aslında hem kişisel hem de toplumsal hayatta bir denge unsuru olduğu konusuna da dikkat çekilmektedir:

Şehr içinde var-durur bir taht-gâh

Hâkim ol taht üstine hükm-i İlâh

I/1-2191

Bu şehirde dörd kapu vardur ‘ayân

Adlu adıyla diyem bellü beyân

I/1-2192

Birisi gözdür biri kulakdurur

Birisi dildür biri barmakdurur

I/12195

Pes bilün gözden giren elden çıkar

Hem bu kulakdan giren dilden çıkar

I/1-2201

Gönül şehrinde bir hükümdar ve tahtı bulunur. Herkes Onun emrine göre o şehre gelir ve gider. Şehirdekilerin kimi hükümdarın yardımcısı, kimi hizmetçisidir. Bu şehrin; kulak, göz, burun, ağız, el, dimağ, gönül, ayak gibi sekiz kapısı vardır. Bu kapılardan yaz kış

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kervanlar gelir geçer ve hiç bitmeyen türlü işler görülür. Halkın kimi ulu kimi küçüktür. Kimi gider kimi gelir. Bazıları kazanır, bazıları mal mülk biriktirir. Şehir halkında öfke, merhamet, günah, ibadet, iyilik ve kötülük bir arada bulunur. Beden içinde gönül, güçsüzlerin barınağı; hafıza ise her şeyin içine konduğu bir ambardır:

Bil ki cismüñ bir şehirdür mu‘teber

Ger bilümezsens bilenden al haber

II/1-6931

Şehr içinde vardur bir tahtgâh

Kanda kim taht bolsa otrur pâdişâh

II/1-6932

İşlenür bu şehr içinde dürlü iş

Hiç dükenmez dün ü gündüz yaz u kış

II/1-6940

Ol sarayda bu gönül tav-hânedür

Hafıza anbar için key hânedür

II/1-6962

Eserdeki kıssalar gerçek hayatla çok yakından ilgilidir. Âşık Paşa’nın “gönül” kavramına vurgu yaparken sık sık şehir alegorisinden yararlandığını görüyoruz. Gönül şehrinde bir hükümdar ve tahtı bulunur. Bu şehir zengin ve fakirin bir arada bulunduğu hoş ve geniş bir saray olarak tasvir edilmiştir. Burada “gerçek zenginliğin ve büyüklüğün gönülde olduğu” hadisi de hatırlatılmaktadır.⁹

Bir ulu şehr eyledi bu cismi ol

Hem sekiz yirden bu cisme açdı yol

II/1-6960

Gögsi yapıdı ‘akl için bir hoş saray

Şöyle gindür kim sıgar yohsul u bay

II/1-6961

Akıl nefse uyarsa vücut şehri karışıklık ve fitne ile dolar; sonunda akıl, tahtından indirilir ve Tanrı’yı tanımayıp dinden çıkar.

⁹ “Asıl zenginlik, mal-mülk çokluğundan değildir. Gerçek zenginlik ancak gönül zenginliğidir.” Abdülkadir KARAHAN, Kırk Hadis, Kül.ve Tur. Bak. Yayınları, Ankara 1986, s.60.

Vücut, aşka uyduğu takdirde, hazinelere kavuşacak ve üstünlük kazanmış olacaktır:

Nefs-i emâre aña ad eytdiler

Tâ'atı ol kor fesâdı ol diler

II/1-7064

'Akl aña uysa hakîkat hor olur

Şehr içi toptolu şerr ü şûr olur

II/1-7068

Hem 'azîz ola anuñla bu vücûd

'Âlemüñ halkı kıla anda sücûd

II/1-7072

Garîb-nâme'de tabiat unsurlarıyla insan bedenini yan yana getiren çarpıcı örneklerden biri de değirmen bahsinde yer almaktadır. Değirmenin yapılmasında dokuz nesne bir araya gelmiştir. Değirmenin buğdayı öğütebilmesi için çark, iğ, taş, su, yer, alt taş, oluk, sepet, çakıldak denilen dokuz unsurun tamamının çalışır durumda olması gerektiği belirtilir. Düzenin işlemesi için bütün unsurlar yerli yerinde olmalı ve aynı amaca hizmet etmelidir. Garîb-nâme'de değirmenin işleyişi bütün ayrıntılarıyla verilir. Sık sık ve tek tek her unsurun hedef için vazgeçilmez olduğuna dikkat çekilir. Bir tekinde oluşacak bir kusurun bütününü etkileyeceği ifade edilerek işbirliğinin önemine de vurgu yapılmaktadır. Âşık Paşa, "*ben âlemi, taşları yer gök, buğdayı da insan olan bir değirmen gibi gördüm*" diyerek değirmen bahsinden muradının insanı anlatmak olduğu mesajını verir. Değirmenin unsurları insan azalarıyla eşleştirilir. Felek değirmeni nice büyükleri gece gündüz dönerek öğütmektedir. Feleğin oyunlarıyla insanın saç sakalı ağarmakta, güzel yüzleri tozlanmaktadır. Dönmesi sebebiyle değirmen ile felek arasında; maddi varlığının geçici; fakat türünün devamlı olması bakımından da insan bedeniyle buğday tanesi arasında ilgi kurulmuştur. Değirmende buğdayın yerleştirildiği sepet insan bedeninin doğup geldiği yokluk ülkesi, çakıldak ise nefistir.

Ne sepetdür ol ki bu buğday sığar

Ol 'ademdür bu halk andan togar

II/1-7819

Bu çakıldak dünyada halk nefsidür

Görsene kim birbirinün neslödür

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

II/1-7823

Değirmen ile aslında bütün insanlık için geçerli olan ölüm temsil edilir. İnsan bedeni ve değirmen ilişkisiyle evrendeki düzene dikkat çekilirken Yaratma kudretinin ve kudret sahibinin büyüklüğü ve tekliği vurgulanır. Beden, felek değirmeni tarafından sürekli öğütüldüğü halde hiç tükenmez. Bu Tanrı'nın iradesiyle olmaktadır. Aksine öğüttükçe bıçağı bilenir, keskinleşir. İnsanın bir buğday tanesi gibi dünyaya gelişi ve öğütülüşü, dünya ve ahiret kavramlarıyla birlikte verilmektedir.

Dünyada çok san'ata bakdı gözüm

İllâ bir san'atdadur şimdi sözüm

II/1-7756

Halk degirmen diyüp ad eydür aña

Diñle uşbu hikmeti batgıl taña

II/1-7757

Çünkü bildün bu degirmen neyimiş

Buğdayı halk böyle çok kandayımış

II/1-7818

Hiç dükenmez bu degirmen dânesi

Öginür her gün tolar peymânesi

II/1- 7814

Eserde ayrıca insanın doğum serüvenine de yer verilir.

Yoksul, zengin herkesin doğum vadesi dokuz aydır. Burada, doğum ve ölümün zengin ve yoksul bütün insanları eşitlediği düşüncesine yer verilir:

Nîçe günde hâsıl olur bu cân u ten

Nîçe dogar andan uşbu beden

II/1-8047

Sûrete va'de olupdur tokuz ay

Tokuz ayda togdı bu yohsul u bay

II/1-8059

İnsanın dokuz ayda doğumu dokuz felekle ilişkilendirilir. Öfke, rahmet gibi Tanrı'nın bağışlarının yanında insan bedeninin bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

takım huyları ve güzelliğinin dokuz feleğin etkisi altında olduğu söylenir. Kadın ve erkek her insan dokuz feleğin bir hünerini almıştır. Bunların vücuda etki alanları ve işi tek tek listelenmiştir:

Her bir a'zâ andan aldı bir hüner

Hâh mâde olsun ol ten hâh ner

II/1-8062

Gerçi bahşâyış Çalap'dandur kula

Hışm u rahmet baya vü hem yohsula

II/1-8063

Nüh felekden hem eser vardur tene

Her birin Hak kodı her iş üstine

II/1-8064

Vücudun kararsızlık ve sebatsızlığı ay'ın etkisiyledir. Şöhret ve ün yayma güneşin ; vücuda askerlik ve yiğitlik öğretme Merih'in; fikir, düşünme ve tedbir yani akıl Müşteri'nin işidir. Utarit bütün hünerleri vücuda öğreten felektir. Nefsine uyma, yiyip içme, Zühre'nin etkisiyledir. Vücut kocayınca bütün organlar Zuhul yıldızının rengini alır. Zuhul vücuda yavaş yavaş etki ederek onu kendine benzetir. Yedi yıldızın üzerinde yer alan felekü'l-burûc bütün canların doğduğu yerdir. Canlar için doğuş ve batış yeridir. Vücuda akıl ve can arşdan gelir. Gövdelerin ululuğu baş; gönüllerin ise arş iledir:

Çünkü bu a'zâ vü sûret kocalır

Ya'ni kim üstâdınun rengin alır

II/1-8100

Fertût eyler nazenîn sûretleri

Hoş yiğitken olur ol çirkin karı

II/1-8098

Ululuk gönüllere arşdandurur

Nitekim gevdelere başdandurur

II/1-8114

Pehlivan ve yiğitlerin anlatıldığı bahiste güç, cesaret, gayret ve namus duygularının yanı sıra onların beden bakımından da güçlü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olmaları gerektiği söylenir. Kolu ve vücudu kuvvetli olmayanın alp olamayacağı belirtilir:

Bazusunda kuvveti olmaz ısa

Alp olımaaz tende gücü az ısa

II/2-8500

Garîb-nâme’de beden- kitap benzetmesi sık sık yer verilir. Bu nedenle kişi her bilgiyi kendinde bulabilir. Esas olan kişinin “kendini bilmesi”dir. Beden kitap olunca dünya da okuma yeri olarak nitelendirilir. Bu kitabın her bölümünde beden unsurlarının nitelikleri açıklanır. Beden kitabında on çeşit bölüm olduğundan söz edilir. On bölüm on makamdır, aşk bölümüyle makam tamamlanır. Bedeninde on haslet olmayan ise hayvan olarak nitelendirilir. Âşık Paşa Garîb-nâme’nin bölümlerini beden uzuvlarıyla adlandırır. Birinci bölüm kulak; ikinci bölüm göz; üçüncü bölüm burun; dördüncü bölüm ağız; beşinci bölüm el; altıncı bölüm ayak; yedinci bölüm nefis; sekizinci bölüm akıl; dokuzuncu bölüm gönül; onuncu bölüm aşk’tır :

Bâb-ı evvel uş kulak kim işidür

Bu işitmek cümle anun işidür

II/2-9328

Bu kitâbun göz ikinci bâbıdur

Gördüğü cümle anun esbâbıdur

II/2-9338

Bunda ol tokzıncı bâb oldı gönül

İmdi gel bu kez bu bâbda ma‘ni bul

II/2-9429

Bu kitâbun ‘ışk onıncı bâbıdur

Şol âşıklar cânının mihrâbıdur

II/2-3447

Kendüzinde bula ne ister ise

Kendüden taşra degül ne var-ısa

II/2-9472

Sonuç:

Garîb-nâme'de “ beden ” direkt olarak beden, cism, ten, suret, gövde şeklinde; ya da uzuvları ile ele alınmaktadır. Âşık Paşa, bunları işlerken mutlaka günlük hayattan, hayat tecrübelerinden yararlanır. Değirmen, dane, şehir, mevsim, asker benzetmeleri bu çeşit örneklerdendir. Eserde büyük ölçüde devrin sosyal ve siyasal şartlarından etkilenmeler de söz konusudur. Beden merkezli birlik fikrini sık sık dile getirmesinin temelinde, dağılan ve kopmalar yaşayan bir coğrafyada yaşıyor olmasının da büyük rolü vardır. Âşık Paşa, bedeni farklı ilgiler ve benzetmeler içinde ele alırken mesajlarını dini ve tasavvufî bir zeminde vermektedir. Tasavvufî mesaj çoğunlukla birlik üzerine kurulmuştur. Devrin genel yapısının yanı sıra, ailesi, yaşadığı çevrenin ve aldığı eğitimin de bu tarz söyleyişte etkisi büyüktür. Tabiatı, insanı ve şehir hayatını işleyişi gösteriyor ki Âşık Paşa aynı zamanda sağlam bir gözlemcidir. Garîb-nâme macerasının gözlerinin gördüğünden ibaret olduğunu söylemesi de bunu teyit etmektedir.(1/2-877) Nitekim, taht, sultan, şehir, toplum gibi unsurları ele alış biçimine bakıldığında onun, şehir hayatını, askeri teşkilatı çok iyi bildiğini söyleyebiliriz. Dünyaya geliş, doğum hadisesi, dokuz feleğin insanın karakter yapısı üzerindeki etkileri, değirmen bahsinde de bu gözlemci yanını açık bir biçimde görmek mümkündür. On bini aşkın beyitten oluşan mesnevîde bu sebeple sıkıcı bir monotonluk pek görülmez; şiiriyeti bir tarafa bırakılırsa hatta zaman zaman seviyesi ve hızı yükselen bir hareketlilik ve canlılık görüldüğü söylenebilir.

Eserdeki anlatımda sık sık zıtlıklardan yararlanır. İnsanın beden içindeki iki zıt unsur olan nefsi ve canıyla mücadelesinin, bütün hayatını kapsadığı vurgulanır. Nefs ile can tezadı iyilik- kötülük gibi zıt duygu ve davranışları da beraberinde getirir. Bu nedenle insan değişken bir yapıya sahiptir. Bu değişkenlik kalp ile de ilişkilendirilir. İnsanın bu özelliği eserin hemen hemen tamamına yansıtılmıştır. Toplum farklı karakter ve kimliklerden de oluşsa ortak müştereklerde birleşebilmelidir mesajı “ bir şehirde huzur içinde yaşamının yolu da budur ” vurgusuyla birlikte verilmiştir. Eserde dünyevi ve tasavvufî söyleyiş tasavvuf ağır basmak kaydıyla iç içedir.

Beden kelimesinin somut bir şehir dinamiği içinde verildiğine de sık sık şahit oluruz. Bir başka önemli nokta da eserde baştan başa gerçek hayatın bir çok görünen unsuruyla birlikte var oluşudur. Hemen her bölümde hayat farklı bir cephesiyle bu söyleyişe katılır. Âşık Paşa'nın eserinde zaman zaman Yunus Emere'nin Risâletü'n-Nushiyye'sini, Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'ini hatırlatan hatta zaman zaman onlarla aynı olan söyleyişlerine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

rastlıyoruz. Özellikle gönül- şehir, nefis-sultan gibi benzetmeler bu tür ortak söyleyişlere örnektir.

Âşık Paşa, Garîb-nâme’de ufku geniş, hedef gösterici bir düşünür olarak görülür. Eserin her bölümünde manevi yön daima ağır basmaktadır. Maddi hayat bütün gerçekliğiyle işlenirken hemen arkasından manevi unsurlar sıralanır ve öğütler verilir. Manevi geçişlerde çoğunlukla bedenden ve unsurlarından yararlanılır. Dolayısıyla eser büyük ölçüde hem öğüt vericiliği hem de yapısal yönüyle insan ve bedeni üzerinde yoğunlaşır. Denilebilir ki eserde, kişisel ve toplumsal hayatı düzenlemenin, birlik tesisinin estetik merkezinde hep “beden” örneği yer almaktadır. Buradan aslın “kendini bilmek” olduğu sonucuna varılır. Beden iyilik ve kötülüğün idare merkezi, her azasıyla bir çok müşkülü çözen sırdaş dolu model bir ibret, bir çok cephesiyle de hayatın odak noktasını oluşturur. Bedeni merkeze alan bu söyleyiş biçimi İslâm’ın ve tasavvufun insana verdiği üstün değerle ve onu “zübde-i âlem” yani “evrenin” özü olarak görmesiyle de çok yakından ilgilidir.

Âşık Paşa Türkçe konusundaki duyarlılığının yanı sıra sosyal içerikli mesajlarıyla da Türk edebiyatında dikkate değer bir kişiliktir.

KAYNAKÇA

- ARSLAN Mehmet, “ Divan Edebiyatında Nasihatnâmeler ve Vak’anüvis Es’ad Efendi’nin Pendnâmesi ”, Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri, S.4, Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas (2004), s.26-77.
- Âşık Paşa , Garîb-nâme I/1,I/2,II/1,II/2, (Haz. Kemal Yavuz) , Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000.
- Attar , Pendnâme, (Haz. M. Nuri Gençosman) , Maarif Vekaleti, İstanbul 1958.
- BANARLI Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1958.
- BOLAY Süleyman Hayri, Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- BUDAK Selçuk, Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.
- Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

BÜYÜKYILDIRIM Ayşe, Klasik Türk Şairlerinin Topluma Hediyesi Pendnâmeler ve Güvahî Örneği, Türk Kültüründe Hediye Konulu Uluslar Arası Sempozyum, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, 16-17 Kasım 2005, İstanbul.

Doğa ve İnsan Ekseninde Âşık Paşa'nın Garîb-nâmesi'nde Birlik Düşüncesi Üzerine Bir Değerlendirme, Âşık Paşa ve Türkçe Bilgi Şöleni, Âhi Evran Üniversitesi, 24-26 Mayıs 2007, Kırşehir.

CANIM Rıdvan ,“ Pendnâmeler ve Türk Edebiyatında Benzer Nitelikli Öğüt Kitapları ” Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S.3, Samsun (1988), s.153-159.

CARREL Alexis, Hayat Hakkında Düşünceler, (Çev. Cahit Beğenç), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988.

ÇELEBİOĞLU Amil , “ Akşemseddin-zâde Hamdullah Çelebi ve Pendnâmesi ”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul (1999), s.221-224 .

Türk Edebiyatında Mesnevi, Kitabevi, İstanbul 1999.

DEVELLİOĞLU Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi Ankara 2001.

GÖKYAY Orhan Şaik , Dedem Korkud'un Kitabı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.

İslam Ansiklopedisi I. Cilt , Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.701-706.

KAYA Doğan, Yaşnâmeler, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

KORTANTAMER Tunca , Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

Kutadgu Bilig I Metin, (Haz. Reşit Rahmeti Arat), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

KAPLAN Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1 , Dergah Yayınları, İstanbul 2002.

KARAHAN Abdülkadir, Kırk Hadis, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

KARATAŞ Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- Keykavus, Kabusnâme, (Çev. Mercimek Ahmed) , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1996.
- KOCATÜRK Sadeddin, Gülşehri ve Feleknâme, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- KÖPRÜLÜ Fuad, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 1987.
- KÜLEKÇİ Numan, Mesnevi Edebiyatı Antolojisi I-II, Aktif yayınları, Erzurum 1997.
- LEVEND Agah Sırrı, Divan Edebiyatı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980.
- MENGİ Mine, Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- _____, “ Garîbname’de 14. yy. Anadolu’sunun toplum yapısına ilişkin bilgiler ”XI. Uluslararası Türk Tarih Kongresi, TTK, Ankara 1990.
- ONAY Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 1993.
- Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler , (Haz. Mehmet Kalpaklı) , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük 1-2-3-4 , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2002.
- ŞENTÜRK Atilla ve KARTAL Ahmet, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Kitabevi, İstanbul 2005.
- TATCI, Mustafa, Yûnus Emre Dîvânı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Türk Edebiyatı Tarihi I , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C.I , Dergah Yayınları, İstanbul 1997, s. 196-197.
- III. Uluslar Arası Mevlâna Kongresi, Bildiriler , Selçuk Üniversitesi Yayını, Konya 2003.
- ULUDAĞ Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2002.
- YAVUZ Kemal, “Osmanlı Devletinin Kuruluş Devrinde Âşık Paşa’nın Dil Üzerine Düşünceleri ve Garibnâme’sinde o devir dili ile ilgili bazı dikkatler” Türk Dil Kurumu- Fransız Araştırmaları Enstitüsü Uluslar Arası Osmanlı Türkçesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Öncesi Eski Türkiye Türkçesi Toplantısı, 3-4 Aralık 1999, İstanbul.

YETİŞ Kazım, “ Garibnâme’de Akıl ”,İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2004, 31:357-80.

TÜRK TARİH VE EDEBİYAT KAYNAKLARININ İÇ VE DIŞ TENKİDİ MESELESİ

*Menderes COŞKUN**

ÖZET

Tarihi ve edebi metin araştırmacısının en önemli görevlerinden birisi incelediği metnin sahte olup olmadığını ortaya koymaktır. Araştırmacıların eser tenkidi ile ilgili bilgileri, ancak çok acemice hazırlanmış bir sahteciliği fark edebilir. Konunun ehli tarafından uydurulmuş hiçbir eser, basit soru ve araştırmalarla kendisini ele vermez. Bu konuda araştırmacılara bakış açısı kazandıracak bilgilere ihtiyaç vardır.

Anahtar Kelimeler: Uydurma Eser, İç Tenkit, Dış Tenkit, Kaynak Tenkidi

INTERNAL AND EXTERNAL CRITICISM OF SOURCES OF TURKISH HISTORY AND LITERATURE

ABSTRACT

The most important function of text criticism is to identify a text whether or not it is a fake. Our knowledge may detect only those fake texts created by inexperienced hands. Fake texts written by professionalists can not be identified easily through simple questions and study. There should be such fake texts which could be detected by only inner detection.

Key Words: Fake Text, Internal Criticism, External Criticism, Text Criticism

* Prof, Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

Tarihî kaynakların dış ve iç tenkidi konusu, araştırmacıların teorik olarak bildikleri, fakat araştırmalarında hakkıyla uygulayamadıkları bir konudur. Bizde kaynak tenkidini engelleyen en önemli husus, kaynaklara karşı şüphe duymamamızdır. Hâlbuki kaynak tenkidinin özünü veya ruhunu şüphe oluşturur. Şüphenin olmadığı yerde skolastik düşünce tarzı hâkimdir. Şüphenin, ehil olmayan insanların elinde bir tahrip aracı haline gelebileceği de unutulmamalıdır.

Batıda, kaynaklardan şüphelenmenin tarihi çok eskidir. 1945’li yıllarda Almanlar tarafından kurşuna dizilerek öldürülen ünlü Fransız tarihçisi Marc Bloch, uydurmacılığın ve şüpheciliğin Avrupa’daki mazisine şu sözlerle işaret eder: “*Orta Çağda sahtenin bolluğu karşısında, şüphe sıklıkla doğal bir savunma refleksi haline gelmişti. 11. yüzyılda bir davada kendine karşı belgesel kanıtlar ileri süren rahiplere karşı Lorraineli bir köy senyörü “mürekkeple herhangi bir kimse, herhangi bir şeyi yazabilir.” diye bağırırmaktaydı.*” (Bloch 1994: 61). Avrupa’da matbaanın yaygınlaşması, gazetelerin çıkması ve kitapların basılmasıyla birlikte, bilgi, yazma bir eserde hapsolmaktan kurtulup geniş okuyucu kitlelerinin istifadesine ve dolayısıyla denetimine sunuldu. Böylece eserler arasındaki çelişki ve tutarsızlıklar fark edildi. Özellikle eski yazarların yalancılıkları ortaya çıktı (Burke 2001: 202). Floransalı Leonard Bruni (ö. 1444) ve Napolili Laurent Valla (ö. 1457) gibi hümanist tarihçilerin öncülüğünde, Avrupa’da eski eserlerin sahte olup olmadıkları tartışma konusu hâline geldi. Valla, 8. asırda Romalı bir rahip tarafından kaleme alınmış olan *Constantinus’un Bağışı (Donation)* adlı meşhur eserin sahte olduğunu ilân etti (Halkın 1989: 71, Bloch 1994: 61-). Özellikle 17. asırdan itibaren eski Yunan Roma dönemiyle ilgili metinlerden şüphe edilmeye başlandı. Jean Hardouin adlı bir Fransız Cizviti, birçok klâsiğin yazarı konusundaki şüphelerini dile getirmiştir. 17. ve 18. asırda benzeri şüpheleri paylaşan diğer ilim adamları da olmuştur. 1699 yılında İngiliz âlim Richard Bentley, *Phalaris’in Mektuplar*’ının sonradan uydurma olduğunu ispatlamıştır. Alman bilgin Vincent Placcius 1674’te yayımladığı *Anonim Yazılar Hakkında* adlı eserinde “isimsiz ya da takma adlı yapıtların yazarlarını keşf ve ifşa” etmiştir (Burke 2001: 200).

17. asrın sonlarında Batıda bir bilgi bunalımının veya şüphe krizinin yaşandığı söylenebilir. Dönemin bilginleri bu bunalımdan kurtulmak için yöntem arayışlarına girerler. İki metot geliştirirler: Geometri ve Ampirizm (Burke 2001: 204-205). 1643’lü yıllarda iki Cizvit’in *Acta Sanctorum*’ları, yani Hırsitiyan azizlerin menkıbevî hayatlarının ciltler halinde yayımlamalarından sonra, Cizvit rahibi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Papebrock, manastırlarda korunan bütün vesikaların sahte olduğunu iddia eder (Bloch 1994: 63, Halkın 1989: 71). Papebroch'un aşırı şüpheciliği, onu Saint-Benoit tarikatının belge-koleksiyonlarının mevsuk olanlarını bile reddetme noktasını iter. Saint-Benoit tarikatının Fransız bir mensubu olan Jean Mobillon *De re Diplomatica* adlı eserini Paris'te 1681'de yayınlayarak belge tenkidinin ilk bilimsel eserini araştırmacıların istifadesine sunar (Halkın 1989: 72). 17. yüzyılın sonu ve 18. asrın başında tenkitle ilgili daha başka eserler de kaleme alınmıştır. Bunlar arasında "Richard Simon'un *Eski Ahid'in Eleştirel Tarihi* (1678), Pierre Bayle'in *Tarihsel ve Eleştirel Sözlük*'ü (1697), Pierre Le Brun'un *Batıl Uygulamaların Eleştirel Tarihi* (1702) ve İspanyol keşişi Benito Feijoo'nun *Evrensel Eleştirel Tiyatro*'su (1726-)" vardır (Burke 2001: 201).

Türk tarihi ve edebiyatında da tarihî konu ve şahıslarla ilgili bir bilgi karmaşası vardır. Kaynaklara göre tarihî bir kişiliği hem oldukça ahlâklı ve dindar hem de fevkalâde ahlâksız ve bohem olarak sıfatlandırmak mümkündür. Bütün bu çelişkili bilgiler; emeksiz ve metotsuz, kolaycı yorumlarla aşılabılır. Ancak ilim adamları, kaynaklardaki bilgilerin doğruluk derecelerini tespit etmek, hatta kaynakların mevsuk mu, uydurma mı olduğunu araştırmak zorundadırlar. Bu da kaynakların iç ve dış tenkidıyla ve üslûp çalışmalarıyla mümkündür. Batıda üslûp çalışmaları sayesinde bazı meşhur eserlerin başka yazarlar tarafından yazıldığı, bazılarının da uydurma olduğu iddia edilmiştir. Meselâ Shakespeare'in eserlerinin Christopher Marlowe tarafından yazıldığı ispatlanmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında kaynak tenkidi ile ilgili çalışmalar, 20. yüzyılda Ömer Ferit Kam, Zeki Velidi Togan, Fuat Köprülü ve Ali Nihat Tarlan gibi araştırmacılar tarafından başlatılmıştır. Ancak bu çalışmalar, Batıdaki tersine, kültür kaynaklarımıza karşı oluşan bir şüphe krizinden kaynaklanmamıştır. Yani bizde kaynak tenkidinin tabîî bir süreci yoktur. İtici güç olan şüpheden mahrumdur. Dolayısıyla, eser tenkidi, Türk edebiyatında kendisine hâlâ zihnî bir motivasyon veya zemin bulamamıştır. Çalışmalar, kaynakların sahte veya orijinal olup olmadıkları konusunda bir sonuca ulaşmaya yönelik değil, onları tasvir etmeye yöneliktir. Kendisine ulaşan her bilgi kaynağına iman eden birisinin şüpheyne düşmesi mümkün değildir.

Eser tenkidinde birinci şart, araştırmacının eldeki kaynağa karşı konumunu doğru olarak belirlemesidir. Tarihî bir eser, geçmiş bir yüzyılın edebî, sosyal, siyasî her hangi bir yönüne tanıklık ve şahitlik iddiasında bulunan bir varlıktır. Araştırmacı kendisini eser karşısında yargıç konumunda görmeli ve kendisini, şahidin her söylediğine inanmaya mahkûm etmemelidir. Tarihî bir eserin de, bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

insanın kaleminden çıktığı ve insanlara ait bütün olumsuzlukların taşıyıcısı olabileceğini unutmamalıdır. Bir eserin insanlar kadar yalancı, kandırılmış, sübjektif, tarafgir vs. olabileceğini düşünmelidir. 19. asrın önemli düşünürlerinden Collingwood şöyle der: “*Tarihçi [olarak] bir yetkenin tanıklığını kabul ettiği ve onu tarihsel bir hakikat diye gördüğü ölçüde tarihçi adını yitirir; ama elimizde ona verecek başka bir ad yok.*” (Collingwood 1990: 252). Yine Collingwood’a göre, tenkidî bakış açısıyla birlikte, *belge* eski itibarlı yerini ve anlamını kaybetti ve kendisini “çapraz” sorgulanmayı kabul eden bir tanık sandalyesinde buldu. Belge yargı konusu olurken, tarihçi de kâtip sandalyesinden kalkıp yargıç koltuğuna oturdu. 17. asırda başlayan bu tarz tarih yazımı, 19. asırda eleştirel tarih adını aldı (Collingwood 1990: 254-255).

Tarihî metin araştırmacısının en önemli görevlerinden birisi, incelediği metnin doğru söyleyip söylemediğini ve hatta uydurma olup olmadığını tespit etmektir. Bizim eser tenkidi ile ilgili bilgilerimiz, ancak çok acemice hazırlanmış bir sahteciliği fark edebilir. Konunun ehli tarafından uydurulmuş hiçbir eser, basit soru ve araştırmalarla kendisini ele vermez. Usta bir sahteci, kaynaklarını, kâğıdını, yazısını, mürekkebinin özenle seçer. Öyle uydurma eserler vardır ki onun uydurma olabileceğine bazen elde tek delilimiz kalır: feraset.

Uydurma tarihî eserler kaleme alındığına veya bazı mevsuk eserlerin içine uydurma bilgilerin ilâve edildiğine dair ciddî iddialar vardır. Bunlardan birisi Türk edebiyatındaki münşeât mecmualarının en önemlilerinden birisi olan Feridun Beğ’in *Münşeâtü’s-Selâtîn*’ini ile ilgilidir. *Münşeâtü’s-Selâtîn*’nde yer alan bazı metinlerin, Muhammed bin Müeyyed el-Bağdadî’inin *Et-Teveşşül ila’t-Teressül*’ünden ve İbn Arabşâh’ın *Acâ’ibü’l-Makdûr*’ünden alınmış olduğu ve bu metinlerin, kişi adları değiştirilmek suretiyle Osmanlılara mal edildiği belirlenmiştir. Bu eserdeki sahte vesikaların varlığından ilk önce J. Mordtman 1918’de İstanbul’da yayınlanan *İlm-i Usûl-i Târîh* adlı eserinde bahsetmiştir. Daha sonra Mükrimin Halil İnanç, *Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmuası*’nda (XI-XIV) yayımladığı bir yazısında *Münşeâtü’s-Selâtîn*’deki sahte belgelerin kaynaklarını göstermiştir (Togan 1985: 78, 81). Burada kendi kendimize sormamız gereken soru şudur: Acaba Bağdadî ve İbn Arabşâh’ın eserleri bulunmasaydı *Münşeât*’ta yer alan bu bilgilerin sahteliğini kim nasıl ispat edebilirdi? Belgelerin sahte olduğunu, kullanılan üslûp vasıtasıyla iddia eden kişiye karşı nasıl bir tavır takınırdık? Daha önemli soru ise şudur: Bağdadî ve İbn Arabşâh’ın eserleri mi sahte yoksa Feridun Beğ’in *Münşeâtü’s-Selâtîn*’i mi?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zeki Velidî Togan'ın verdiği şu bilgiler, tarih ve edebiyat araştırmacılarına bir bakış açısı kazandırması bakımından çok önemlidir: “1941’de Konya’da eski Osmanlı tarihine ait bazı eserler meydana çıkarılmıştır. Bunlardan birisi Arapça, diğerleri Farsçadır. Arapçası Tezkiretü’l-İber adında olup Aksaraylı birisi tarafından güya 756 (1355)’de yani Orhan Gazi zamanında yazılmış imiş. Bu eserlerin sahteliği, bunları meydana çıkaran şahsın daha evvel yapılmış sahte eserlerle ilgisi görünmesinden, gerek Arapça gerekse Farsçasının gayet bozuk olmasından, yani sahtekâr zatın her iki dili de az bildiği hâlde kendisini bu dillerde yazmak yolunda zorladığı görülmesinden ve yazıların birbirine benzemeyişinden anlaşılıyor. Fakat mühim olan cihet Türkiye’de ancak 20. asırda Avrupalı âlimlerin tetkikat ile âşinalık peyda edildikten sonra malûm olan şeylerin Aksaraylı âlime daha Osman Gazi zamanında malûm olmuş gibi gösterilmiş olmasıdır. Burada müellif Anadolu’daki Hititlerden bahsettiği gibi, ancak Orhon kitabelerinin keşfinden sonra meşhur olan Orhon nehri bile vardır. Maamafih bu Tezkiret al-İber’de eski Osmanlılar zamanına ait Konya civarında yaşayan birisi tarafından uydurulması mümkün olmayan bazı teferruat vardır. Bunlardan anlaşılıyor ki sahtekâr müellifin eline böyle bir eser geçmiş, o da bunu tevsî ederek Hitit ve sair kavimlere ait muasır malûmatı da ilâve ederek esere fazla kıymet vermek istemiştir.” (Togan 1985: 82).

Tuncer Baykara, muhtemelen Togan'ın verdiği bilgilere dayanarak, sahte eser üretmenin üç sebebinin olduğunu söyler. Bunlardan birincisi âdi sahtekârlıktır ki para kazanmaya yöneliktir, ikincisi “Millî, ulvî=yüce amaçlar uğruna yapılan sahtekârlık”, üçüncüsü de masum sahtekârlıktır (Baykara 1999: 76-77). Baykara'nın, Gölpınarlı'nın Yunus Emre ve Tasavvuf adlı eserinden aldığı şu bilgi de aktarılmaya değer: “Konya’da ... düzenbaz, yalancı bir seyyar kitapçı vardı. Yepyeni ve pis bir rika ile vezinsiz, saçma sapan şeyler yazar, Selçuk Şehnâmesi, Dehhani Şehnamesi, Keşfi Tezkiresi, bilmem kimin cönkü diye bir ad takar, eski bir tarih atar; kâğıttan, yazıdan, imlâ özelliklerinden, tarihî bilgiden, dilden, vezinden, kafiye den anlamayan saf-dillere satardı. Hitit, falan filan diye günün modalarını da ihmal etmez, yüksek makamların dikkatini çekmeye çalışırdı.” (Baykara 1999: 76).

Bazı Batılı ve yerli oryantalistlerin, Osmanlı Türklerinin ne kadar zalim ve ahlâksız bir millet olduğunu göstermek için uydurma belge ve eserler imal ettikleri bilinmektedir. Muhtemelen itibar sahibi eski yazarlara atfedilerek Osmanlı tarihi ve kültürü ile ilgili art niyetli veya uydurma eserlerin yazılmış olabileceğini ima eden bilgilerden birisi Ziya Paşa'nın ağzından sızmıştır. 21 Şubat 1932 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan bir yazıda yer alan şu hatıra

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

oldukça manidardır: Ziya Paşa “son derece güç durumda bulunduğu bir gün Hristiyan misyonerlerden birisi kendisine gelerek ‘büyük para karşılığında, - lâkin devletin ve milletin menfaatlerini zedeleyebilecek tarzda – isimsiz, imzasız bir kitap yazması ...’ teklifinde bulundu.” Paşa’nın, bu teklife karşı cevabı şöyle olur: “- Efendi !... Siz beni, paraya; dinini, ismini, milliyetini satar bir adam mı zannediyorsunuz?” (Göçgün 1987: 9). Böyle bir teklifi Ziya Paşa kabul etmemiş olsa bile, Osmanlı devletinin o dönemde böyle teklifleri kabul edecek ve zevkle yapacak insanlarla dolu olduğunu tahmin etmek zor değildir. Tanzimat döneminde imal edilip meşhur Osmanlı müellifine atfedilen bir eserin sahte olup olmadığını nasıl anlayabiliriz? Nazım ve nesir yeteneği olan usta bir uydurmacı, 16. yüzyıl yazarlarından birisinin namına yazdığı veya derlediği bir eserde kendisini ele verecek kelimeleri kullanır mı? Bu hususta şimdilik 19. asırda Türk edebiyatı araştırmalarının temellerini atan oryantalistlerin, kendi toplumlarında yoğun bir şekilde var olan sahte eser yazma faaliyetlerinden uzak durmuş olmalarını temenni etmekten başka çaremiz yoktur. Ancak, bu temenni, onların bazı Osmanlı şair ve edipleri adına uydurma eserler kaleme almış olabileceklerini düşünmemize engel teşkil etmemelidir.

Bilindiği gibi özellikle 19. asırda Batıda “toplum bilimciler”, “toplumu bir organizma olarak düşünmeye” başlarlar ve “tarihi, bilimin içine” sokarlar. “*Bilim artık durağan (statik) ve zaman dışı bir şeyle değil değişim ve gelişim süreciyle*” ilgilenmeye başlar (Carr 1993: 68). 1935’te ölen Belçikalı tarihçi Henri Pirenne şöyle der: “*Bütün harp boyunca, savaşan taraflar özellikle iki ilmi harekete geçirme çabasında oldular: Tarih ve kimya. Kimya onlara patlayıcı maddeleri ve gazları temin etti; tarih ise bahaneleri, haklı çıkma delillerini veya mazeretleri.*” Böylece tarih tenkit ve tarafsızlığını yitirdi. “*Tarih bazen ihtirasa kapılma, tezleri müdafaa etme, kesinlikle anlama kaygısına düşmeme ve askerlere ve politikacılara boyun eğme gibi durumlarla karşılaştı.... Bütün devirlerde prensler, tarihi kendi ihtiraslarının ve iştahlarının hizmetine sokmayı istemişlerdir.*” (Halkın 1989: 115-116). Zihinleri şekillendirmek için doğruları çarpıtarak veya uydurma belgelere dayanarak eser yazma faaliyetleri 19. ve 20. asırda hız kazanmıştır. Hatta bu faaliyetler için bürolar kurulmuştur. Bunların gizlenemeyenlerinden birisi Wellington Evidir. İngiliz propagandacılarının, Wellington Evinde Türkler aleyhine yayınlar yaptıkları, eser ve makaleler yazdıkları ortaya çıkarılmıştır. İngilizler, Hindistan Müslümanlarının Türklere karşı olan sempatiyelerinin kırılması için Türklerin ne kadar kötü ve ahlâksız bir millet olduğunu anlatan yayınlar yapma lüzumunu hissetmişlerdir (McCarthy 2002: 470). Yazı ve eserlerdeki bilgiler ferman, fetva, harita, seyahatname

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gibi sahte belgelere dayanmaktadır. Yazı ve belgeler Anadolu'dan veya başka yerlerden temin edilmekte, bu yazı, belge ve bilgiler masa başında tarihîleştirilmektedir. Toynbee, Lewis Namier, J. W. Headley Morley, Edwyn Bevin gibi ünlü âlimler, kendilerine ulaşan uydurma bilgilerin, inanılır hale sokulmasında danışmanlık görevi yapmışlardır. McCarthy'ye (2002: 471) göre büroda çalışanlar “muhtemelen yaptıkları işten sürekli utanç duymaktaydılar ve bu yüzden savaş [I. Dünya Savaşı] biter bitmez derhal Propaganda Ofisi'nin bütün kayıtlarını imha ettiler.” Yayınlar devletin de desteği ile basılmış ve dağıtılmıştır. Wellington Evi'nin 1915'te yayımladığı bir raporda “17 ayrı dilde” yazılmış “2.5 milyon nüsha kitap, broşür ve diğer yazılı propaganda malzemesi listelen”miştir (McCarthy 2002: 470). Bir yıl sonraki raporda verilen rakam, 7 milyondur. “Probagandanın genel teması ise bütün yayınlarda tutarlılık göstermekteydi.” diyen McCharty bu eserlerde verilmek istenen ana fikri şöyle özetler: “Türkler yönettikleri bütün ülkeleri harabeye çeviren cahil yöneticilerdir.”; “Türkler Hristiyanlara karşı insanlık dışı zulümlerin suçlularıdır, bu suçlar kitle katliamları ve korkunç cinsel suçları da kapsamaktadır.” “Osmanlı imparatorluğundaki halk kitleleri kurtuluş için İngilizleri beklemektedir.” (McCarthy 2002: 472). Böylece muhtemelen Hristiyanlar ve diğerleri, Türklere karşı yapılması plânlanan savaşa hazırlanmıştır. Birkaç yıl sonra dünyanın dört bir tarafından toplanan insanlar, zalim ve ahlâksız olarak tanıdıkları Türkleri yok etmek için Çanakkale'ye geleceklerdir. Mehmet Âkif, Âsım'da bu insanların, farklı milletlere mensup olduklarını veciz bir şekilde dile getirmiştir.

Eser tenkidi ile ilgili olarak yazılan Türkçe eserler hem nicelik hem de nitelik bakımından yetersizdirler. Ferit Kam'ın *Âsâr-ı Edebiyye Tetkîkâtı* adıyla 1915-16'lı yıllarda ders notu olarak yayımladığı eseri, konuyla ilgili ilk denemelerdendir. Ferit Kam bu eserinde tecrübelerine ve akliselimine dayanarak edebî bir eser incelemesinde dikkat edilecek bazı hususları dile getirmiştir. Ali Nihat Tarlan ise metin şerhi, metin tamiri, mukayeseli edebiyat çalışmaları yapmıştır. Bizde eser tenkidi ile ilgili ilk ciddi bilgileri veren araştırmacı Zeki Velidi Togan'dır. Onun verdiği bilgiler hâlâ tazeliğini korumaktadır, yani bu konuda orijinal eserler hâlâ üretilmemiştir. Ferit Kam'ın (2003: 27), Batı edebiyatında eser incelemesiyle ilgili yazılmış olan eserleri dikkate almamasına, hatta söz konusu eserlerin bize örnek olamayacağını iddia etmesine rağmen, Togan, Batılı kaynaklarda yer alan bilgileri, kendi tecrübe ve feraseti ile birleştirerek ilmî bir şekilde sunmasını bilmiştir. Konunun sunumunda Batılı kaynaklara bağımlı kalmayı tercih eden Togan, tenkitle ilgili kullandığı terimlerin Almancalarını da vermeyi ihmal

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

etmemiştir. Togan'ın yararlandığı ve ismini zikrettiği Batılı âlimler arasında R. Munra, C. Brockelmann, J.H. Mordtmann, W. Barthold, Jul Ficker, W. Bauer, A. Gercke, M. Hartmann, V. Minorsky gibi önemli isimler vardır. Togan'ın *Tarihte Usûl* adlı eserinde verdiği birçok önemli bilgi, Mübahat Kütükoğlu ve Tuncer Baykara gibi araştırmacılar tarafından genişletilerek sunulmuştur.

Mübahat Kütükoğlu, *Tarih Araştırmalarında Usûl* adlı eserinde “Kaynakların Tenkidi” başlığı altında dış ve iç tenkide yer verir. Dış tenkidi üç ana başlık altında inceler. Birincisi “Eserin Tanıtıcı Unsurlarının Tesbiti”dir. Bunun altında “eserin adı, yazarı ve telif tarihinin tesbiti”, “eserin müstensihi ve istinsah tarihinin tesbiti”, “isim ve tarih bulunmayan eserlerin yazılış tarihinin tesbiti”, “eserin yazıldığı yerin tesbiti” gibi alt başlıklar vardır. Dış tenkidin ikinci basamağı “Kaynak tahlili”dir. Bu kısımda hem eserdeki bilgilerin kaynakları araştırılmalı hem de eserin en iyi veya güvenilir nüshasının tespit edilmesi gerekmektedir. Dış tenkidin bir çeşidi de “belgelerin tenkidi (diplomatik tenkit)”tir. Bu tenkit tarzında, belgelerin hakiki olup olmadıkları, “belgenin tarihi ve muamelesinin tekemmülü”, “belgenin ait olduğu büronun tesbiti” gibi hususlar incelenir (Kütükoğlu 1990: 33-39). Dış tenkitten sonra iç tenkit gelir. İç tenkidin iki aşaması vardır. Birincisi müellif tenkidi (müellifin hayatı ve şahsiyeti hakkında bilgi toplanır), ikincisi “olayların tenkidi”dir bu kısımda eserde yer alan bilgilerin doğru olup olmadıkları araştırılır. Eserde yer alan alıntı, yalan ve abartılmış bilgiler tespit edilmeye çalışılır. Bu çalışmalardan sonra, eserin değeri ve orijinalliği hakkında bir hüküm verilir (Kütükoğlu 1990: 39-40).

Tuncer Baykara *Tarih Araştırma ve Yazma Metodu* adlı eserinin “Kaynakların=Edinilen Bilgilerin Tenkidi=Eleştirisi” başlıklı bölümünde tenkidi üçe ayırır: Dış Tenkid=Kaynak tenkidi; İç Tenkid=Müellif Tenkidi; Tenkidli Metin Neşri. (Baykara 1999: 74). Baykara'ya göre dış tenkidin üç görevi vardır. Birincisi eldeki bilgi ve belgenin sahte olup olmadığının araştırılmasıdır. Bu, fizikî unsurlarla, diplomatik unsurlarla ve içeriğin incelenmesi ile yapılabilir. Baykara, iç tenkidi de üç başlık altında inceler. Bunlar diplomatik tenkit, müellifin tenkidi ve muhtevanın tenkididir. Eldeki belgenin boyutlarının, yazı türünün ve diğer fiziki özelliklerinin incelenmesi diplomatik tenkittir. Diplomatik tenkitle Ermeniler lehine yazılan bazı belgelerin sahte oldukları ortaya çıkarılmıştır. Muhteva incelemesinde dikkate edilmesi gereken hususlardan birisi eldeki metinde yer alan kelimelerdir. Zira bazı kelimelerin dilimize giriş dönemleri bellidir. Dış tenkidin ikinci görevi “eserin (eşyanın veya daha çok kitabın) kimliğinin tespiti”dir (Baykara 1999: 78). Bunlar eserin adı, yazarın adı, eserin nerede ne zaman kaleme alındığı gibi hususlardır. Üçüncü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

aşama ise “eser, kitap veya belgenin özgün olup olmadığının tesbiti”dir. Eserin özgünlüğü, yazarının başka eserlerden ne ölçüde yararlandığının belirlenmesiyle ortaya çıkarılabilir (Baykara 1999: 80). Baykara, iç tenkidi de üç başlık altında inceler. Bunlar diplomatik tenkit, müellifin tenkidi ve muhtevanın tenkididir (Baykara 1999: 82-83).

İç ve dış tenkit konusunda bazı eserlerde verilen bilgilerde bir karmaşa veya uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Yalnız bu uyumsuzluklar, yazarların kendilerine ait değil, onların kullandıkları kaynaklara aittir. Bu uyumsuzluğu, *Tarih Tenkidinin Unsurları* adlı eserin müellifi Halkın’a söyletmemiz daha doğru olur. Halkın şöyle der: “*Bilhassa ortaçağ tarihinden gelen uygulamalardan ilhamını alan klâsik el kitapları, tenkit işlemlerini birbirini takip eden iki gruba ayırırlar: Dış tenkit ve iç tenkit. Dış tenkit veya gerçeklilik (authenticite) tenkidi, vesikaların nereden çıktığını ve dış (extrinseque) değerini inceler, onları kabul eder veya reddeder. İç tenkid veya inandırıcılık (credibilite) tenkidi, aynı vesikaların iç (intrinseque) değerini takdir eder ve metnin tam olarak anlaşılmasını sağlar. Bu tasnif ananevî olduğu kadar sun’îdir de. Dış tenkit ve iç tenkit, birbirinden ancak bir mantık esprisi gayretiyle ayrılmıştır. Onların gerçekten ayrılabilceğini düşünmek bir hata olur.*” (Halkın 1989: 23-24).

Bir eserin sahte olup olmadığının sorgulanması aşamasında, Togan’ın belirlediği şu sorular dikkate alınmalıdır: 1. ‘Eser, “dil, yazı, üslup, terkip ve tasnif” bakımından, aynı dönemde yazılmış ve hakikiliğinden şüphe edilmeyen diğer eserlerle uyum içinde midir? 2. Eserin içeriği, hakikiliğinde şüphe olmayan diğer eserlerle uyum içinde mi? 3. Eserin yazı, dil, üslup ve içeriği, yazıldığı iddia edildiği dönem ve “muhitin karakterine ve medenî tekâmül seviyesine” uygunluk arz ediyor mu? 4. Eserde “sunîlik ve uydurma” izleri var mı, diğer eserlerden yapılmış intihaller var mı, bu intihallere ilâveler yapılmış mı, çalıntı bilgiler değiştirilmiş mi, yazıldığı dönemin olaylarına, sosyal hayatına, örf ve adetlerine ters düşen ifadeler var mı’, “eserin sahteliğini örtmek için alınmış olan mübalâğalı ihtiyat tedbirleri yok mu?” (Togan 1985: 80-81).

Sonuç olarak, Türk ilim adamı, eski Türk toplumu ile ilgili olumsuz bakış açılarına malzeme sunan eserleri tenkit etmekle sorumludur. Eski eser kütüphanelerinin bir hazine olduğu doğrudur; ancak bu hazinedeki mücevherlerin bazılarının sahte olabileceğinden şüphe etmek Türk okuyucusunun en tabîi ve en asil hakkıdır. Özellikle 18. asırdan itibaren Türk kültürünü tanımak ve şekillendirmek için hayatlarını feda edercesine çalışan, iyi bir eğitim alan ve ilim adamı,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

subay, öğretmen, derviş, mürebbi vs. bir sıfatla Türklerin siyasî, içtimaî ve ailevî hayatını öğrenmeye ve çözmeye çalışan, onlarla ilgili arkaik kelimelere kadar her türlü folklorik bilgiyi derleyen insanların, bu hazinelere bıraktıkları sahte fakat göz alıcı cevherleri tespit etmek gerekmektedir. Zira Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si gibi herkesin bildiği bir esere bile uydurma bir cilt ilâve edilebilmiştir. Üstelik bu uydurma cilt, meşhur bazı âlimler tarafından saygıyla şerh edilmiştir. Mevlânâ ise kendi adına yapılan uydurmalarından ve uydurmacılardan "bîzâr" olduğunu söylemektedir. Eser tenkidi, hem ilmin hem de mazinin dilsiz insanların onurunu korumak için yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- BAYKARA, Tuncer (1999), *Tarih Araştırma ve Yazma Metodu*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- BLOCH, Marc (1994), *Tarihin Savunusu Ya Da Tarihçilik Mesleği*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece, Ankara.
- BRAUDEL, F. (yty) "Akdeniz/Sonuç", Ali Boratav (der.) *Burke, Bloch, Febvre, Braudel, Mc Lennan, Ladurie, Vilar, Hobsbwm, Lefebvre, S. Jones, Tarih ve Tarihçi: Annales Okulu İzinde*, Alan Yay., s. 102-108.
- BURKE, Peter (2001), *Bilginin Toplumsal Tarihi*, çev. Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- CARR, Edward Hallett (1993), *Tarih Nedir*, çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul.
- COLLİNGWOOD, R. G. (1990), *Tarih Tasarımı*, çev. Kurtuluş Dinçer, Ara Yayıncılık, İstanbul.
- COŞKUN, Menderes. "Geç Dönem-Nesir.", *Türk Edebiyat Tarihi*, V, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. (baskıda).
- FAROQHİ, Suraiya (2001), *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- FENDOĞLU, Tahsin (2002), "Amerika Birleşik Devletleri'nin Misyonerleri ve Osmanlı Devleti", *Türkler*, 13, 189-196
- GÖÇGÜN, Önder (1987), *Ziyâ Paşa*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İzmir.
- GÖKBİLGİN, M. Tayyib (1992), *Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmî*, Enderun, İstanbul.
- HALKIN, Leon-E. (1989), *Tarih Tenkidin Unsurları*, çev. Bahaeddin Yediyıldız, TTK, Ankara.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- HAYDAROĞLU, İlknur (2002), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yabancı Okullar”, *Türkler*, 13, 181-188.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. (1990), *Tarih Araştırmalarında Usûl*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- LAKATOS, İmre; Alan Musgrave (ed.) (1992), *Bilginin Gelişim ve Bilginin Gelişimiyle İlgili Teorilerin Eleştirisi*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul.
- MCCARTHY, Justin (2003), “İngiliz Probogandası, Wellington Evi ve Türkler”, *Türkler*, 13, 469-481.
- ÖZÇELİK, İsmail (1996), *Tarih Öğretiminde Yöntem ve Teknikler*, Gazi Büro Kitabevi, Özkan Matbaacılık, Ankara.
- ÖZTÜRK, Mustafa (1999), *Tarih Felsefesi*, Elazığ.
- ŞİŞMAN, Adnan (2002), “Misyonerlik ve Osmanlı Devleti’nin Son Döneminde Kurulan Yabancı Sosyal ve Kültürel Müesseseler”, *Türkler*, 13: 173-180.
- TURAN, Kemal (2002), “Başlangıçtan Günümüze Türk-Alman Eğitim İlişkileri”, *Türkler*, 13, 190-197.
- TOGAN, A. Zeki Velidî (1985), *Tarihte Usûl*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TURNER, Bryan S. (1994), *Orientalism, Postmodernism and Globalism*, Routledge, London and New York.

MUSİKÎ VE MUSİKÎ TERİMLERİNİN İBRAHİM RÂŞİD DİVANİ'NDAKİ YANSIMALARI

*Kamile ÇETİN**

ÖZET

Musikî, malzemesi ses olan, duygu ve düşüncelerin belirli kurallar dâhilinde ve uyumlu seslerle anlatıldığı bir sanattır. Türk musikîsi yaklaşık 2500 yıllık bir tarihe sahiptir. Osmanlı musikîsi ise Türk musikî tarihi içinde 500 yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Klâsik Türk şiirinin yararlandığı en önemli kaynaklardan biri de musikîdir. Bu makalede, musikî ve musikî terimlerinin Klâsik Türk Şiiri'nin 19. asırdaki temsilcilerinden İbrahim Râşid Divanı'nda bulunduğu akisler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Musikî, Osmanlı, İbrahim Râşid, Divan.

THE REFLECTIONS OF MUSIC AND MUSIC'S TERMS' IN İBRAHİM RASHİD'S DIWAN

ABSTRACT

Music is an art which telling sense and thoughts with certain rules and harmonius sounds with sound's materials. Turkish music has an history about 2500 years. Ottoman music includes a term of 500 years in this history. Music is an object that Classical Turkish poetry benefits. At this article will be put out the music and the music's terms' echos in the İbrahim Rashid's Diwan which Classical Turkish poetry's representatives in 19. century.

Key Words: Music, Ottoman, İbrahim Rashid, Diwan

* Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Giriş

Musikî, bir duyguyu, düşünceyi, fikri veya tabii bir olayı anlatmak amacıyla, ölçülü ve ahenkli sesleri, belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır.¹ Musikî (müzik) kelimesinin kökeni hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. En yaygın olanı, sözcüğün Latince musica kelimesinden geldiği şeklindedir. Terim birçok dilde Latincesine benzer ifadelerle karşılanmıştır. Meselâ Arapçada mûsikâ, Farsça ve Türkçede ise mûsikî şeklinde seslendirilmiştir.² Musikî dansla birlikte bütün sanatların anası sayılır. Modern nota yazısına çevrilerek çözülebilen ilk yazılar oldukça yakın zamanlara aittir. Eski uygarlıkların musikî kültürleri hakkındaki bilgiler ise kısıtlıdır. Eski çağlarda musikî, güç kazanma, hasta efsunlama, ölüme, doğuma, evlenmeye, savaşa eşlik etme, başarı ve kazanç sağlama fonksiyonlarıyla da kullanılmıştır.³

Musikî-Klâsik Türk Şiiri İlişkisi

Musikî, Klâsik Türk şiirinin beslendiği en önemli unsurlardan biridir. Klâsik şiir genellikle musikî ile iç içe gelişir. Öte yandan klâsik şairlerin çoğu devrin gelenekleri icabı, aynı zamanda birer musikî üstadıdır.⁴ Bu konuda yapılan geniş kapsamlı bir çalışmada, 203 divan şairinin musikîşinas olduğu tespit edilmiştir.⁵ Şiirle musikînin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs eden şairlerin eserlerinde, bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerin meclislerde okunduğunu, en azından okunulmasını istediklerini gösteren ipuçları yer alır. Klâsik Türk edebiyatında şiir, musikînin yanında ya da onunla beraber varlığını devam ettirir.⁶ Nitekim bu edebiyatta/şiirde musikî

¹ İsmail Hakkı Özkan, **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yay., 5. Baskı, İstanbul, 1998, s. 29.

² Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, "Mûsikî", **DİA**, TDV Yay., c. 31, İstanbul, 2006, s. 257.

³ Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni "Müziğin Görkemli Yolculuğu"**, Doruk Yay., Ankara, 1996, s. 5.

⁴ Mustafa Aslan, "Sâmi Dîvânında Mûsikî", **İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul, 1998, s. 36.

⁵ Avni Erdemir, **Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri**, TÜSAV Yay., Ankara, 1999.

⁶ Muhsin Macit, **Divân Şiirinde Âhenk Unsurları**, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s. 15-16; Klâsik Türk şiirinde musikî konusu ile ilgili yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: Mehmet Arslan, "Nedim Divanı'nda Mûsikî", **Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 43-86; Ömer Özkan, **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 483-498; Mehmet Sait Çalka, "Nev'î Divânı'nda Mûsikî Terimleri", **Turkish Studies International Periodical For the**

âletleri ve diğer musikî terimlerini kullanmak âdeti bir kültür ve gelenektir. Doğrudan musikî ilmi, âletleri, makam ve usulleriyle ilgili manzum eserler yazıldığı gibi, münazara türünden bir kısım eserlerin ve sâkinâmelerin bir ya da birkaç bölümü musikîye ayrılmıştır. Bazı kasidelerin nesib ve teşbiblerinde musikî terimlerinin fazlaca kullanılması da söz konusudur. Bütünüyle bu şekilde yazılmış gazeller veya başka türden şiirler de vardır.⁷ Bunun yanında Şemseddin'in Deh Mürğ, Nâbî'nin Hayriye, Vehbi'nin Lütfiye adlı mesnevîleri gibi eserlerde yer yer musikî âlet ve terimlerinden bahsedilmiştir. Bazen de musikî, Sâmi'nin musikî makam ve terimleriyle kaleme aldığı 63 beyitlik eserinde olduğu gibi, özel manzumelere de konu olmuştur.⁸

19. Yüzyılda Osmanlı Musikîsi ve İbrahim Râşid Divanı'nda Musikî

19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı musikîsi özellikle bestekârlık alanında en yüksek seviyesine ulaşmıştır.⁹ Kendisi de bir bestekâr olan Sultan III. Selim'in musikîşinasları himaye etmesi şüphesiz bunda etkili olmuştur. Aynı himaye ve teşvik II. Mahmud zamanında da devam etmiştir. Bu dönemde cami musikîsinde bazı gelişmeler görülmüştür. Bilhassa III. Selim zamanında birtakım cami naatları ve camilerde okunmaya mahsus Ramazan ilahileri bestelenmiştir. Bu yüzyılda Hacı Ârif Beyle beraber şarkı formu öne çıkmış ve artık klâsik büyük form ve usuller kullanılarak yapılan bestelerin sayısı azalmıştır. Ayrıca kurulan Muzika-i Hümayûn ile Batı musikîsi eğitimi Osmanlı devletinde resmen başlatılmıştır.¹⁰ Tekke musikîsinin önemli kollarından biri olan Mevlevî musikîsinde de büyük bir ilerleme kaydedilmiş ve en seçkin örnekler bu asırda verilmiştir. Öyle ki, 14-19. yüzyıllar arasında toplam 10-15 ayin bestelenebilmişken, sadece 19. yüzyılda 35-40 ayin bestelendiği görülür. Bu asırda, bilhassa Mevlevî tarikatı mensuplarının başını çektiği, musikî nazariyatı alanındaki çalışmalar da artmıştır. Yüzyılın

Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s. 179-193.

⁷ Âmil Çelebioğlu, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney", **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, M.E.B. Yay., İstanbul, 1998, s. 563.

⁸ İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 297.

⁹ Osmanlı musikîsinin tarihî seyri hakkında geniş bilgi için bkz. Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yay., İstanbul, 2003, s. 33-46; Bu yüzyılda yetişen bestekârlar hakkında geniş bilgi için bkz. Nuri Özcan, "Osmanlılarda Musikî", **Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür**, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 257-277.

¹⁰ Özcan, **agm**, s. 251-257.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ilk yarısının en önemli nazariyat eserleri bir Mevlevî şeyhi olan Nâsır Abdülbâki Dede'nin kaleme aldığı Tedkîk u Tahkîk ve Tahrîriyye adlı iki eserdir.¹¹

XIX. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden biri olan İbrahim Râşid, H. 1227/M. 1812 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Kapı kethüdalığı, valilik gibi devlet hizmetlerinde bulunmuştur.¹²

A. Musikî Âletleri

Klâsik Türk şiirinde musikî âletleri şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri, musikîdeki yerleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla çok farklı tasavvurların ifadesinde kullanılmışlardır.¹³

Bu kısımda İbrahim Râşid Divanı'nda yer alan musikî âletleri ve bu âletlerin şiirlere hangi açılardan malzeme teşkil ettikleri üzerinde durulmuştur.

1. Çâr-pâre (Çârpâre, Çarpara):

Parmaklara takılan dört ya da iki parça ağaçtan, genellikle abanozdan yapılmış bir musikî âletidir. Vurdukça tok bir ses çıkarır. Elde veya dize konularak çalınır. Halk arasında şakrak da denir.¹⁴ En ahenkli sesi çıkaran çârpâre ve zillerin İstanbul'da yapılıp dünyanın dört bir tarafına gönderildiğine dair rivayetler vardır.¹⁵

Bir gün evvel tertip edilen içki meclisinde testi, şeytan sıfatlı zahidi, çârpâre ile tavşan gibi oynatmıştır:

Meclis-i bâdede dün zâhid-i şeytân-sıfatı

Çâr-pâre ile tavşan gibi oynatdı sebû

(G. CLXXI/2)

¹¹ Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, Ötüken Yay., İstanbul, 1998, s. 273-274.

¹² Şairin hayatı ve divanı hakkında geniş bilgi için bkz. Kamile Çetin, **Râşid (?-1310?-1892) ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin**, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selami Turan), Isparta, 2006.

¹³ Nejat Sefercioğlu, "Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yay., c. 9, Ankara, 1999, s. 654.

¹⁴ **Müzik Ansiklopedisi**, Sanem Matbaası, c. 2, Ankara, 1992, s. 403.

¹⁵ Ahmet Talât Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara, 2001, s. 148.

2. Çeng (Çenk):

Yay şeklinde, yani eğri bir çalgı olup iki el de kullanılarak parmakla, daha çok da parmağa geçirilen mızrapla çalınır.¹⁶

Aşağıdaki beyitte İbrahim Râşid, ömrünü eğlence meclisine, çengi de sevince, neşeye benzetmiştir. Sevinç çengine seslenerek ömür meclisini gamla da sonlandırabileceğini, dolayısıyla onun sazını alıp başına çalmasını söylemektedir:

Meclis-i ‘ömrümüzi gamla da âhir iderüz
Gayrı var başuna çal sâzunı ey çeng-i neşât

(G. XC/4)

Bir başka beytinde ise şair, dünya gamını bir çenge, kendisini de bu çengin teline teşbih etmiştir:

Gûşmâlınden abes şimdiye dek zâr imişüm
Anladum çeng-i gam-ı dehre meger târ imişüm

(G. CXXXV/1)

Benzer bir tasavvur aşağıdaki beyitte de söz konusudur:

Çok görüp âhir felek mehcûr-ı yâr itdün beni
Şâd-kâm ol gayri çeng-i ye’s’e târ itdün beni

(G. CXCIII/1)

3. Def:

Def, Türk musikîsinde bir usûl vurma âletidir.¹⁷ Dar bir kasnak şeklindedir. Üzerinde 8-10 tane piringten yapılmış zil bulunan kasnağın bir yüzü deriyle kaplıdır. Çalgı, parmakların hafif vuruşları ile çalınır.¹⁸

İbrahim Râşid Divanı’nda yer alan XCIV numaralı gazel, “def” redifiyle kaleme alınmıştır. 11 beyitlik bu gazelde def, farklı teşbih, tasavvur ve hayallere konu olmuştur.

Defin üstünde bulunan altın ve gümüşten yapılan pullara işaret edilen aşağıdaki beyitte, def çalınmaya başlandığında yaşlı-genç herkesin onu dinlemek üzere hazır olacağı dile getirilmiştir:

¹⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKM Yay., Ankara, 2000, s. 66.

¹⁷ Öztuna, *age*, s. 78-79.

¹⁸ *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 433.

Gerçi eyler iddihâr sîm ü zer her-bâr def

Olsa sîlî-zen tutar pîr ü civân ruhsâr def

Aşağıdaki beyitte ise defin ateşe tutularak yapıldığı anlatılmaktadır. Bu durum, defin zamanın gam ateşine göğüs girmesi olarak ifade edilmiştir. Defle yine ateşe tutularak üretilen ayna arasında bir münasebet de kurulmuştur:

Sîne gerdi âteş-i endûh-ı devrâna velîk

Oldı rûy-ı inbisâta bak secencel-vâr def

Vardığı eğlence meclislerine ferahlık kokusu vermesi ile def ve aktarın hoş kokulu tablası arasında da bir benzerlik söz konusudur:

Tabla-i hoş-bûy-i attâra müşâbihdür hemân

Vardığı bezme ider bûy-ı ferah-îsâr def

Musikînin, eğlencenin sembolü olan Zühre gezegeni, Doğu minyatürlerinde çoğunlukla çeng çalarken resmedilir.¹⁹ Edebiyatta, gökyüzünde işret meclisi kurmuş olarak tasavvur edilir.²⁰ Gönül alıcı sevgili, bir kere naz ile eline def alsa, Zühre'nin raksına felek meclisi dahi dar gelecektir:

Teng olur bezm-i felek elbetde raks-ı Zühreye

Nâz ile bir kere alsun destine dil-dâr def

Hoş yürüyüşlü çengi, defi yüzüne tuttuğu zaman, bu hâli görenler “Güneş ve ay birbirine yaklaştı” diyeceklerdir. Beyitte çenginin yüzü, parlaklığı bakımından güneşe, def de şekli itibarıyla aya benzetilmiştir:

Seyr idenler iktirân itdi didi şems ü kamer

Rûyına tutdukça ol pâ-kûb-ı hoş-reftâr def

Defin musikâr kuşuna benzetildiği aşağıdaki beyitte, onun vahşi yaratılışlı sevgilinin yüzüne güzel bir ayna ve saçına hoş bir tarak olduğu dile getirilmektedir:

Zülf ü rûy-ı şâhid-i vahşî-mîzâc nagmeye

Pek güzel mir'ât ü şâne oldı mûsikâr def

¹⁹ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, YKY Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 357.

²⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 17.

Beyitte bahsi geçen mûsîkar (âteş-zen, kaknus), rivayete göre sesi çok güzel, tüyleri çok süslü bir kuştur ve Hindistan'da bulunmaktadır. Gagasında üç yüz altmış altı delik vardır. Rüzgâra karşı durduğunda çok güzel sesler çıkarır. Bu sesle etrafına diğer kuşları toplayıp onları yer. Bin yıl yaşar; sonra kendini ateşte yakar. Küllerinden yeni bir kaknus kuşu ortaya çıkar.²¹ Musikar aynı zamanda birden fazla neyin birbirine eklenmesiyle yapılan nefesli sazın da adıdır.²²

Defin zaman zaman elin arka tarafıyla da çalındığına göndermede bulunulan aşağıdaki beyitte bu durum, musikî erbabının çekinme ile yücelik bulması olarak anlamlandırılmıştır:

Mûsîkî erbâbı istignâ ile 'izzet bulur

Püşt-i dest-i redd ile gâhî olur pek hâr def

Eğlence meclisinde hiç kimse elini kerem cebine koymadığı, bahşiş vermediği için def, yüz kızdırıp cerrârlık yapmak zorunda kalmıştır. Beyitte yer alan cerrâr ifadesi, eskiden Recep, Şaban ve Ramazan aylarında vaaz ve imamlık için köy ve kasabalara dağılarak, halktan bir senelik ihtiyaçlarını karşılayacak para toplayan kimseler için kullanılan bir tabirdir.²³ Cere çıkanlardan bazıları zamanla işi dilencilik seviyesine götürdükleri için cerrâr kelimesi, zamanla "dilenci" manasında kullanılmaya başlanmıştır.²⁴

Olmadı meclisde kimse dest-i der-ceyb-i kerem

Olmasun da neylesün yüz kızdırup cerrâr def

Pirin nefesinin bereketine mazhar olduğunu göstermek için onun kulağı küpeli bir kölesi olan def, bununla övünmekte ve her zaman bu övgüsünü dile getirmektedir. Şair, "dem-be-dem" kelimesini kullanmak suretiyle defin kendine özgü tınısını da vermeye çalışmıştır:

Halka-der-gûşı olup fahrından eyler dem-be-dem

Mazhar-ı feyz-i dem-i pîr oldıgun izhâr def

Kendisini şiir musikîsinin Fârâbî'si olarak ilan eden İbrahim Râşid, arkasından gelen şairlerinden de bir miktar def çalmalarını,

²¹ L. Sami Akalın, **Türk Folklorunda Kuşlar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 141.

²² Çelebioğlu, **agm**, s. 565.

²³ Onay, **age**, s. 139.

²⁴ "Cerrâr: mutlaka para toplamak için kendine bir kıyafet vermiş dilenci; arsız ve kovulmakla gitmez dilenci", Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yay., IV. Baskı, 1992, s. 473.

yani def redifli bu gazelin tanzir etmelerini istemektedir. Şairin kendisini Fârâbî ile kıyaslamasının sebebi, Fârâbî'nin Doğu musikîsinin nazariyatı ile ilgili Kindî'den sonraki en önemli eser olan Kitabü'l-Musikî'l-Kebîr'i kaleme almış olması dolayısıyladır. Fârâbî ayrıca, El Methal ve İhsâu'l-Ulûm adlı kitaplarında da musikîye dair görüşlerini ortaya koymuştur. Onun ud ve kanunun mucidi olduğuna dair rivayetler de vardır.²⁵

Mûsîkî-i şî'rün oldum şimdi Fârâbîsi ben

Pey-rev olsun şâ'irân çalsun birer mikdâr def

Çalgı çalıp şarkı söyleyen (güzel) demek olan mutrib, bezmin ve bütün eğlencelerin vazgeçilmez bir öğesidir. Genellikle çok güzel olan mutribin elinde birtakım çalgılar bulunur. Şairin şiirine veya övgüsüne nağme tutar. Bazen mutrib aynı zamanda okuyucudur. Zaman zaman da âşığın gönlüdür.²⁶ Defin mutriblerin elinde bu denli yüksek bir yer edinmesinin sebebi, sırlarla dolu Hz. Mevlana'ya kul olmasıdır:

Hâsılı olmazdı Râşid câ-be-dest-i mutribân

Olmasaydı 'abd-i Mevlânâ-yı pür-esrâr def

4. Kânûn (Kanun):

Dikdörtgen şeklindedir; sol ucu kıvrık ve uzanmıştır. Tahta bir tabla üzerinde teller vardır. Kucağa alınarak ve işaret parmaklarındaki yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınır. Gösterişli bir sesi, tatlı bir ahengi bulunan kanunun Fârâbî tarafından icat edildiğine dair bir efsane vardır.²⁷

Şairin ahının yüksek sesinde o kadar değişik bir hâlet vardır ki, o, bu hâliyle adeta aşk kanunun pes teli durumundadır:

Aceb hâlet var âvâz-ı bülendünde senün ey âh

Meger kânûn-ı ıskun şöyle zannum bem teli sensin

(G. CLXV/3)

5. Kemân (Keman):

Çene altıyla omuz arasına sıkıştırılarak çalınır. Gövde, titreşimi sağlayan bir üst kapak, bir dip kapak ve her iki kapağı

²⁵ Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikîsi Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara, s. 43-44.

²⁶ Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşrenâme*, Akçağ Yay., Ankara, 1998, s. 14-15.

²⁷ Öztuna, *age*, s. 181.

çemberleyen kasnaklardan oluşur. Köprü denilen kısmın yan taraflarında kulak tabir edilen bölümleri vardır.²⁸

Üstat eliyle kulağı burulan keman, dünya meclisinde güzel nağme çalmayı öğrenmiştir:

Öğrendi güzel nagme kemân bezm-i cihânda

Üstâd eliyle kulagi gerçi buruldu

(G. CXCVIII/3)

6. Kûs (Kös):

Vurmalı çalgılardan olan kös, büyük bir kâse üzerine gerilmiş deri ve tokmaklardan oluşur. Metal kısım bakırdır, üzerine deve derisi gerilir. Çeşitli büyüklükte olan köslerin küçükleri at, büyükleri deve, hatta fillerle çalınmıştır. Uzaktan duyulacak derecede gür, görkemli ve gök gürültüsünü andıran bir sesi vardır. Özel tokmağıyla vurularak çalınır.²⁹

Sevgili put gibi güzel olarak tasvir edildiği zaman, bulunacağı yer elbette kilisedir. İbrahim Râşid'e göre âşık, sinisini ihlâs kilisesine niyet çanı yapmalıdır. Zira zamanı gelince sevgilinin onu kabul edeceğini ilan eden kös çalmaya başlayacaktır:

Vakt olur kim çalınur kûs-i kabûl-i sanem

Deyr-i ihlâsa sen it sîneyi nâkûs-ı merâm

(G. CXLI/3)

7. Nây (Ney):

Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan yapılan neyin delikleri kızgın demirle veya özel olarak yapılmış keski ile dairevî olarak açılır. Ağza alınan kısmına "baş-pâre" denilir. Biri altta olmak üzere 7 deliği vardır. Ney, Mevlevî tarikatında büyük bir itibara sahiptir. Hatta XVII. yüzyıla ait bir Osmanlı vesikasında, bir dervişin ney çalıp çalamamasının Mevlevî olup olmadığını anlamak için bir ölçü kabul edildiği kayıtlıdır. Ney, sadece tasavvuf musikisinde değil, askerî musikî hariç, dindışı musikîde de en önemli nefesli sazlardandır.³⁰

Ney, Klâsik Türk şiirinde en çok adı geçen musikî âletlerindendir.³¹

²⁸ **Müzik Ansiklopedisi**, c. 3, s. 706.

²⁹ **Müzik Ansiklopedisi**, c. 3, s. 749.

³⁰ Öztuna, **age**, s. 298-299.

³¹ Çelebioğlu, **agm**, s. 564.

İbrahim Râşid'in Mevlevîlik müntesibi olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgi yer almamakla beraber, divanındaki şiirlerden en azından bu tarikata kalben bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim ney'i söz konusu ettiği aşağıdaki beytinde şair, Mevlevîliğin merkezi durumunda bulunan Konya ile ney arasındaki münasebete dikkati çekmektedir:³²

Çıkalı Konyadan âvâze-i nây-ı devlet
Tutdı âfâkı bütün sât ü sadâ-yı devlet

(K. III/1)

Mesnevî'nin ilk beytinden³³ iktibas yaptığı aşağıdaki beytinde ise şair neyi, Hz. Mevlânâ'nın nefesi olarak görmekte ve onun sarı renkli yüzünün bir kimseyi irşada yeterli olacağını söylemektedir:

Besdür irşâda seni zer gibi rûy-ı zerdi
Bişnev ez-nev nefes-i Hazret-i Mollâ ne imiş

(G. LXXXV/2)

Aşağıdaki beyitte şair, muhabbet sazının perdesinden dışarı olsa da Mansur gibi darağacına asılmadığını söylemektedir. Mansûr tasavvufî şahsiyet olan Hallâc-ı Mansûr'un yanında aynı zamanda bir ahenk ismi ve bir ney çeşididir.³⁴ Beyitte yer alan perde, saz, nağme kelimeleri, sözcüğün bu ikinci anlamını da akla getirmektedir:

Birûn ez-perde-i sâz-ı mahabbet nagme-senc oldum
Fakat mânende-i Mansûr ber-dâr olmadum ammâ

(G. III/6)

8. Sâz (Saz):

Saz, "musikî âleti, çalgı" manasının yanında "ince saz" anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda telli bir çeşit bağlamanın da adıdır.³⁵

³² Ney, Raşid Divanı'nda başka beyitlerde de söz konusu edilmiştir; G. LXXXIII/4, G. CLXXI/5, G. CV/7.

³³ Mesnevî "Şu Ney'in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikâyet etmededir" şeklinde başlamaktadır; Şefik Can, **Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi**, c. 1-2, Ötüken Yay., İstanbul, 2004, s. 13.

³⁴ Öztuna, **age**, s. 241.

³⁵ Öztuna, **age**, s. 404.

Şair, gaflet şarabıyla o kadar sarhoş olmuştur ki, mahşer gününde çalınacağına inanılan sâz-ı mahşer (sûr) ile dahi kendine gelemeyecek, aklını başına toplayamayacaktır:

Öyle ser-mest-i mey-i gafletüm olmam huşyâr

Sâz-ı mahşer ne kadar eylese âheng bana

(G. V/2)

Mutrib, imkân şenliğinde her saza uyup tel olmuştur. Oysa bu eğlence uzun sürmeyecek, feleğin devriyle sıkıntılı zamanlar geri gelecektir:

Ne kadar egleşilür devr-i felekden mutrib

Sûr-ı imkânda her sâza uyup târ oldun

(G. CVIII/5)

Sevgilinin kirpiklerine âşkın sinesindeki her bir kıl figan eder. Nitekim sazın teli de mızraba karşılık geldiği zaman inler. Şair, sinesi ile saz, sinesindeki kıllar ile de sazın telleri arasında bir ilişki kurmuştur:

Müjgânına sînemdeki mûlar ider efgân

İnler teli sâzun ola mızrâba mukâbil

(G. CXXIII/5)

9. Sentûr (Santur):

Santur, telli bir çalgı olup kanun şeklindedir; ancak daha ağır tahtadan yapılır. Bir sehpaye konularak ve tellerine iki küçük tokmakla vurularak çalınır. Tahtası dikdörtgen şeklindedir. İnce ve latif bir sesi vardır.³⁶

Şevk arttıran meclis kurup ahababı sevindiren şair, sinisini de aşk şarkıcılarına santur yapmıştır:

Sînemi hunyâ-gerân-ı ‘ışka sentûr eyledüm

Bezm-i şevk-efzâ kurup ahabâbı mesrûr eyledüm

(G. CXLVII/1)

Aşağıdaki beyitte ise İbrahim Râşid, mutribe Ferahnâk faslını beraber geçmeyi teklif etmektedir. Aynı zamanda beyitten şairin santur çalmada maharetinin bulunduğu da anlaşılmaktadır:

³⁶ Öztuna, *age*, s. 402.

Mutrib geçelüm fasl-ı ferah-nâki berâber

Sentûr-nüvâzîde fakîrûn de elüm var

(G. LXVII/3)

10. Sûr-nây (Surnây, Zurna):

Türk musikîsinin nefesli bir sazıdır. İyisi şimşir ağacından, daha kaba olanları ise dişbudaktan yapılır. Üstte 7, altta bir deliği bulunan uzun bir tahta borudur. Tok, yanık ve güzel bir sesi vardır. Son zamanlara kadar oyun havaları ve köçeklerde kaba sazın bir çalgısı olarak kullanılan zurna, düğün, bayram, şenlik, askere ve harbe gitme, pehlivan güreşleri vs. her fırsatta, bilhassa da köylerde davulla birlikte çalınır.³⁷

Kıyamet kopacağına yakın çalacak olan Sûr borusunun³⁸ ortaya çıkardığı ahengin vurgulandığı aşağıdaki beyit, aynı zamanda içinde zurna sesinin yankılandığı bir düğün-dernek sahnesini de canlandırmaktadır. Diğer taraftan Sûr, sûr (düğün) ve sûr-nây kelimelerinin tekrarı ile de bir ahenk oluşturulmaya çalışılmıştır:

Bak ne âheng olacak Sûr okursun o zamân

Şimdi sen sûr ile dernekdeki sûr-nâyı düşün

(G. CLXVIII/5)

11. Tanbûr (Tambur):

Klâsik Türk musikîsinin en çok bilinen çalgısıdır. Gövdesine tekne denir. Bu kısım yarı dolgun bir küre şeklindedir. Teknenin yüzünde ince ve beyaz tahtadan yapılmış, cilasız bir kapak bulunur; arkası ise ince tahtadandır. İkişerli sekiz teli vardır.³⁹

³⁷ Öztuna, *age*, s. 582.

³⁸ Sûr, Kur'ân-ı Kerîm'in çeşitli ayetlerinde yer almaktadır. Bu ayetlerden bazıları şöyledir: Bahkiesirli Hasan Basri Çantay, **Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm**, Elif Ofset Tesisleri, c. I ve II, İstanbul, 1980; "(Evet) "Suur"un üfleneceği günde ki biz günahkârları o gün gözleri gömgök bir halde, mahşerde toplayacağız.", Taa-hâ 20/102; "Suur'a üfürüleceği gün(ü) de (hatırla) ki (o gün) –Allah'ın diledikleri müstesnâ olmak üzere-artık göklerde kim var, yerde kim varsa dehşetle korkmuştur. Her biri hor ve hakir O'na gelmişlerdir.", En-neml 27/87; "O, gökleri ve yeri hak (ve hikmet)le yaratandır. Onun "ol" diyeceği gün (her şey) olurur. Sözü hakdır. "Suur" üfürüleceği gün de mülk Onun. Görünmeyeni de görüneni de bilendir. O, yegâne hikmet sahibi (her şeyden) hakkıyla haberdâr olandır.", El-en'âm 6/73; "O gün biz onları birbiri içinde dalgalanır bir halde bırakmışızdır (bırakacağız. Artık) "Suur" da üfürülmüştür (üfürülecektir). Bu suretle hepsini (mahşerde) derleyip toparlamışızdır (toplayacağız)."

³⁹ **Müzik Ansiklopedisi**, c. 4, s. 1162.

Sine ile tambur arasında şekil bakımından bir münasebet kurulan aşağıdaki beyitte, nağme, târ (tel), dem (nefes) ve mızrap kelimeleri musikîyle ilgili diğer kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır:

Nagme vü târ olup zahm u figân-ı hussâdun

Dem-i mızrâb-ı gama sînesi tanbûr olsun

(G. CLIX/4)

İnsan, tambur gibi her perdeden ahenk edeyim, iddiasında bulunmamalıdır:

Her perdeden âheng ideyüm dâ'iyesiyle

Tanbûr gibi geh bozulup gâh düzülme

(G. CLXXIX/4)

B. Makam Adları:

Makam, dizilerin, seyir adı verilen ve bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları ezgi dolaşım kuralları içinde kullanılmasından doğan, Türk musikîsine mahsus temel bir musikî kavramıdır.⁴⁰ Türk musikîsinde 500'den fazla makam kullanılmıştır. Ancak bu makamların bir kısmı, dizileri aynı olduğu hâlde, küçük ve önemsiz bir farklılık sebebiyle değişik şekilde isimlendirilmişlerdir. Makamlar; basit makamlar, şedd (göçürülmüş makamlar) ve mürekkeb (birleşik) makamlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.⁴¹

Klâsik Türk şiirinde makam adları, musikî özelliklerinin yanı sıra, makama ad olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamları da göz önünde bulundurularak farklı hayallere konu edilmişlerdir.⁴²

1. Araz-bâr (Arazbâr):

Türk musikîsinde kullanılan mürekkep makamlardan biridir.⁴³ En eski örneği Kırım hanlarından II. Gazi Giray'ın (ö. 1607) bir eserinde görülmektedir. Buna göre yaklaşık dört buçuk asırdır kullanılan bir makamdır.⁴⁴

Ferahnâk, usûl, perde, nagam (nağmeler), mutrib şeklinde musikîye ait pek çok kavramın yer aldığı beyitte, kötü yüzlü mutribin eğlence meclisi için felaket olacağı ifade edilmiştir. Beyitte yer alan

⁴⁰ Tanrıkorur, *age*, s. 166.

⁴¹ Geniş bilgi için bkz. Özkan, *age*, s. 93 vd.

⁴² Sefercioğlu, *agm*, s. 650.

⁴³ Öztuna, *age*, s. 18.

⁴⁴ Tanrıkorur, *age*, s. 162.

arazbâr “kaza, felaket saçan, yağdıran” anlamının yanında aynı zamanda bir makam adı olan Arazbâr’ı da karşılamak üzere kullanılmıştır:

Ne kadar olsa ferah-nâk usûl-i perde
Nagam-ı mutrib-i bed-çehre ‘araz-bâr gelür
(G. LIII/6)

2. Beyâtî (Bayâtî):

Adını Oğuzların Bayat boyundan almış bir makamdır.⁴⁵ Pek çok bakımdan Uşşak makamına benzeyen Bayâtî, bazı özellikleri dolayısıyla ondan ayrılır.⁴⁶

Sakîl, beyâtî ve râst kelimelerinin tevriyeli olarak kullanıldığı aşağıdaki beyitte İbrahim Râşid, mutribin yaptığı Bayâtî taksiminin can sıkıcı olduğunu, ama nakşî beğendiğini söylemektedir:

Sakîl oldı beyâtî itdigün taksîmler ammâ
Bu nakş-kâra söz yok râstı mutrib pesend itdük
(G. CVII/5)

Beyitte yer alan musikî terimlerinden nakş, beste ve semâî formlarının özel bir şeklinin adıdır.⁴⁷ Sakîl (sakîl, sakıyl), Türk musikisinde kırk sekiz zamanlı ve otuz yedi vuruşlu büyük bir usûldür.⁴⁸ En eski usûllerdendir ve X. yüzyılın başlarında Fârâbî’de geçer. Peşrev, kâr, beste ve ilâhî formlarına mahsustur ve adından da anlaşılacağı üzere ağır karakterdedir.⁴⁹ Beyitte yer alan ve ilk anlamı olan “doğru”yu da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılan Râst ise, Türk musikîsinin basit ve en eski makamlarındandır.⁵⁰

3. Dil-keş (Dilkeş, Dilkeş-hâverân):

XIII. yüzyıldan önceye götürülebilecek oldukça eski bir makam olan Dilkeş,⁵¹ Hüseyinî makamı dizisiyle Irak makamı dizisinin bir kısmının karışmasından meydana gelmiştir.⁵²

⁴⁵ Özkan, *age*, s. 126.

⁴⁶ Özkan, *age*, s. 124.

⁴⁷ Geniş bilgi için bkz. Öztuna, *age*, s. 287-288.

⁴⁸ *Müzik Ansiklopedisi*, c. 4, s. 1102.

⁴⁹ Öztuna, *age*, s. 399.

⁵⁰ Öztuna, *age*, s. 378-379.

⁵¹ Öztuna, *age*, s. 95-96.

⁵² *Müzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 444.

Kendisini söz bahçesinin bülbülü olarak tavsif eden Râşid, onun dilkeş (gönül çeken) şarkısını, türküsünü işitince hey hey şeklinde bir terennüm istenmeyeceğini söylemektedir. Beyitte bahsi geçen dilkeş, tevriyeli olarak aynı zamanda Dilkeş makamını da tedai ettirmektedir:

Râşid hezâr-ı bâg-ı sühandur ne anladun

Gûş it sürûd-ı dil-keşini hey hey istemez

(G. LXIII/5)

4. Dil-nişîn:

Türk musikîsinde yaklaşık üç asırlık mürekkep bir makamdır.⁵³ Hüseyinî ve Râst makamlarının bileşiminden oluşmuş; bileşik ve inici çıkıcı olarak kullanılan bir makamdır.⁵⁴

Aşkî bir saza benzeten şair, bu sazın sesinin dilnîşîn (gönülde yer tutan, hoş, zarîf) bir ses olduğunu söylerken, aynı zamanda kelimenin musikî makamı manasını da akla getirecek bir tasarrufta bulunmuştur. Aşk sazının sesini duyan kimse başka bir ruh hâline kapılacak, hatta canını feda etmekten dahi kaçınmayacaktır:

Hâlet-i dîger gelür insâna cân eyler fedâ

Dil-nişîn âvâz-ı sâz-ı ışkî gûş itdün mi hîc

(G. XXXI/2)

5. Ferah-fezâ (Ferahfezâ):

Türk musikîsinin bileşik makamlarındandır.⁵⁵ Yaklaşık 210 yıllıktır.⁵⁶

Aşağıdaki beyitte Ferahfezâ makamının gönle naz ve niyaz verdiği söylenirken, Acem ve Isfahan makamlarının kişiyi gamlandırıldığı dile getirilmektedir:

Mutrib ferah-fezâ dile nâz u niyâzdur

Magmûm ider nevâ-yı ‘Acem Isfahân beni

(G. CXCII/6)

Beyitte bahsi geçen kelimelerden nevâ, “ses, sadâ, makam, âhenk, nağme” anlamlarının yanında aynı zamanda Türk Musikîsi’nin

⁵³ Öztuna, *age*, s. 96.

⁵⁴ *Mûzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 444.

⁵⁵ *Mûzik Ansiklopedisi*, c. 2, s. 502.

⁵⁶ Öztuna, *age*, s. 120.

yaklaşık 7,5 asırlık bir makamıdır.⁵⁷ Acem, Türk musikîsinin mürekkep ve en eski makamlarındandır. Acem-Aşîrân ile Bayâtî makamlarından oluşmaktadır.⁵⁸ Isfahân ise, İran'ın ünlü bir şehrine ad olmasının yanında aynı zamanda Türk musikîsinin mürekkep ve en eski makamlarından birinin de ismidir.⁵⁹

6. Ferah-nâk (Ferahnâk):

Türk musikîsinde kullanılan mürekkep bir makamdır.⁶⁰ Yaklaşık 170 yıllıktır. Evc makamına benzer. Ancak ondaki derin hüznü ve içliliği taşımaz; şen, hafif konular, bahar tasvirleri için kullanılabilir.⁶¹

Musikîye ait pek çok unsurun yer aldığı beyitte kanun çalan kimseye seslenilmekte ve icra eylediği selmek terennümünün can sıkıcı ve bayat olduğu ifade edilmektedir. Bu sebeple neşeli bir ahenge geçmesi istenilmektedir:

Bir ferah-nâk eylesen âheng ey kânûn-nüvâz

İtdiğün selmek terennümler sakîl ü hem bayât

(G. XXII/4)

Beyitte sakîl, bayât ve ferahnâk kelimelerinin tevriyeli olarak sözcük anlamlarının yanı sıra musikî terimi manalarını da karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda ferahnâk; Ferahnâk makamını, bayât; Beyâtî makamını, sakîl; sakil denilen usulü tedai ettirmektedir. Selmek ise; Türk musikîsinin; mürekkep ve XIII. yüzyıl öncesine götürülen en eski makamlarındandır.⁶²

7. Hicâz:

Arabistan'da bir ülkenin adı olan Hicâz, aynı zamanda Türk musikîsinde bir makam⁶³ ile Hicaz, Hümayun, Uzzal ve Zîrgule makamlarından oluşan dört makamlık bir ailenin ismidir.⁶⁴

⁵⁷ Öztuna, **age**, s. 292.

⁵⁸ Öztuna, **age**, s. 1.

⁵⁹ Öztuna, **age**, s. 165.

⁶⁰ **Mûzik Ansiklopedisi**, c. 2, s. 502.

⁶¹ Öztuna, **age**, s. 121.

⁶² Öztuna, **age**, s. 415.

⁶³ Özkan, **age**, s. 132.

⁶⁴ **Mûzik Ansiklopedisi**, c. 2, s. 606.

Ezgilerin her biri gönle sevinç verirse de İbrahim Râşid,
bütün makamlar arasında Hicaz makamını tercih etmektedir:

Elhânun olur her biri bir gûne ferah-bahş
Tercîh iderüm cümle makâmâta Hicâzı

(G. CCIX/2)

8. Nâz ü niyâz:

Çağdaş Arap musikîsinin klâsik mahfillerinde kullanılan
mürekkkep bir makamdır.⁶⁵

Musikî usûllerinin hepsinin hoş olduğunu söyleyen şairin
gönlü aşk nazına ve niyazına gözyaşı nakdini saçmaktadır. Beyitte yer
alan nâz ü niyâz, makam anlamını da akla getirmektedir:

Usûl-i mûsikînün gerçi hoşdur cümlesi Râşid
Niyâz ü nâz-ı ışka nakd-i eşk-îsârdur gönlüm

(G. CXXXVIII/7)

9. Pûselik (Bûselik):

En eski ve basit makamlardan biridir.⁶⁶

Mutribin muhatap olduğu beyitte Pûselik ve Isfahan
makamlarının bırakılması söylenilmektedir. Mutribden önce naat
okuması, sonra da Hicaz taksimi yapması yönünde bir istekte
bulunulmaktadır:

Mutrib yetişür Pûselik âheng-i Sıfahân
Bir na't okuyup sonra da taksîm-i Hicâz it

(G. XXIII/2)

Taksim, bir sazendenin belirli bir makam seyrini gereği gibi
tarif edebilme bilgisinin yanı sıra, orijinal müzikal fikirleri ortaya
koyma kabiliyetini de gösteren irticâî bir bestedir. İcra esnasında
bestelendiği için notasıdır ve belirli bir usule bağlı değildir. İcracının
ruh hâline göre değişebilen, ağırbaşlı, ihtişamlı bir üslûba ya da neşeli,
dinamik bir ritme sahip olabilir. Taksim, baş/giriş taksimi, ara taksimi
ve geçiş taksimi olmak üzere üç türdür.⁶⁷

⁶⁵ Öztuna, *age*, s. 290.

⁶⁶ Öztuna, *age*, s. 48.

⁶⁷ Tanrıkorur, *age*, s. 169.

C. Diğer Musikî Terimleri

Klâsik Türk şiirinde musikî âletleri ve makam adlarında olduğu gibi, diğer musikî terimlerinin kullanımında da kelimelerin sözlük anlamlarının yanında, birer musikî terimi ve deyimi olma özellikleri de dikkate alınmıştır.⁶⁸

1. Beste:

Beste, herhangi bir musikî parçası anlamında kullanılan bir kelimedir.⁶⁹ Aynı zamanda, Türk musikîsinin din dışı bölümünün sözlü eserler kısmına ait büyük formlarından bir şekildir. Bu anlamıyla besteler, birtakım özelliklerle kâr, semâî, şarkı gibi diğer din dışı sözlü eserlerden ayrılmaktadır.⁷⁰

Mehtaplı ve dostların da hazır bulunduğu bir gecede yapılacak şey, ele kadeh alıp düzenlenen eğlence meclisine iştirak etmek ve bir beste okumaktır:

Gel meclise meh-tâb bu şeb muntazır ahbâb

Al sâgarı deste oku bir beste efendüm

(G. CLII/2)

2. Elhân:

Lâhin kelimesinin cemidir. Ezgiler, melodiler anlamına gelen sözcük, birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kısa musikî cümlesi demektir.⁷¹

Hazan rüzgârı naz goncasını soldurmuştur. Bu manzarayı gören ve hoş ezgiler terennüm eden bülbüllerin hepsi susmuştur:

Niçün soldurdun ey bâd-ı hazân ol gonce-i nâzı

O bülbüller ki hoş-elhân idi hep işte lâl oldı

(G. CCI/2)

3. Güfte:

Güfte, Türk musikîsinde sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri, bestelenmiş şiirin aldığı ad demektir.⁷²

⁶⁸ Sefercioğlu, **agm**, s. 664.

⁶⁹ Öztuna, **age**, s. 39.

⁷⁰ Öztuna, **age**, s. 39.

⁷¹ Öztuna, **age**, s. 215.

⁷² Öztuna, **age**, s. 137.

Gönül alan sevgili, şairin güftelerini duyunca beğenmiş ve ona naz, niyaz bestesiyle hoş bir şekilde başlangıç yaptığını söylemiştir. Nâz u niyâz makam adı anlamını da akla getirecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Didi şâbâş işidüp güftelerümi dil-dâr
Beste-i nâz u niyâz ile hoş âgâzeledün

(G. CXIV/3)

4. Hânende:

Sözlük anlamı “okuyucu” demek olan hânende, son zamanlara kadar kadın veya erkek okuyucu, ses sanatkârı karşılığında kullanılmış bir kelimedir.⁷³

Aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre geçmiş dönemde evlerde düzenlenen musikî âlemlerine sazende ve hanendeler çağrılmaktadır:

Sâzende vü hânende getir hâneye çaldur
Def’ eyle gamı âdemi efkâr kocaldur

(G. LXVIII/7)

5. Köçek:

Çengiler gibi raks eden erkek oyunculara köçek ya da rakkâs denir. Köçekler, erkek kıyafetlerinden başka kadın kıyafetleri de giyerlerdi. Genç ve yakışıklı delikanlılar meşkhânelerde ya da oyunlarıyla meşhur olmuş köçeklerin yanında uzun zaman çalışarak yetişirlerdi.⁷⁴

Bektâşî tekkesinde çalgı çalan babalar ve genç köçekler oldukça gürültülü bir musikî ayini tertip etmişlerdir. Böylece tekke âdeta meyhaneye dönmüştür:

Dem-keş babalar tâze köçeklerle heyâ-hey
Bektâşîlärün tekyesi dün mey-kedelendi

(G. CXC/2)

Beyitte bahsi geçen baba kavramı Bektâşîliğin en üst düzey eğitici kadrolarından biridir. İdarî sorumluklar itibarıyla halifebabaların bir alt grubunda yer alır. Kendilerine bağlı evlatlarının

⁷³ Öztuna, *age*, s. 143.

⁷⁴ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1993, c. II, s. 299.

(öğrencilerinin) eğitimlerinde ve her türlü ihtiyaçlarında yanlarındadırlar.⁷⁵

6. Nâ't:

Klâsik Türk şiirinde bir tür olmasının yanında aynı zamanda Klâsik Türk musikîsinde bir şekildir. Bu anlamıyla naat, ilahî usulleriyle bestelenir. İlahîden daha uzun, tantanalı, tumturaklı, ağır ve yüksek olmasına dikkat edilir.⁷⁶ Sözleri daha çok ünlü mutasavvıf şairlerin şiirlerinden seçilir. Camilerde, Cuma ve bayram namazlarında Kur'ân-ı Kerîm'i takiben, tekkelerde ise Kelime-i Tevhîd ile İsm-i Celâl zikri arasında okunur.⁷⁷

Tekkede hâl ehli bir kimse bir naat okumuş, onun güzel sesini işitenlerin hepsi vecde kapılarak kendilerinden geçmişlerdir:

Bir ehl-i hâl na't okudu tekyede bugün

Hep vecde geldiler işidenler sadâsını

(G. CC/6)

7. Nağme:

Kelime anlamı “ses” olan nağme, Türk musikîsinde daha çok “motif”, yani bir lahin parçasının teşekkülüne esas olan kısım anlamında kullanılmıştır. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden de müstakil musikî eseri inşa edilir.⁷⁸

Nağme, İbrahim Râşid Divanı'nda birkaç beyitte yer alan musikî kavramlarından biridir.⁷⁹

Hazan mevsiminin geldiği gül bahçesinde, kaçınılmaz olarak bülbül de kederlidir. Bu durumda şairin hüzünden, kederden başka bir nağme terennüm etmesi beklenemez:

Gül-zârda Râşid olamaz gayrı nagam-sâz

Eyyâm-ı hazân geldi hezârun kederi var

(G. LXV/5)

⁷⁵ Geniş bilgi için bkz. Belkıs Temren, **Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995, s. 121-123.

⁷⁶ Öztuna, **age**, s. 289.

⁷⁷ Nuri Özcan, “Musikî Formları”, **Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür**, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 28.

⁷⁸ Öztuna, **age**, s. 287.

⁷⁹ Diğer beyitler için bkz. K. III/29; G. XCVI/4.

Aşağıdaki beyitte ise şair, kalemini nağmeler teganni eden bülbüle teşbih etmiştir. Bunun sebebi gazelin her bir beytinde gül yüzlü sevgilinin cemalini göstermesidir. Çünkü gazel, gül redifiyle kaleme alınmıştır:

Râşid itdi nagmeler hâmem yine bülbül gibi
Çünkü her bir beytde ‘arz eyledi dîdâr gül

(G. CXXIV/11)

8. Perde:

Eski nazariyat kitaplarında bazen makam anlamında kullanılan bir sözcüktür. Kelime ayrıca, bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş; sesin tizlik-pestlik derecesi ve günümüzde düğâh perdesi, hisar perdesi gibi belirli sesleri gösteren “ses” anlamlarını da karşılamaktadır.⁸⁰

Bin perdeden şarkı, türkü ahengi de yapılsa sitemde bulunan
dünyanın kulağına erişmeyecektir:

Eylemez gûş-gir-i dehr-i sitem-sâza eser
Bir de bin perdeden âheng-i sürûd eylemişüz

(G. LXXI/5)

İbrahim Râşid, kendisinin aşk makamının hem usûlünü (köklerini, aslını) hem de fûruunu (dallarını, ayrıntılarını) bildiğini, bu sebeple o perdelerde imtihan edilmesine gerek olmadığını söylemektedir:

Hıfzumdadur usûl ü fûrû’-ı makâm-ı ışk
Ol perdelerde eyleme sen imtihan beni

(G. CXCII/5)

9. Raks:

İslam dünyasında her çeşit dansın genel adı olan raks, aynı zamanda Türk musikisinde raks veya Bektâşî raksı olarak anılan bir büyük usulün de adıdır.⁸¹

Aşağıdaki beyit, siyah saçlarındaki düğümü çözerek omzuna dökmüş ve bin bir edayla rakseden bir rakkase portresini akla getirmektedir:

⁸⁰ Öztuna, *age*, s. 351-352.

⁸¹ Öztuna, *age*, s. 376.

Çöz 'ukdeyi dök dûşa o gîsû-yı siyâhı
Raks eyle edâlarla biraz 'işve-pesendüm

(G. CLII/3)

10. Raksân:

Türk musikisinde 15 zaman ve 15 darbı küçük bir usuldür. Bazı türkülerde görülür. Bir de 15 zamanlı Bektâşî Raksânı vardır.⁸²

Gönül, her ay yüzlüye yönelip istekle raks etmez. Toz zerreciklerinin güneş ışığında dönmeleri gibi, ancak dünyayı aydınlatan güneş, yani sevgili karşısında aşka gelip raksa başlar:

Her kamer-peykere dil şevk ile raksân olmaz
Zerremüz ancak o hûrşîd-i cihân-tâbı bilür

(G. XLIV/6)

11. Sadâ (Seda):

Musikînin üzerinde kurulduğu ve uğraştığı saha, sadâ (seda), yani sestir. Ses, ya insan sesidir ya da insan sesini taklit ederek yapılmış musikî âletlerinin sesidir.⁸³

İbrahim Râşid, kalemini Sûr borusuna benzettiği aşağıdaki beyitte, onun çıkardığı sesle bütün dünyanın toplandığını, ancak gaflet şarabı içmiş olan kendisinin bir türlü aklını başına alamadığını söylemektedir:

Cihân dîvân-ı haşr oldı sadâ-yı sûr-ı hâmemden
Mey-i gafletle Râşid hayf huşyâr olmadum ammâ

(G. III/7)

12. Sâzende:

Saz çalan sanatkâr demektir.⁸⁴

Şair ve ahabları baharda çimenliği seyredip dolaşmaktan bıktıkları zaman yanlarına sazende alıp sandalla denize açılmaktadırlar:

Geldükçe gînâ seyr ü temâşâ-yı çemenden
Sâzende alup sandala deryâyâ çıkarduk

(G. XCIX/2)

⁸² Öztuna, *age*, s. 377.

⁸³ Öztuna, *age*, s. 423.

⁸⁴ Öztuna, *age*, s. 404.

13. Şarkı:

Yalnızca Türk edebiyatında görülen bir şekil olan şarkı, halk edebiyatındaki türkünün karşılığıdır. Bestelenmek için söylenen şarkının konusu aşk ve sevgilinin güzelliğidir. Daha çok dört mısralık, bazen de beş mısralık bendlerden oluşur. Şarkının üçüncü mısrasına miyân, bend sonlarında tekrarlanan mısralarına ise nakarat denir. Miyân'ın en güzel mısra olmasına dikkat edilir. Son bendde yazanın mahlası yer alır. Ancak bazen mahlas kullanılmadığı da görülür. Geniş bir kitleye seslendiği için dilinin sade olmasına dikkat edilir. Şarkıların kafiye düzeni oldukça değişiktir.⁸⁵ Aruzun yanında hece ya da serbest vezinle de yazılabilir.⁸⁶

Aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre İstanbul'un, bilhassa bahar mevsiminde, sazlı sözlü, şarkılı türkülü eğlence meclislerinin düzenlendiği mesire yerlerinden biri de Göksu'dur:

Cûlar gibi Göksuya bu mevsim ak efendüm

Ahbâb ile şarkı oku zevk it çak efendüm

(G. CXLIX/1)

14. Terennüm:

Klâsik şiirde terennüm, mırıldanılan veya açıkça söylenen şekliyle musikî nağmesi, eseri veya icrası anlamı ile tanınmaktadır. Ancak terennümün Klâsik Türk musikîsinde başka bir anlamı daha vardır. Buna göre, klâsik formulu eserlerde görülen ve bir kısmı dilde nihânım (gönülde sakladığım) gibi belli bir anlamı olan, bir kısmı ise tennenni gibi herhangi bir anlamı bulunmayan söz gruplarının tekrarı manasına gelmektedir.⁸⁷ Mutlak güzelliği musikî ile ifade etmek amacını taşıyan terennüm, bestekârın ruhî durumunu, anlatmak istediği duyguyu oldukça açık bir şekilde verebilir.⁸⁸

Sözü, şiiri bir bahçeye teşbih ettiği beytinde şair, kendisini bülbülle kıyaslamaktadır. Şair, söz bahçesinde terennüm ettiği zaman bülbülün şarkısı, türküsü tıpkı karga sesi gibi abes kalacaktır:

Terennüm eylese bâg-ı sühanda Râşid eger

Sürûd-ı bülbül olur hemçü savt-ı zâg abes

(G. XXIX/9)

⁸⁵ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., 6. Baskı, İstanbul, 2003, s. 87-88.

⁸⁶ Öztuna, *age*, s. 442-443.

⁸⁷ Tanrıkorur, *age*, s. 171.

⁸⁸ Öztuna, *age*, s. 480.

15. Usûl:

Eserlerin başından sonuna kadar, aynı şekilde art arda, birçok kez tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbı, dizisidir. Her usulün kendisine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Usulleri oluşturan kuvvetli ve zayıf vuruşların sayı ve uzunlukları farklıdır.⁸⁹

İçinde sakinin de bulunduğu bir musikî bezminde sazlar, icraya ağız birliği etmişçesine kavuşma usulünden başlamışlardır. Beyitte aynı zamanda sazların sesini duyurmak için “ten tene ten” terennümünden yararlanılmıştır:

Yek-dehen âgâz iderler hep usûl-i vasldan

Sâzlar meclisde sâkî ten tene tenden sana

(G. VIII/3)

SONUÇ

Klâsik Türk şiirinin en önemli malzemelerinden biri olan musikî, hem makam adları, hem musikî âletleri hem de diğer terimleriyle şiirlere konu olmuştur. Tevriye başta olmak değişik edebî sanatlarla şiirlerde yansıma bulmuştur.

Klâsik Türk şiirinin 19. asırdaki temsilcilerinden biri olan ve divanındaki bazı ifadelerinden kuvvetli bir musikî bilgisine sahip olduğu anlaşılan İbrahim Râşid Divanı’nda da pek çok musikî terimi ve kavramı yer almaktadır.

Bu bağlamda divanda çârpâre, çeng, def, kânûn, kemân, kûs, nây, sâz, sentûr, sûrnây, tanbûr olmak üzere on bir musikî âleti bulunmaktadır. Ayrıca def için müstakil olarak 11 beyitlik bir gazel kaleme alınmıştır. Deften sonra en çok sözü edilen musikî âleti neydir. Bu durum şairin Mevlevî muhibbi olmasıyla izah edilebilir.

Eserde, Arazbâr, Dilkeş, Dilnişin, Ferahfezâ, Ferahnâk, Hicaz, Nâz ü niyâz, Pûselik (Bûselik), Acem, Nevâ, Isfahân, Selmek, Beyâtî ve Râst olmak üzere on dört makam adı yer almaktadır. Bu makam adları beyitlerde daha çok tevriye sanatıyla söz konusu edilmiştir. Bunun yanında makamların özelliklerine dair atıflarda da bulunulmuştur.

⁸⁹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, YKY Yay., İstanbul, II. Baskı, Haziran, 2003, s. 17.

İbrahim Râşid Divanında musikî âletleri ve makam adlarının dışında, beste, güfte, elhân, taksim, mutrib, hânende, köçek, sâzende, nâ't, nağme, perde, raks, raksân, sakîl, şarkı ve terennüm gibi musikîye ait pek çok başka terim de yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- AK Ahmet Şahin, Türk Musikîsi Tarihi, Akçağ Yay., Ankara, s. 43-44.
- AKALIN L. Sami, Türk Folklorunda Kuşlar, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.
- AND Metin, Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası, YKY Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2008.
- ARSLAN Mehmet, "Nedim Divanı'nda Mûsikî", Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 43-86.
- ASLAN Mustafa, "Sâmi Dîvânında Mûsikî", İlmî Araştırmalar Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, İlim Yayma Cemiyeti Yay., İstanbul, 1998, s. 35-62.
- Balıkesirli Hasan Basri Çantay, Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm, Elif Ofset Tesisleri, c. I ve II, İstanbul, 1980.
- BEHAR Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, YKY Yay., İstanbul, II. Baskı, Haziran, 2003.
- CAN Şefik, Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi, c. 1-2, Ötüken Yay., İstanbul, 2004.
- CANIM Rıdvan, Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme, Akçağ Yay., Ankara, 1998.
- ÇALKA Mehmet Sait, "Nev'î Divânı'nda Mûsikî Terimleri", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s. 179-193.
- ÇELEBİOĞLU Âmil, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, M.E.B. Yay., İstanbul, 1998, s. 563-573.
- ÇETİN Kamile, Râşid (?-1310?-1892) ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selami Turan), Isparta, 2006.
- ERDEMİR, Avni, Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri, TÜSAV Yay., Ankara, 1999.
- İPEKTEN Haluk, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergâh Yay., 6. Baskı, İstanbul, 2003.
- MACİT Muhsin, Divân Şiirinde Âhenk Unsurları, Akçağ Yay., Ankara, 1996.
- MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ, Sanem Matbaası, Ankara, 1992 (4 cilt).
- ONAY Ahmet Talât, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (Haz. Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara, 2001, s. 148.
- ÖZCAN Nuri, “Musikî Formları”, Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 28.
- ÖZCAN Nuri “Osmanlılarda Musikî”, Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür, İz Yay., c. III, İstanbul, 1996, s. 209-277.
- ÖZCAN Nuri-ÇETİNKAYA Yalçın, “Mûsikî”, DİA, TDV Yay., c. 9, İstanbul, 2006, s. 257-261.
- ÖZKAN İsmail Hakkı, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri, Ötüken Yay., 5. Baskı, İstanbul, 1998.
- ÖZKAN Ömer, “Mûsikî/Müzik”, Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl), Kitabevi Yay., İstanbul, 2007, s. 483-498.
- ÖZTUNA Yılmaz, Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, AKM Yay., Ankara, 2000.
- PAKALIN Mehmet Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, c. II, İstanbul, 1993.
- PALA İskender, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yay., İstanbul, 1998.
- SEFERCİOĞLU Nejat, “Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yay., c. 9, Ankara, 1999, s. 649-668.
- SELANİK Cavidan, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni “Müziğin Gökemli Yolculuğu”, Doruk Yay., Ankara, 1996, s. 5.
- ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, Ahmed Paşa’nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

TANRIKORUR Cinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yay., İstanbul, 2003.

TANRIKORUR Cinuçen, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Yay., İstanbul, 1998.

TEMREN Belkıs, Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1995.

DİVAN ŞİİRİNDE “ÇOK BAŞLU (ZİYADE-SER)” DEYİMİ ÜZERİNE

Ülkü ÇETİNKAYA*

ÖZET

Özlü ve kalıplaşmış birer anlatım aracı olarak her dilde var olan deyimler, toplum yaşayışındaki pek çok kültür unsurunu yansıtmaları bakımından önemli dil yapılarıdır. Bu yapılardan özellikle deyimlerin, ulusal nitelikleri dolayısıyla bir dilden başka bir dile çevrilmeleri oldukça güçtür. Ancak toplumlar arasında çeşitli ilişkiler sonucu oluşan kültürel etkileşim yoluyla bazı deyimlerin ortak kullanıldığı da görülür.

Bu çalışmada, Türkçenin tarihi seyri içinde belli bir dönemde kullanıldıktan sonra kullanımdan düşmüş “çok başlu” deyimini ve bunun Farsçadaki tam karşılığı “ziyâde-ser” üzerinde durulmuştur. Ayrıca çeşitli şairlerin şiirlerinden alınan örneklerle bu deyimdivan şiirinde kullanımı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deyim, çok başlu, ziyâde-ser, divan şiiri, öyküntü, deyişbilim.

ON THE IDIOM “ÇOK BAŞLU” IN DİVAN POETRY

ABSTRACT

Idioms, as a means of brief and established way of expression found in any language, are important structures in that they reflect many cultural aspects of social life. It is very difficult to translate such structures, particularly idioms, from one language into another because of their national features. However, it is observed that some idioms are commonly used as a result of cultural interactions caused by various relations between societies.

*Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCE,
cetinkayaulku2006@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

In the present study, the idiom “çok başlı”, which was in use at a certain period in the historical course of Turkish language and then became an archaism, and the exact corresponding idiom “ziyâde-ser” in Farsi are examined. Also, the use of this idiom in the Ottoman poetry is discussed through extracts from poems by various poets.

Key Words: İdiom, çok başlı, ziyâde-ser, divan poetry, calque, phraseology.

Giriş

Her dilde var olan atasözleri ve deyimler, toplumların inançlarını, duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini, günlük yaşantılarını ve pek çok kültür unsurunu yansıtan dil yapılarıdır. Özlü ve kalıplaşmış birer anlatım aracı olan bu yapılar, ifade güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından büyük bir öneme sahiptir.

Atasözleri gibi deyimler de bir milletin söz yaratma gücünden doğmuşlardır. Her dilin kendi özelliğine göre kurulan ve dolayısıyla ulusal bir nitelik taşıyan deyimlerin, yapısı değiştirilmeden ve anlam kaybına uğramadan başka bir dile çevrilmesi çok güçtür. Bu yönüyle deyimler, bir dili başka bir dilden ayıran en önemli faktörlerdendir.

Öte yandan milletlerin komşuluk, ticaret, seyahat, savaş, büyük göçler vb. ilişkileri ile oluşan kültürel etkileşim, bu milletlerin dillerinde bazı deyimlerin ortak kullanımına neden olmuştur. Deyimler bir dilden başka bir dile, ya kelime kelime çeviri yoluyla ya da kelimeler değişirken anlam aynı kalmak suretiyle geçmiştir. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*’nde, bir kavramın bir dilden başka dile kelimesi kelimesine çevrilmesi “öyküntü” terimi ile karşılanmış ve bu terim şöyle tanımlanmıştır: “Öyküntü: (Alm. Lehnübersetzung, Fr. Calque, İng. Calque). Bir dilden öbürüne, genellikle sözcüğü sözcüğüne çeviri yoluyla içerik ve -bileşik biçimler söz konusu olduğunda- sıralanış düzeni aktarma; bu işlem sonunda ortaya çıkan biçim” (Vardar 2002:156).

Anonim bir nitelik taşıyan deyimlerin birçoğu yüzyıllar içerisinde çeşitli değişikliklere uğramış, bir kısmı bölge ağzlarında

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kalmış, bazıları kullanımdan düşmüş, bazıları da dildeki yenileşmeler sonucu yeni şekilleri ile söylenir olmuştur.

Türkçenin tarihî seyri içinde belli bir dönemde kullanıldıktan sonra kullanımdan düşmüş olan (arkaik) deyimlere bugün ancak eski metinlerde rastlanmaktadır. Bunların tespiti, tarihî metinlerin doğru anlaşılmasında son derece önemlidir.¹

Deyimlere divan şiirinin hemen hemen bütün nazım şekillerinde sıkça rastlanır. Bu çalışmada divan şiirinde kullanılmış ancak bugün kullanımdan düşmüş “çok başlı” deyimini üzerinde durulacaktır.

Türkçe ve Farsçada “Çok Başlı (Ziyâde-ser)”ın Anlamı

Türkçe, Arapça ve Farsça arasındaki köklü ilişkiler, bazı deyimlerin ortak kullanımına neden olmuştur. Divan şiirinde özellikle Farsçada kullanılan deyimlere sıkça rastlanır. Ancak her iki dilde ortak kullanılan deyimlerin Türkçeden Farsçaya mı yoksa Farsçadan Türkçeye mi geçtiğini kesin olarak tespit etmek mümkün değildir. Fakat Fars edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda bunların tercüme yoluyla Türkçeye geçmiş olabileceğini söylemek mümkündür.

Divan şiirinde kullanılan “çok başlı” deyimini de Farsça “ziyâde-ser” kelimesinin muhtemelen yukarıda değinilen öyküntü tarzında tercüme edilmiş biçimidir. Söz konusu deyim, bugüne kadar yayımlanmış olan deyim sözlüklerinde veya deyimlerle ilgili benzer eserlerde anlamı ile birlikte yer almamıştır.² Yalnızca *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler* adlı eserde “çok başlı (olmak)” şeklinde madde başı olarak yer almaktadır (Eyüboğlu 1975:120). Ancak bu eser, deyimlerin anlamını şiirdeki örnekleriyle gösteren bir antoloji niteliğinde

¹ Söz konusu deyimlerden bazılarının divan şiirinde kullanımı ile ilgili belli başlı çalışmalar şunlardır: (Gökyay 1976: 67-73. Burada “boynuz asmak” ve “yakadan geçirmek” deyimleri üzerinde durulmuştur.); (Beyzâdeoğlu 1996: 55-56); (Beyzâdeoğlu 2004: 431-445); (Özyıldırım 1996: 1218-1221); (Köksal 2001: 127-136).

² “Çok başlı” deyiminin yer almadığını tespit ettiğimiz belli başlı deyim sözlükleri veya deyimlerle ilgili bilgi veren eserler şunlardır: (Edirneli Ahmed Bâdî Efendi 2004), (Tanyeri 1999), (Levend 1962: 137-146); (Özön 1943); (Hüseyin Kazım Kadri 1927); (Şemseddin Sami 1317); (Ağakay 1949); (Türk Atasözleri ve Deyimleri 1992); (Yeni Tarama Sözlüğü 1983); (Derleme Sözlüğü 1993); (Türkçe Sözlük 2005); (Tokmak 2001); (Olgun 1973: 153-172).

düzenlendiğinden, deyimın anlamı verilmemiş, Necati ve Sezayî’ye ait iki beyit örnek olarak gösterilmiştir.

“Çok başlı” deyimini ile Farsçadaki karşılığı olan “ziyâde-ser”in anlamına ilişkin tek bilgiye Farsça sözlükler dışında Mehmed Çavuşoğlu’nun, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili* adlı eserinde rastlanmıştır. Çavuşoğlu *Necati Bey Divanı*’nda sevgilinin güzellik unsurlarından saçın özelliklerini değerlendirdiği bölümde, dağınık veya bakımsız saç ile ilgili olarak çok başlı (ziyâde-ser) özelliğinden söz ederken bu deyimın anlamını şöyle açıklar: “Zülfün çok başlılığı ucundaki kıllardan veya örgülerinden kinâyedir. Çok başlı tâbiri hiylekâr, dolandırıcı, yalancı, fitnekâr mânâlarını hâvî olmakla âşık gönlünü ondan sakınmak ister veya zülf gönlü kandırıp kendine çeker” (Çavuşoğlu 2001:122-123). Aşağıda bu deyimın divan şiirinde nasıl kullanıldığını gösteren beyitlerden örneklerde görüleceği üzere, XV. yüzyıl şairi Necati (ö: 1509), “çok başlı” deyimini *Divan*’ında beş beyitte kullanırken, “ziyâde-ser”i ise bir beyitte kullanmıştır. Şair bu altı beyitte “çok başlı” ve “ziyâde-ser”i sevgilinin zülfünün bir özelliği olarak kullandığından, Çavuşoğlu’nun bu izahı doğrudur. Ancak diğer şairlere ait beyitlerde, söz konusu deyimın Çavuşoğlu’nun belirttiği “hîlekâr, dolandırıcı, yalancı, fitnekâr” anlamlarının yanı sıra başka anlamlarda da kullanıldığı görülmüştür. Bu anlamlara bir sonraki bölümde değinilecektir.

“Çok başlı”nın Farsça tam karşılığı olan “ziyâde-ser”in ise, Farsça sözlüklerde çoğu birbiriyle yakın anlamda olan karşılıkları şöyle verilmiştir:

1. Kendisini olduğundan üstün gören ve üstesinden gelemeyeceği işlere kalkışarak beceremeyen kimse (Steingass³ 1930: 890; Şükûn 1984: 2/1099; Mütercim Âsım 2000: 848; Nefîsî⁴ 1318: 5/1150; Dihhodâ⁵ 1998: 9/13053).

2. “Ser-keş” (Nefîsî 1318: 5/1150, Dihhodâ 1998: 9/13053; Enverî 1371: 5/3920) (asi, dikbaşlı, itaatsiz).

³ Farsça-İngilizce bir sözlük olan bu eserde, söz konusu anlam şöyle verilmiştir: “One who has a high opinion of himself; one who engages in an enterprise which he is unable to finish.”

⁴ Bu sözlük ise Farsça-Farsça olup, “ziyâde-ser”in bu anlamı şöyle geçmektedir: “Kesî ki bîşter ez-kuvve-i hod mu’tekid be-hod başed ve kâr-i mühimî ke ez-’uhde-i ân ne tevâned ber-âmed pîş gîred ve encâm neresâned.”

⁵ Yine Farsça-Farsça olan bu sözlükteki karşılık ise şöyledir: “Kinâye ez-kesî est ki ziyâde ber-hâlet hod mu’tekid hod başed ve kârî ve mühimî râ ki ez-’uhde-i ân ber-ne-tevâned âmed pîş gîred ve be-encâm ne-resâned.”

3. “Mağrūr, ĥod-pesend” (Nefîsî 1318: 5/1150, Dihhodâ 1998: 9/13053; Enverî 1371: 5/3920) (gururlu, kendini beğenmiş, büyüklük taslayan, kibirli).

4. “Ĥire-ser” (Enverî 1371: 5/3920) (küstah; başına buyruk, dikbaşlı; inatçı; korkusuz; ahmak).

5. “Güstâĥ” (Enverî 1371: 5/3920) (küstah, saygısız, utanmaz; cesur).

Divan Şairlerinin Şiirlerinde “Ziyâde-ser” ve “Çok başlu”

Türkçede “çok başlu” biçiminde kalıplaşmış olan deyimın Farsçadaki karşılığı olan “ziyâde-ser”in kullanıldığı beyitlere divan şairlerinden Necâtî ve Azmi-zâde Hâletî divanlarında rastlanmıştır.

Necâtî “ziyâde-ser”i *Divan*’ındaki “güstâĥ” redifli gazelinin bir beytinde şöyle kullanmıştır:

Serîr-i ĥüsne geçürdüñ bu deñlü yüz virdüñ

‘Aceb mi ger ola zülf-i ziyâde-ser güstâĥ

(Tarlan 1997: 172)

Şairin âşığa veya gönlüne seslendiği bu beyitte “Güzellik tahtına geçirdin, bu kadar yüz verdin. Çok başlı zülf eğer küstahlaşırsa buna şaşılır mı?” denmektedir. Sevgilinin saçları, vücudunun en üst kısmında bulunduğundan güzellik tahtına geçirilmiş biri olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca zülfe âşık tarafından çok ilgi gösterildiği de belirtilmektedir. Dolayısıyla bu kadar çok değer gören zülfün küstahlaşmasının, kendini beğenmiş, şımarık tavırlar sergilemesinin şaşılacak bir durum olmadığı anlatılmaktadır. Beyitteki “güstah olmak” fiili “zülf-i ziyâde-ser” tamlamasındaki ziyâde-ser”in “küstah, şımarık, saygısız, kendini beğenmiş” anlamına işaret etmektedir. “Ziyâde-ser”in Farsça sözlüklerdeki karşılıklarına bakıldığında da “küstah, mağrūr, ĥod-pesend” anlamlarına geldiği görülmektedir.

Azmi-zâde Hâletî ise “ziyâde-ser”i aşağıdaki beyitte şöyle kullanmıştır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Her kanda olsa kâkül-i yâr ile baħş ider

Haḳḳā ki ejdehā gibi olmaz ziyāde-ser⁶

(Kaya 2003: 337)

“(Ejderha) Her nerede olursa olsun sevgilinin kâkülü ile çekişme içindedir. Doğrusu ejderha kadar kendini beğenmiş, üstünlük iddiasında bulunan biri yoktur (olamaz).” denilen beyitte, ejderha zülften daha üstün olduğu iddiasıyla sürekli çekişme içinde olan bir insan olarak hayal edilmiştir. Ancak bu, ejderhanın kendisini olduğundan üstün görmesinden kaynaklanan boş bir çekişmedir. Zülfün ondan üstünlüğü bilinen bir gerçektir. Zülf ile ejderha arasındaki şekil benzerliğinden hareketle böyle bir hayalin işlendiği beyitte, “ziyāde-ser”in sözlüklerde ilk anlamı olarak gösterilen “kendisini olduğundan üstün gören ve üstesinden gelemeyeceği işlere kalkışarak beceremeyen kimse” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

“Çok başlu” deyiminin ise, taradığımız seksen divan içinden XV. ve XVIII. yüzyıllar arasında yazılmış on üç divan ile bir mesnevide kullanıldığı belirlenmiştir. Bu deymi şiirlerinde en çok kullanan şair ise Necatî (ö:1509)’dir. Necatî, *Divan*’ındaki 410. gazeldeki bir beyitte “çok başlu” deyimini şöyle kullanmıştır:

Yakasından geçürüpdür ser-i zülfin bilürüz

Nice çok başludur elden kırmaz inkâr etegin

(Tarlan 1997: 394)

Şair burada sevgilisinin zülfünün ucunu yakasından geçirdiğini bildiğini ancak son derece “çok başlı” sevgilinin bunu inkâr etmekten vazgeçmediğini söyler. Görülüyor ki bu beyitte “çok başlu”nun yanı sıra “yakadan geçirerek evlat edinmek (Gökyay 1976: 69), oğulluğa kabul etmek (Şemseddin Sami 1317: 1533)” anlamına gelen “yakadan geçirmek” deyimini de kullanılmıştır. Buna göre şair, sevgilisinin yakasından içeri girerek tenine değen saçlarını, evlatlık alan birinin evlat edinirken çocuğu yakasından geçirdiği gibi yakasından geçirmesine benzeterek kıskançlığını dile getirmektedir. Çünkü kendisi sevgilinin tenine değen saçlar kadar ona yakın değildir. Buna karşılık sevgili bu durumu sürekli inkâr etmektedir. Dolayısıyla burada şairin gerçek olduğunu bildiği bir konuyu inkâr etmekten vazgeçmeyen sevgili için kullandığı “çok başlu” sıfatı onun münkir, yalancı olduğuna işaret etmektedir.

⁶ Bu beytin alındığı *Divan* metninde “ziyāde-ser”, birleşik bir kelime olarak değil de “ziyāde ser” biçiminde iki ayrı kelime gibi okunmuştur.

“Çok başlu” deyimini Necati’nin aşağıdaki beytinde ise sevgilinin hem zülfünün hem de yanağındaki benin özelliği olarak gösterilmiştir:

Çok başlu dirilmesün ol zülf kim anı⁷

Şuya_ ilte şusuz getüre hâl-i ruḥ-ı zîbâ

(Tarlan 1997: 22)

Şair “çok başlu” olmak bakımından sevgilinin güzellik unsurlarından zülf ile yanağındaki beni karşılaştırdığı bu beyitte, “O zülf (sevgilinin zülfü) çok başlı geçinmesin (çok başlılık taslamasın). Çünkü (sevgilinin) güzel yanağındaki ben onu suya götürüp susuz getirir.” diyerek benin zülften üstünlüğüne dikkat çeker. “Çok başlu”luk bakımından benin zülften üstünlüğü, bugün “suya götürüp susuz getirmek” şeklinde söylenen “suya iltüp susuz getürmek” deyiminden anlaşılmaktadır. Bu deyme *Deyimler Sözlüğü*’nde “Ondan çok akıllı olmak, onu aldatabilecek kadar kurnaz olmak” (Aksoy 1988:1051) anlamı verilmiştir. Dolayısıyla bu deyim ile birlikte düşünüldüğünde, “çok başlu”nun “hilekâr, kurnaz, aldatıcı” anlamına geldiği anlaşılmaktadır.

“Çok başlu” deyiminin “hilekâr, düzenbaz, aldatıcı” anlamı yine Necatî’nin şu beytinde daha açık biçimde ifade edilmiştir:

Katı çok başlu durur zülfine dolaşma gönül

Saḥa bir bend geçer olma o tarrâra yakın

(Tarlan 1997:397)

Burada şair gönlüne seslenerek “(Ey) Gönül! (Sevgilinin) zülfüne ilişme. (Çünkü) O çok hilekârdır. Sana bir oyun oynayabilir (hile ile aldatabilir). (Sakin) O dolandırıcıya yaklaşma.” demektedir. Çünkü âşığın gönlünün yeri sevgilinin saçlarıdır. Sevgilinin saçları âşığın gönlünü kandırıp kendine çeker. Bu nedenle ondan uzak durmalıdır. Buradaki “bend geçmek” deyiminin anlamına da deyim sözlüklerinde rastlanamamıştır. Ancak “bend” kelimesinin “mekr ü hile, aldatmak” (Hüseyin Remzî 1305: 315; Şükûn 1984: 1/362) anlamından hareketle bu deyim “hile ile aldatmak, oyun oynamak” anlamına geldiği düşünülebilir. Dolayısıyla yukarıdaki beyitte zülf ile ilgili olan tarrâr (dolandırıcı, hırsız, yankesici) ve “bend geçmek”, “çok başlu”nun “hilekâr” anlamını belirlemektedir.

⁷ Bu mısra’ın vezni bozuktur.

XVI. yüzyıl şairi Revânî (ö: 1523) ise, sevgilinin zülfünün hilekârlığını, kandırcılığını “çok başlu” deyimi ile şöyle ifade etmiştir:

Egilüp gūşına söyler gibi_ olur haddin öper

Zülfî yārūñ nice çok başluca kâfercük olur

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> 07.01.2009)

Bu beyitte “Yârin zülfü öyle bir hilekâr kâfirciktir ki, (yare) bir şey söyleyecekmiş gibi kulağına eğilip yanağından öper.” denilmektedir. Yani teşhis (kişileştirme) sanatı ile, sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan ve dolayısıyla kulak ve yanaklarına değen saçları, sanki birine bir şey söylemek üzere kulağına doğru yaklaşıp kandırarak yanağından öpen biri gibi hayal edilmiştir. Aynı zamanda saç görünüş bakımından kıvrım kıvrım olduğu için “çok başlı” olarak nitelendirilmiştir.

Tâcîzâde Cafer Çelebi (ö:1515) de “O işi gücü kötülük olan, günahkâr zülf öyle bir hilekârdır ki gönlümüzü almak için gör nasıl miskinlik eder” dediği aşağıdaki beyitte, “çok başlu”yu “hilekâr, aldatıcı” anlamında kullanmıştır:

Gönlümüz almağ için gör nice miskinlik ider

Hey ne çok başludur ol zülf-i siyeh-kâr dañi

(Erünsal 1983: 450)

Burada sevgilinin ayaklarına kadar inen saçları, yere değdiği için alçak, hor, hakir anlamında miskin olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla birinin gönlünü almak için zavallılaştıran, aşağılanmış, aciz bir insan gibi tasvir edilmiştir. Ayrıca “miskin” kelimesinin misk kokulu anlamı dolayısıyla da tevriye söz konusudur. Öte yandan “Gücenmiş olsun olmasın bir kimseyi, güzel sözle uygun davranışla, bir armağanla hoşnut etmek.” (Aksoy 1988: 802) şeklinde tanımlanan “gönül almak” deyimi ile gönül çalma da kastedildiğinden zülf hilekârdır. Yani, sanki yaptığı bir hatayı affettirmek için yerlere eğilip miskinleşen zülf, aslında böyle yaparak âşığın gönlünü almak (çalmak) istemektedir.

XVI. yüzyıl şairi Emrî (ö: 1575) aşağıdaki beytinde “çok başlu”yu “yankesici, dolandırıcı, hırsız” anlamında kullanmıştır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Turre-i tarrârûña yakın iletme döstum

Şâne bir çok başludur ağzıyla şâyed kıl çeker

(Saraç 2002: 90)

Bu beyitte şair, sevgiliye seslenerek “Dostum! Tarak bir dolandırıcı (yankesici)dır. Dolandırıcı (yankesici) saçına yaklaştırm. Ola ki ağzıyla kıl çeker” diyerek, tarağı teşhis (kişileştirme) yoluyla bir yankesiciye, dolandırıcıya benzetmektedir. Divan şiirinde “tarrâr”, sevgilinin saçının âşığın gönlünü çalması dolayısıyla saçla benzetmelik olmuştur. Burada tarak için kullanılan “çok başlu” deyimini de “tarrâr” ile aynı anlamda olup, sevgilinin saçından kıl çalma ihtimali dolayısıyla kullanılmıştır.

Burada şunu da hemen belirtmek gerekir ki, yukarıdaki beyitlerde saçın özelliği olarak görülen “çok başlu”luğun burada tarak için kullanılmış olması her ikisinin de şeklinden dolayıdır. Çünkü “çok başlu” deyimindeki baş kelimesi “Bir şeyin uçlarından biri” (Türkçe Sözlük 2005: 208) anlamındadır. Saçı oluşturan çok sayıda kıl ucu ile saçın kıvrımları ve tarağı oluşturan dişlerin uçları dolayısıyla “çok başlu” deyimini saçla ve tarağa sıfat olarak kullanılmıştır. Ancak beyitlerde kastedilen anlam mecazîdir.

“Çok başlu”nun “hilekâr, dolandırıcı, hırsız” anlamında kullanıldığı beyitlerden biri de XVIII. yüzyıl şairi Muvakkitzâde Pertev (ö:1807)’e aittir:

‘Aceb var mı diyen ol gâmezeye gaddârlık bilmez

Ya ol çok başlu zülf-i kâfire ‘ayyârlık bilmez

(Bektaş 2007: 258)

Şair burada “Acaba o nazlı, süzgün, yan bakışa zalimlik bilmez veya o fettan ve kâfir zülfe ayyarlık bilmez diyen var mı” diyerek âşık için sevgilinin etkileyici bakışının zalimliğine ve saçlarının gönül alıcılığına dikkat çekmektedir. Buna göre, etkili bakış âşığı aşk derdine düşürdüğü için zalimdir. Siyah renkli saçlar ise hem rengi dolayısıyla hem de yüzü kapadığı için “gerçeği gizleyen, örten” anlamında kâfirdir. İşte bu kâfir saç aynı zamanda şairin deyimleriyle “çok başlu” yani hilekâr ve dolandırıcıdır. Ayyâr (Ar.) “hilekâr, hilebaz, dolandırıcı, mekkâr, dessâs” (Şemseddin Sami 1317: 957); “her türlü haramî, hırsız dolandırıcı” (Hüseyin Remzî 1305: 643) anlamlarına geldiğinden, beyitteki “çok başlu”nun anlamı da “hilekâr, dolandırıcı, hırsız”dır.

Necâtî’nin aşağıdaki beytinde ise “çok başlu” deyimini “fitnekâr (fettân)” anlamında kullanılmıştır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dōstum çok başludur zülf-i siyeh-kāruñ velî

Fitne bābında ser-āmed olmaya kākül gibi

(Tarlan 1997: 541)

Şair sevgilisine seslendiği bu beyitte “Dostum! Günahkâr zülfün çok başlı (fitnekâr)dır. Fakat fitne konusunda kākülden daha üstünü yoktur.” diyerek fitnekârlık (baştan çıkarıcılık, ayartıcılık) bakımından zülf ile kākülü karşılaştırmaktadır. Bilindiği gibi sevgilinin saçı, bulunduğu yer ve şekil bakımından farklı adlarla adlandırılmıştır. Saçın yüzün iki yanından yere kadar uzanan kısmına “zülf” denirken (Şemseddin Sami 1317: 686; Şerafeddin Râmî 1994: 7-8), perçem de denilen ve yanaklar üzerine sarkan kıvrım kıvrım saçta da “kākül” adı verilmiştir (Hüseyn Remzî 1305: 754; Şerafeddin Râmî 1994: 6). Buna göre âşık için her uzvu bir cazibe unsuru olan ve âşığın aşka düşmesine sebep olan sevgilinin kākülü zülfünden daha fitnekârdır. Burada “fitne” sevgilinin saçlarının, âşığın gönlünde karışıklık yaratan, onu baştan çıkaran güzelliğidir.

Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin sevgiliye “Kākülün eğilmiş kulağına yine ne söylüyor? Fitne yapmasından korkarım. (Çünkü) O çok başlı bir fettândır.” dediği aşağıdaki beyitte de sevgilinin kākülü sürekli dedikodu yaparak kargaşa çıkaran, kötülük yapan bir insan gibi hayal edilmiş ve “çok başlı bir fettân” olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla bu beyitte “çok başlı” fettânlığın son derecesini, fitne konusundaki ustalığı ifade eden bir anlama sahiptir:

Fitne ide kırkaram çok başlı bir fettândur ol

Yine ne söyler kulağına eğilmiş kākülün

(Erünsal 1983: 301)

“Çok başlı”yu “bir konuda en bilgili kişi, usta, uzman, mâhir” anlamında kullanan bir diğer şair de Emrî’dir:

‘Âşıkun öldür diyü yârün ayağına düşer

Fitnede çok başlı yok zülf-i ‘abîr-efşân gibi

(Saraç 2002: 276)

Beyitte “(Zülf) Âşığını öldür diyerek sevgilinin ayağına düşer. Fitnede güzel kokular saçan zülf gibi usta yoktur” denilerek aslında sevgilinin saçlarından yayılan güzel kokunun âşığı öldürürcesine etkilediği anlatılmak istenmiştir. Ancak bu düşünce, sevgilinin ayaklarına kadar inen saçlarının, sanki onun ayağına kapanıp “âşığını öldür” diye yalvaran fattan bir insan şeklinde hayal edilmesiyle anlatılmıştır. Dolayısıyla âşığın ölümü için sevgiliyi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kışkırtan güzel kokulu zülfün fitne konusundaki ustalığı “çok başlu” deyimini ile vurgulanmıştır.

Görüldüğü üzere “çok başlu”nun “usta, mahir” anlamı hem Tâcîzâde Cafer Çelebi hem de Emrî’nin beytinde “fitnekârlık”la ilişkilidir. Bu deyim başka bir konudaki ustalık için de kullanılıp kullanılmadığı ise yeni örneklerin ortaya çıkması ile anlaşılacaktır.

Muvakkitzâde Pertev’in aşağıdaki beytinde yine sevgilinin zülfü için kullanılan “çok başlu”nun anlamı “vefasız”dır:

İltifât itmez yine zülfî penâhıyken dilûn

Öyle bir çok başlu ‘ayyâr ile kimler söyleşür

(Bektaş 2007: 176)

Şair “(Sevgilinin) zülfü gönlün sığınağı iken yine ilgi, yakınlık göstermez oldu. (Acaba) öyle bir vefasız gönül hırsızı ile kimler konuşur?” diyerek sevgilinin zülfünün gönlüne ilgisizliğinden yakınmaktadır. Buradan anlaşıldığına göre, âşığın gönlünü kendisine bağladığı için onun sığınağı olan ve yakınlık gösteren zülf, başkalarıyla (rakiplerle) konuştuğu zaman âşığın gönlüne uzak davranmaktadır. Şair “yine” kelimesi ile zülfün bir yakın bir uzak tavrını tekrarlamayı âdet edindiğine işaret etmektedir. Âşığın gönlünü çalması bakımından ayyâr (hırsız) olarak nitelendirilen zülf, bu ikircikli tavrı dolayısıyla da “çok başlu (vefasız)” olarak nitelendirilmiştir.

Necatî’nin aşağıdaki beytinde ise “çok başlu”nun, buraya kadar değindiğimiz hemen bütün anlamları içerir bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür:

Ben bilür idüm zülfün çok başlu vefâsuzdur

Şol gamze-i hûn-rîzûn and içdi inandurdu

(Tarlan 1997: 505)

Şair bu beyitte sevgilisine seslenerek “Ben senin zülfünün çok başlı, vefasız olduğunu biliyordum (anıyordum). -Ancak bir de- şu kan dökücü (öldürücü) yan bakışın ant içerek beni buna -hiç kuşku bırakmaksızın- inandırdı.” demektedir. Burada zülf hem “çok başlı” hem de “vefasız” olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla buradaki “çok başlı”, “vefasız” ile yakın bir anlamda olmalıdır. Ayrıca şair sevgilinin zülfünün çok başlı ve vefasız olduğunu bildiğini, anladığını ancak yan bakışın yemini ile kesin olarak inandığını belirtmektedir. Buradan şairin bir miktar kuşku taşıdığı anlaşılıyor. Onu böyle bir karmaşaya muhtemelen zülfün fettan, hilekâr, yalancı, kandırıcı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olması sürüklemiştir. Dolayısıyla buradaki “çok başlu” bütün bu anlamları içeriyor olmalıdır.

Yenipazarlı Vâlî (ö:1598-1599)’nin *Hüsn ü Dil* adlı mesnevisinden alınan ve Zülf adlı bir kahramanın özelliklerinden söz edilen aşağıdaki beyitte de “çok başlu”nun, fettan, hilekâr, yalancı, kandırıcı, kurnaz vb. gibi anlamları içerdiği anlaşılmaktadır:

Nāmına dinürdi Zülf-i ‘ayyār

Çok başlu perî revîşlü mekkâr

(Köksal 2003: 305)

Hayretî (ö:1534)’ye ait şu beyitte de aynı durum söz konusudur:

Bilmez idüm böyle çok çok başlu fettân idigün

Hâşılı tırrañ gibi tarrâr imişsin añladum

(Çavuşoğlu vd.1981: 339)

Şair sevgiliye dair hayal kırıklığını dile getirdiği bu beyitte, onun son derece çok başlı, fettan ve tıpkı saçı gibi dolandırıcı olduğunu anladığından söz ediyor. Buradaki fettân ve tarrâr ifadeleri “çok başlu”nun da “hilekâr” anlamında kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca bu beyitte “çok başlu”nun önünde yer alan ve bir niteleme sıfatı olan “çok”, çok ve başlu kelimelerinin deyimleştiğine delil olması bakımından dikkat çekicidir. Aynı şekilde kimi beyitlerde de “çok başlu”nun “çok” anlamındaki “katı” sıfatı ile nitelendiği görülür.

“Çok başlu” deyimini pek çok şair tarafından da “zalim, acımasız, gaddar, cefâkâr, yiğit, cesur” anlamlarında kullanılmıştır. Mesela XV. yüzyıl şairlerinden Çâkerî (ö:1494-1495?)’nin şu beytinde sevgilinin zülfü zalim bir Hintliye benzetilmiştir:

Hey ne çok başlu Hindûdur zülfün

Kim hezârân dil aşdı bir kılda

(Aynur 1999: 196)

Şair bu beyitte sevgiliye seslenerek “Zülfün öyle bir zalim Hintlidir ki bir kıla binlerce gönül astı.” demektedir. Sevgilinin siyah saçının bir Hintli olarak teşhis edilmesi bilindiği gibi Hintlilerin esmerliğinden dolayıdır. Hintliye benzetilen saçın bir kıla binlerce gönlü asmış olması, yani pek çok gönlün aşka düşmesine sebep olması

onun zalimliğine işaret etmektedir. Burada zalim sıfatı “çok başlu” deymiyle ifade edilmiştir.⁸

Gelibolulu Âli (ö:1600) ise, sevgilinin saçlarıyla âşığa ettiği zalimliği “çok başlu” deymi ile şöyle anlatmıştır:

Bend-i zülfünde turan ‘âşık-ı güm-râhı gör e

Nice çok başluyimişsin gör e bi’llâhi gör e

(Aksoyak 2006: 247)

Şairin sevgiliye “Zülfünün bağındaki yolunu kaybetmiş âşığı gör! Nasıl bir zalim (çok başlu) olduğunu gör!, Allah için gör!” dediği bu beyitten aşktan yolunu kaybetmiş âşığın, sevgilinin saçlarında bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu şekilde aşka tutsak olmuş âşık büyük bir dert içindedir. Bu dert aşktır. Dolayısıyla şair, sevgilinin âşığın bu durumuna bakarak kendisinin nasıl bir zalim olduğunu görmesini istemektedir.

Gelibolulu Sun’î (ö:1534) ise “çok başlu”yu “zalim, gaddar, acımasız, cesur ve yiğit” anlamlarını içeren daha geniş bir çerçevede kullanmıştır:

Ejdehâ-yı ser-i zülfün katı çok başludur

Yaraşur olsa hañuñ leşkerine biñbaşı

(Yakar 2002: 571)

Şair bu beyitte sevgiliye “Zülfünün ucundaki ejderha çok zalimdir. Yüzündeki tüy askerine binbaşı olsa yakışır.” demektedir. Buradaki ejdeha, (ejder, ejderha, ejdehak) büyük yılan anlamındadır. Ahmet Talat Onay, Acemlerin ejderhanın kanatlı, dört ayaklı ve yedi başlı olduğuna inandıklarını ve ejderhaların ağızlarından ateş püskürdüklerini söyler (Onay 1993: 139-140). Sevgilinin uzun ve kıvrım kıvrım saçları, şeklinden dolayı ejderhaya benzetilmiştir. Öte yandan bu kelime mecazen “şecî’(cesur), bahadır (yiğit), gaddar (zalim), öfkeli ve merhametsiz adam” anlamlarına da gelmektedir (Şükun 1984: 1/127; Onay 1993: 139). Kelimenin bu anlamları beyitteki binbaşı kelimesi ile ilişkili olduğundan şair, sevgilinin

⁸ Hatice Aynur Çakerî’nin bu beytini şöyle açıklamıştır: “Hey [Ey Sevgili!], binlerce gönlü bir kıla asan saçın çok maharetli bir Hintlidir.” (Aynur 1999: 197). Bu açıklamadan Aynur’un “çok başlu” deyimine “maharetli” karşılığını verdiği anlaşılmaktadır. Bir kıla binlerce gönül asmak olağanüstü bir eylem olduğu için bu durum büyük bir maharet olarak yorumlanabilir. Ancak burada “asma” eylemi ile, sevgilinin saçlarında asılı duran âşıkların gönüllerinin aşk gibi büyük bir derde tutsak edilmesi kastedilmektedir. Binlerce kişinin gönlünde böylesine bir derde, cefaya neden olan biri için “maharetli” yerine “zalim” sıfatı daha uygun olsa gerektir.

ejderhaya benzeyen saçının, askerlere benzettiği ayva tüylerine binbaşı olmasının uygun olacağını söylemektedir. Buradaki binbaşı kelimesi de ejderhaların birden fazla hatta bin başlı olduğuna inanılmasından dolayı kullanılmıştır. Buna göre beyitte sevgilinin ejderhaya benzeyen saçlarını niteleyen “çok başlı” deyimini, ejderha kelimesinin sözü edilen mecazî anlamlarıyla eş anlamlıdır.

Emrî’nin aşağıdaki beyti de “çok başlı”nın “zalim” anlamındaki kullanımına başka bir örnektir:

Turreñ ile kâkülün gâyet sitem-kâr oldılar

Ol iki çok başlılar gör nice tarrâr oldılar

(Saraç 2002: 91)

Şair bu beyitte “Perçeminle kâkülün son derece zalim oldular. O iki çok başlı (zalim)nın nasıl hırsız olduklarını gör” diyerek sevgiliye seslenmektedir. Sevgilinin perçem ve kâkülü zalim oldukları için de şair onları özellikle gece vakti yol keserek karşısına çıkanların her şeyini yağmalayan zalim hırsız (tarrar, eşkıya)lara benzetmektedir. Onların bu zalimliği beyitte “çok başlı” deyimini ile ifade edilmiştir.

XV. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı tahmin edilen Karamanlı Aynî’nin aşağıdaki beytinde “çok başlı”nın “zalim, cefâkâr” anlamında kullanılışı şöyledir:

Çok başlı sünbülün dili çok çok ‘itâb ider

İtsün ki oldı cānuma anuñ ‘itâb[ı] nâz⁹

(Mermer 1997: 459)

Beyitte sevgiliye “Senin zalim saçın sürekli azarlayarak gönlü(mü) çok incitiyor. İncitsin, çünkü onun azarlamaları, incitici davranışları canıma naz gelir.” diyen şairin, sevgilinin sünbül gibi siyah saçlarının zulmünden memnun olduğu, onun bu tavırlarını naz kabul ettiği anlaşılıyor. Dolayısıyla bütün güzellik unsurlarıyla âşığın gönlünü perişan eden nazlı sevgilinin saçları zalim bir insan olarak teşhis (kişileştirme) edilmiştir.

Şeyhülislam Yahya (ö:1644) ise sevgilinin misk kokulu kâkülünü tam bir baş belası olarak gördüğü için ondan uzak durduğunu belirtir. Bu nedenle gönlünü ve canını sevgilinin kaşına ve

⁹ Bu beyit *Karamanlı Aynî Divanı*’ndaki 210. gazelden alınmıştır. Beytin ikinci mısraında yer alan “‘itâb[ı] nâz” ibaresi, *Divan*’da gazelin kafiye ve redifi “-âb-ı nâz” olduğundan “‘itâb-ı nâz” şeklinde okunmuştur. Ancak anlam gereği burada “‘itâb[ı] nâz” okunuşu tercih edilmiştir.

etkileyici bakışına feda edeceğini söyler. Şair, beyitteki “çok başlı” ifadesi ile kâkülün zalimliğini, eziyet ediciliğini anlatmaktadır:

Tolaşmam kâkül-i müşğînine çok başlı âfetdür

Fedâ olsun dil ü cân gamze vü ebrû-yı cânâne

(Kavruk 2001:358)

“Çok başlı” deyimini “ser-keş” yani “dikbaşlı, baş kaldıran, asi, itaatsiz, inatçı” anlamında da kullanılmıştır. Hayalî (ö:1557)’nin aşağıdaki beytinde “çok başlı” bu anlamdadır:

Zamâne kanuñ içer olduñ ise çok başlu

Bu bâğ-ı dehrde mânend-i hûşe-i engûr

(Tarlan 1945:3)

Beyitte “Dünya bağındaki üzüm salkımı gibi çok başlı olduysan felek senin kanını içer (öldürür)” denilmektedir. Burada üzüm salkımı ile ilişkili olarak “çok başlı” ve “(birinin) kanını içmek” deyimlerinin kinayeli olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Çünkü üzüm salkımı şeklinden dolayı çok başlı olarak nitelendirilirken, kastedilen anlam “dikbaşlılık, asilik”tir. Öte yandan “kanını içmek” deyimini de yine üzümün sıkılıp suyunun çıkarılması ile ilgili olmakla birlikte, kastedilen anlam birinin öldürülmesidir. Kısacası şair dünyada feleğe başkaldıran, boyun eğmeyen birinin tıpkı üzüm salkımının sıkılarak suyunun çıkarıldığı gibi felek tarafından başının ezileceğini (öldürüleceğini) anlatmaktadır.

Gelibolulu Âlî’ ise söz konusu deyimini aşağıdaki beyitte “çoğ başlılık itmek” biçiminde kullanmıştır. Buradaki “çoğ başlılık itmek” de “dikbaşlılık etmek, isyankâr olmak, baş kaldırmak” anlamındadır:

Kim ki çoğ başlılık ide aña engûr şıfat

Kıla cellâd-ı kazâ dâr-ı cihânda âveng

(Aksoyak 2006: 217)

Âlî’nin “Her kim çok başlılık (dikbaşlılık, asilik) ederse, kaza celladı onu dünya evinde üzüm salkımı gibi ipe geçirip asar.” anlamındaki bu beytinde, dünyada kötülüğün cezasız kalmayacağı anlatılmıştır. Şair bu fikri kaza (ilahi hüküm ve takdir)-cellat, dâr (ev)-cihân (dünya), çok başlılık eden kişi (asi, dikbaşlı)-engûr (üzüm) benzerlikleri ile dünyada isyankâr birinin, bir evdeki hevenklere asılan üzüm salkımı gibi darağacına asılacağı hayaliyle anlatmıştır. Buradaki dâr kelimesinin darağacını da çağrıştırdığını belirtmek gerekir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Azmi-zâde Hâletî (ö.1631) de “çok başlı”yu aşağıdaki beytinde yine aynı anlamda kullanmıştır:

Neye varur anuñla dōstum aḥvālümüz bilmem

Ḳatı çok başlıdur dirler senüñ zülf-i perîşānuñ

(Kaya 2003: 222)

Bu beyitte şair “Sevgilim! Senin perişan zülfün için son derece çok başlı diyorlar. Onunla hâlimiz ne olacak bilmem?” demek ve kendisiyle sevgilinin zülfü arasında doğacak anlaşmazlıktan endişe duymaktadır. Çünkü “neye varur” ifadesi çözümsüz bir duruma, anlaşmazlığa işaret etmektedir. Anlaşıldığına göre zülf, sözden anlamayan, anlaşmaktan uzak duran, asi biridir. Bu da şairin onunla anlaşamama endişesi içinde olmasına sebep olarak gösterilmiştir. Şair, zülfün bu çok asi, dikbaşlı özelliğini “çok başlı” deyimini ile dile getirmiştir.

Sonuç

Bütün bu değerlendirmelerden sonra şunları söylemek mümkündür: Farsça bir birleşik kelime veya deyim olan “ziyâde-ser”, Türkçeye “çok başlı” biçiminde aktarılarak deyimleşmiştir. Bugün kullanımdan düşmüş olan bu deyim ile Farsça karşılığı olan “ziyâde-ser”in kullanımına dair örnekler XV. ve XVIII. yüzyıllar arasında yaşamış on üç şaire ait yirmi beş beyitte rastlanabilmektedir. Söz konusu beyitlerde şairlerin daha çok “çok başlı”yu kullandıkları görülmüştür. Bu örneklerde, Farsça sözlüklerde “ziyâde-ser”e verilen karşılıkların yanı sıra “çok başlı”nın divan şairlerinin tasarrufunda, kimileri birbiriyle yakın, yeni anlamlar kazandığı belirlenmiştir. Bu yeni anlamlar 1.Hilekâr, aldatici, yalancı, kurnaz. 2. Dolandırıcı, yankesici, hırsız, 3. Fitnekâr, 4. Vefasız, 5. Zalim, gaddar 6. Bir konuda uzman, usta, mahir olarak sıralanabilir. Şairlerin Farsça sözlüklerde belirtilen 1. Kendisini olduğundan üstün gören ve üstesinden gelemeyeceği işlere kalkışarak beceremeyen kimse, 2. Ser-keş, asi, dikbaşlı, başına buyruk, itaatsiz, inatçı, 3. Mağrur, kibirli, kendini beğenmiş, büyüklük taslayan 4.Cesur, korkusuz, 5. Küstah, şımarık, saygısız, utanmaz anlamlarını da kullandıkları dikkate alındığında, söz konusu deyim anlam zenginliği de ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca, tespit edilebilen örneklerde divan şairlerinin gerek “çok başlı”yu gerekse “ziyâde-ser”i büyük bir çoğunlukla sevgilinin saçının özelliklerini anlatmakta kullandıkları görülmüştür. Bunda deyimini oluşturan kelimelerin gerçek anlamı ile saçın şekil özelliği arasındaki ilişki etkili olmuştur. Yani saçın şekli dolayısıyla deyim

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

pek çok deyim gibi kinayeli biçimde kullanıldığı görülür. Bu örneklerde “çok başlu”, sevgilinin saçını veya kendisini niteleyen bir sıfat durumunda iken daha çok “hilekâr, fettan, dolandırıcı, yalancı vb” anlamındadır. Bu deyimın zaman zaman “çok” ve “katı” gibi niteleme sıfatlarıyla birlikte kullanılması, çok ve başlu kelimelerinin deyimleştigine delil olması bakımından önemlidir.

XV. yüzyıldan başlayarak hemen her yüzyılda kullanılmış olduğu görülen “çok başlu” deyimının geçtiği metin örneklerinin, burada değinilen örneklerle sınırlı kalmayacağı muhakkaktır. Farklı örneklerle karşılaştıkça “çok başlu” deyimının yeni anlamlar kazanması da muhtemeldir.

KAYNAKÇA

- AĞAKAY Mehmet Ali (1949). **Türkçede Mecazlar Sözlüğü**, Ankara: Doğu Matbaası.
- AKSOY Ömer Asım (1988). **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, C.2, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AKSOYAK İsmail Hakkı (2006). **Gelibolulu Mustafa Âlî: Divan I (Textual Analysis and Critical Edition)**:The Department of Near Eastern Languages & Civilizations Harvard University.
- AVŞAR Ziya (2008). **Revânî Divanı**, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> 20.12.2008.
- AYNUR Hatice (1999). **15. YY. Şairi Çâkerî ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)**, İstanbul.
- BEKTAŞ Ekrem (2007). **Muvakkit-zâde Pertev Dîvânı**, Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- BEYZADEOĞLU Süreyya (1996). “Divan Şiirinde Bir Deyim ‘Taş Yatur’ ”, **Türk Edebiyatı**, 269:55-56.
- BEYZADEOĞLU Süreyya Ali (2004). “Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimlerinden Manzum Örnekli 20 Atasözü ve Deyimin Yorumu” V. Türk Dil Kurultayı (20-24 Eylül) Bildirileri, I: 431-445.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed, TANYERİ M. Ali (1981). **Hayretî-Dîvan**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed (2001). **Necati Bey Divanı’nın Tahlili**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- Derleme Sözlüğü** (1993). C.III, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİHHODÂ Ali Ekber (1998). **Lugat-nâme**, C.9, Tahran.
- Edirneli Ahmed Bâdî Efendi (2004). **Armağan (Divan Şiirinde Atasözleri ve Deyimler)**, (Hzl. Süreyya Ali Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli, Fatih Günay), Duxbury: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- ENVERÎ Hasan (1371). **Ferheng-i Bozorg-i Suhan**, C.5, Tahran.
- ERÜNSAL İsmail E. (1983). **The Life and Works of Tâcî-zâde Cafer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- EYÜBOĞLU E. Kemal (1975). **On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler**, C. 2, İstanbul.
- GÖKYAY Orhan Şaik (1976). “Birkaç Deyim Üzerine”, **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı** 1975, Ankara: 67-73.
- Hüseyin Kazım Kadri (1927). **Büyük Türk Lugati**, C.1-2, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Hüseyin Remzî (1305). **Lugat-i Remzi**, C.I, İstanbul.
- KAVRUK Hasan (2001). **Şeyhülislâm Yahyâ Divânı**, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KAYA Bayram Ali (2003). **The Divân of ‘Azml-zâde Hâletî (Introduction and Critical Edition of His Divân)**, The Department of Near Eastern Languages & Civilizations Harvard University.
- KÖKSAL M. Fatih (2001). “Klâsik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, 16:127-136.
- KÖKSAL M. Fatih (2003). **Yenipazarlı Vâlî- Hüsn ü Dil (İnceleme-Tenkitli Metin)**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- LEVEND Ağâh Sırrı (1962). “Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten** 1961, Ankara: 137-146.
- MERMER Ahmet (1997). **Karamanlı Aynî ve Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). **Burhân-ı Katı**, (Hzl.: Prof. Dr. Mürsel Öztürk, Dr. Derya Örs), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
-

-
- NEFÎSÎ Ali Ekber (1318). **Ferheng-i Nefîsî**, C. 5, Tahran.
- OLGUN İbrahim (1973). “Farsça ve Türkçe Atasözleri ve Deyimler Üzerine”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten** 1972, Ankara:153-172.
- ONAY Ahmet Talât (1993). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, (Hzl.: Doç. Dr. Cemâl Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖZÖN M. Nihat (1943). **Türkçe Tabirler Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖZYILDIRIM Ali Emre (1996). “ ‘Kabâ Etmek’ Deyimi Hakkında”, **Türk Dili**, 533:1218-1221.
- SARAÇ M.A. Yekta (2002). **Emrî Divanı**, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- STEİNGASS F. (1930). **A Comprehensive Persian-English Dictionary**, London.
- Şemseddin Sami (1317). **Ḳâmûs-ı Türkî**, Dersaadet.
- Şerafeddin Râmî (1994). **Enisü'l-Uşşak (Klasik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar)**, (Çev.: Yrd. Doç. Dr. Turgut Karabey, Yrd. Doç. Dr. Numan Külekçi, Dr. Habib İdris), Ankara.
- ŞÜKÛN Ziya (1984). **Gencinei Güftar (Ferhengi Ziya)**, C. 1-2, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi
- TANYERİ M. Ali (1999). **Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN Ali Nihat (1945). **Hayâlî Bey Dîvânı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TARLAN Ali Nihat (1997). **Necâtî Beg Divanı**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TOKMAK A. Naci (2001). **Telaffuzlu Türkçe-Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü**, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Türk Atasözleri ve Deyimleri** (1992). C.1, (Hzl.: Milli Kütüphane Başkanlığı), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Türkçe Sözlük** (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VARDAR Berke (2002). **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
-

YAKAR Halil İbrahim (2002). **Gelibolulu Sun’î Divanı ve Tahlili**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Yeni Tarama Sözlüğü (1983). (Düzenleyen: Cem Dilçin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**XVII. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN ANLAM
BOYUTUNDA MEYDANA GELEN ÜSLUP
HAREKETLERİ: KLASİK ÜSLUP-SEBK-İ HİNDÎ
-HİKEMÎ TARZ-MAHALLİLEŞME**

*Şener DEMİREL**

ÖZET

XVII. yüzyıl, hem Klasik Türk şiirinin zirveye çıktığı hem de edebiyat tarihlerinin “Orta Klasik Dönem” olarak tanımladıkları bir dönemi karşılamaktadır. Bu yüzyıl, aynı zamanda Türk şiirinde aynı kaynaktan beslenen ancak birbirinden farklı tarz ve üslupları bünyesinde barındırması açısından da dikkat çekici bir dönemdir.

XVII. yüzyıla kadar Klasik Türk şiirinde söz ile anlam arasında ciddi bir ayrışmanın olmadığı, şairlerin kişisel tercihlerine göre zaman zaman birinin diğerine üstün tutulduğu; fakat bu tercihlerin hiçbir zaman genel bir kabul hâline dönüşmediği de bilinen bir gerçektir. Ancak özellikle XVI. yüzyıl sonları ve XVII. başlarında önce İran’da ve Hindistan’da sonra da Divan şiirinde belirtileri görülen ve anlamın ince, derin ve kapalı olması gibi özellikler üzerine kurulan Sebk-i Hindî’nin etkisiyle XVII. yüzyıl Türk şiirinde anlam boyutunda önemli değişimler meydana gelmiştir. Aynı yüzyılda edebiyat tarihlerinde Nâbî ekolü olarak da anılan ve şiirde düşüncüyü, hikmeti önceleyen Hikemî Tarz adında yeni bir oluşum daha kendisini göstermiştir. Sebk-i Hindî gibi anlamı eksen alan ancak Sebk-i Hindî’den farklı olarak anlamın somut tarafıyla, düşünce yönüyle ilgilenen bu tarzın etkisinde kalan şairler Klasik şiire farklı bir pencere açarak, şiirin anlam boyutunu düşünce ekseninde zengin kılmaya çalışmışlardır.

Bu makalede XVII. yüzyılda Türk şiiri üzerinde görülen Klasik üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz ve Mahallileşme çabalarının şiirin anlam boyutunda

* Doç. Dr., Fırat Üniveristesi.

meydana getirmiş oldukları değişme ve gelişmeler üzerinde durulacak, konu söz konusu üslûp/tarzların temsilcisi durumundaki şairlerin şiirlerinden alınan örnek beyitlerle irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Klasik Üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz, Mahallileşme, Anlam.

**STYLE ACTIVITIES SEEN IN THE MEANING
DOMAIN OF XVII. CENTURY CLASSIC TURKISH
POETRY: CLASSICAL STYLE-SEBK-İ HİNDÎ-HİKEMÎ
TARZ- LOCALIZATION**

ABSTRACT

XVII. century corresponds to a period called “Middle Classic Period” by literature historians, a period where the Classic Turkish poetry was at the peak of its maturity. This period is also interesting, because it is a period that contains different styles/tastes feeding from the same source in Turkish poetry. It is a well known fact that until the XVII. century, there wasn't a serious separation between the words and meaning in Classic Turkish poetry, and some poets were considered better than the others by personal preferences, but this has never become a generally accepted idea. However, especially at the end of the XVI. century and beginning of the XVII. century, with the effect of Sebk-i Hindî, first seen in Iran, India and then Divan poetry and based on hidden, concealed and complex meaning, some important changes were seen in the meaning domain of Turkish poetry. In the same century, a new formation called Hikemî Tarz, known as Nabi school and prioritizes thoughts and wisdom in poetry, has shown its effect in literature history. This new style was also based on the meaning like Sebk-i Hindî, but was interested in the concrete side of the meaning; in other words thoughts. The poets influenced by this new style have opened a new window in classic poetry and tried to enrich the meaning dimension of poetry by thought axis.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

In this paper, the changes and developments in the meaning domain of Turkish poetry caused by Classic style, Sebk-i Hindi, Hikemi Tarz and Localization poetry, seem on classic Turkish poetry in the XVII. and XVIII. centuries, will tried to be examined in sample verses taken from the poems of the poets representing those periods.

Key Words: Divan poetry, Classical style, Sebk-i Hindi, Hikemî Tarz, Localization, Meaning.

XVII. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN ANLAM BOYUTUNDA MEYDANA GELEN ÜSLUP DEĞİŞMELERİ: KLASİK ÜSLUP-SEBK-İ HİNDÎ-HİKEMÎ TARZ- MAHALLİLEŞME

XVII. yüzyıl, hem Klasik Türk şiirinin zirveye çıktığı hem de edebiyat tarihlerinin “Orta Klasik Dönem” olarak tanımladığı bir dönemi karşılamaktadır. Bu yüzyıl, aynı zamanda Türk şiirinde aynı kaynaktan beslenen ancak birbirinden farklı tarz ve üslupları bünyesinde barındırması açısından da dikkat çekici bir dönemdir.

Yüzyıllar boyunca şairler şiirin iki temel unsurunu oluşturan söz ve anlam ile ilgili olarak birbirinden farklı tercihlere gitmişler; bu bağlamda kimi zaman sözü anlama, kimi zaman anlamı söze üstün tutmuşlar, duygu, düşünce ve hayallerini bu çerçevede dile getirmeye çalışmışlardır. Ancak XVII. yüzyıla kadar Klasik Türk şiirinde söz ile anlam arasında ciddi bir ayrışmanın olmadığı, ancak az da olsa sözün anlama üstün tutulduğuna şahit olunur. Bunu özellikle XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin şiirlerinde görmek mümkündür. Klasik üslupta sözün anlama göre biraz daha ön planda tutulmasının yanında, özellikle XVI. yüzyıl sonları ile XVII. başlarında önce İran’da ve Hindistan’da, sonra da Türk şiirinde kendisini gösteren Sebk-i Hindî’nin etkisiyle XVII. yüzyıl Türk şiirinde anlam boyutunda ciddi uygulama ve yorumlamalarla karşı karşıya geliriz. Anlamın ince, derinde, kapalı ve girift/karmaşık olması gibi hususlar XX. yüzyıl başlarına kadar Türk şiirinin önemli özelliklerinden birkaçı olarak varlığını devam ettirmiştir.

Şiirin anlam boyutuyla ilgili olarak bu yüzyılda dikkat çeken bir başka gelişme ise edebiyat tarihlerinde Nâbî ekolü olarak da anılan ve şiirde hikmeti, düşüncüyü önceleyen Hikemî Tarz’dır. Gerçekte ilk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

örnekleri yüzyıllar öncesine kadar uzanan hikemî tarz bir yönüyle şiirde anlamı eksen alan; ancak Sebk-i Hindî'den farklı olarak anlamın duygu tarafıyla değil de düşünce yönüyle ilgilenmiş ve söz konusu tarzın etkisinde kalan şairler de Klasik Türk şiirine farklı bir pencere açarak, şiirin anlam boyutunu düşünce ekseninde zengin kılmaya çalışmışlardır.

XVII. yüzyılda dikkat çeken bir başka hareket ise kökleri XV. yüzyıla uzanan, ilk başlarda daha çok dildeki uygulamalarda kendisini gösteren; ancak zamanla meselenin anlam boyutunu da içine alarak farklı uygulamaları bünyesinde barındıran Mahallileşme hareketidir.

Bu bildiride XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyıl sonlarına kadarki süreçte Türk şiiri üzerinde oldukça etkili olan Klasik üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz ve Mahallileşme hareketlerinin şiirin anlam boyutu üzerinde meydana getirdiği değişme ve gelişmeler üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda Giriş kısmında çok kısa bir şekilde de olsa XVII. yüzyılın genel durumu, sonra XIV-XIX yüzyıllar arasında genel olarak Klasik şiirinin özünü oluşturan Klasik üslup ve XVII. yüzyılda Klasik üslubun hemen yanı başında kendisini gösteren Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz ve Mahallileşme gibi edebî üslup/ekol/tarz hakkında kısa bilgiler verilecek ve söz konusu üslup/tarzların anlam boyutu ekseninde belli başlı özellikleri üzerinde durulacaktır. Son olarak söz konusu üslup/tarza mensup şairlerin şiirdeki anlam konusuna nasıl baktıkları çeşitli şairlerin şiirlerinden alınan örnek beyitlerle irdelenmeye çalışılacaktır.

1.Giriş: XVII. Yüzyılın Genel Durumu

Hem tarih kitapları hem de edebiyat tarihleri XVII. yüzyılı “kemâlden zevâlâ” geçiş sürecinin başlangıcı olarak nitelerler ve özellikle Kanunî'nin son zamanlarından itibaren birçok alanda kendisini gösteren çözülme sürecinin yavaş yavaş ilerlediğini belirtirler. Söz konusu çözülme sürecinin belli başlı alanları şunlardır:¹

¹ XVII.yüzyıla ait daha ayrıntılı bilgiler için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir: Mantran, Robert; 16 - 18. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu, Çev.Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları; Ankara , 1995.; 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri Sanat Tarihi Demeği Yayınları; İstanbul, 1998.; İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Tarihi İI. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Andlaşmasına Kadar - III. Cilt, 1. Kısım , III. Cilt, 1. Kısım, Sayı, 2003.; Joseph Von Hammer, Büyük Osmanlı Tarihi, (Mehmed Atâ'nın tercümesinden hazırlayanlar: Mümin Çevik-Erol Kılıç), 5 (Dokuzuncu Cild), İstanbul 1990.; Büyük Türk Klasikleri, C. V, Ötüken/Dergâh Yay. İstanbul 1987; İlber Ortaylı, Türkiye İdare Tarihi, Ankara 1979.; Mustafa Akdağ, Türkiye'nin İktisadî ve İctimaî

1. Osmanlı merkezi yönetiminin bozulması.
2. Ekonominin bozulması.
3. Askeri sistemin bozulması.
4. Sosyal alandaki bozulmalar.
5. Eğitim sisteminin bozulması.
6. Dış etkenler; coğrafî keşifler ve savaşlar.
7. İç İsyanlar, İstanbul ve Celâlî İsyanları.

İmparatorluğun içinde bulunduğu yukarıda sıralanan bütün olumsuzluklara karşın Türk sanatı, bilimi ve edebiyatı XVII. yüzyılda en olgun ve parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle bu bildirinin konusu teşkil eden edebiyat dolayısıyla şiir, birbirinden farklı şiir anlayışlarını bünyesinde barındırması açısından oldukça dikkate değer bir gelişme göstermiştir. Çünkü belli bir geleneğe tabi olan, zengin düşünce, ilim ve irfana sahip ve aynı zamanda batı edebiyatını bile etkileyen Klasik edebiyat XVII. yüzyıla kadar tekâmülünü tamamlayarak yüksek bir seviyeye ulaşmıştı. Bu seviyeyi korumak ve daha da yükseklerle götürme anlayışı çerçevesinde Osmanlı hanedanı eskiden olduğu gibi bu dönemde de âlimi ve sanatkârı, dolayısıyla şairi koruma politikasını devam ettirmişti. Nitekim yüzyılın başlarında Sultan I. Ahmed “Bahti”, Sultan II. Osman ise “Farisî” mahlasıyla şiirler söylemişler, IV. Murat gibi bir şahsiyet ise Nef’î’ye verdiği değer ile ayrıca dikkatleri çekmiştir. Bu arada kendileri de şair olan Şeyhülislâm Yahya Efendi ve Şeyhülislâm Bahayî Efendi şiirleriyle hem şairlik mesleğine itibar kazandırmışlar, hem de dönem şairlerini himayelerine alarak edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Nef’î, Nâilî, Fehim, Şehrî ve Neşatî yanında yüzyıl sonlarında kendi adıyla anılan bir ekolün ortaya çıkmasına vesile olan Nâbî gibi şairler, düz yazı alanında ise Evliya Çelebi, Naimâ, Kâtip Çelebi, Peçevi, Koçi Bey, Nergisî, Veysî gibi ünlü şahsiyetler yetişmiştir.

2. XVII. Yüzyıldaki Edebî Üslup, Tarz ve Hareketler

2.1. Klasik Üslup

XIV. yüzyıldan itibaren kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan Türk/Divan şiiri XV. yüzyıldan itibaren klasikleşme ya da gelenekselleşme yönünde ilk ciddi adımlarını atmış ve Necatî Bey ve

Tarihi, C. II, İstanbul 1979.; Yusuf Halaçoğlu, XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı / Türk Tarih Kurumu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ahmed Paşa gibi şairlerle, bu yöndeki kararlılığını ortaya koymuştur. Kendi klasiklerini oluşturma süreci özellikle Bâkî, Hayalî Bey, Zâtî ve Fuzûlî gibi birbirinden değerli şairlerin çabalarıyla XVI. yüzyılda artarak devam etmiş ve imparatorluğun geldiği noktaya paralel bir olgunluğa ve gelişmişliğe kavuşmuş, XVII. yüzyılda ise zirveye ulaşarak en parlak dönemini yaşamıştır.

Türk şiirinin kendi kimliğini ve kişiliğini bulma serüveni, beraberinde kendi “Klasik üslubunu” gerçekleştirme çabalarını da arkasına almış ve bu konuda yukarıda adları zikredilen şairler başta olmak üzere çok sayıda sanatçının çabalarıyla XVI. yüzyılda “İlk Klasik Dönem”ini yaşamıştır.² İlk Klasik dönem ile birlikte artık Klasik bir üslubun varlığı da kendisini iyide iyiye hissettirmiş, dahası XVII. yüzyılda kendi Klasik üslûbu yanında, hem kendi öz kaynağından (Klasik Türk şiiri) hem de kendisine pek de uzak olmayan kaynaklardan (Fars ve Hint edebiyatları) neş’et eden birbirinden farklı üslup/tarzları kendi bünyesinde mecz etme başarısını göstermiştir.

Şiirin anlam ve söz gibi iki temel unsuru vardır ve söz konusu iki unsurdan biri olan anlamın Klasik Türk şiirinde hem daha çok sembolik bir dil üzerine kurulduğu, hem de dolaylı bir şekilde dile getirilmeye çalışıldığı bilinen bir gerçektir. Böylesine bir ifade tarzının yani duygu, düşünce ve hayallerin sembolik bir dil aracılığıyla ortaya konulmasının Klasik İran Şiirinde yüzyılları bulan bir süreç sonucunda görüldüğü, daha sonra da çeşitli vesilelerle Türk Şiirinde kullanıldığı bilinmektedir.³

XV. yüzyılda Ahmed Paşa ve Necati Bey, XVI. yüzyılda Hayalî Bey, Zâtî ve özellikle Bâkî ile temsil edilen âşıkâne ve rindane söylem, genel hatlarıyla dış dünyaya açık ve âhenkli bir söyleyişi öncelemiştir. Burada şiirde dile getirilen ve işlenen tema/anlamdan çok, söz konusu tema/anlamın nasıl ortaya konulacağı sorunu üzerinde durulmuş ve buna öncelik verilmiştir. Bu arada “Klasikleşme” sürecinde dile çok sayıda Arapça-Farsça kelime ve tamlamalar girmesine karşılık, aruzun Türkçeye uydurulması neticesinde pürüzsüz

² İlk Klasik Dönem, Orta Klasik Dönem ve Son Klasik Dönem biçimindeki adlandırmalar Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından gerçekleştirilen Türk Dünyası Ortak Edebiyatı adlı projenin bir parçası olan Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi’nde, projeyi hazırlayan bilim adamları tarafından yapılmış, tarafımızca da buraya alınmıştır: Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi, C.5, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay. Ankara, 2004.

³ Bu konuda daha ayrıntılı bilgiler için bkz. Nasrullah Pürcevadî, Can Esintisi, İnsan Yay. İstanbul. 1999, Adnan Karaismailoğlu, Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti, Dergâh -Edebiyat Sanat Kültür Dergisi- sayı 110, Nisan 1999, s. 14-17.

bir söyleyişin gerçekleşmesi de ayrıca Klasik şiir ve üslubun geldiği noktayı göstermesi açısından dikkate değer gelişmelerden biri olarak kabul edilebilir.

Klasik üslubun anlam boyutuyla ilgili belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir:⁴

2.1.1. Söz-Anlam İlişkisi. Klasik üslupta şiirselliğe, ahenge ve söze anlamdan daha çok önem verilmiştir. Yani daha çok şiirin dış boyutuyla ilgilenilmiştir. Ancak buradan iç boyutun yani anlamın ihmal edildiği sonucu çıkarılmamalıdır. Özellikle Bâkî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan bu ilişki XVII. yüzyılda Şeyhülislâm Yahya ve Bahayî gibi şairlerin şiirlerinde en olgun örneklerini vermiştir

2.1.2. Anlamın dile getirilişinde başvuru zarif ve sade söyleyiş. Ahmed Paşa ve Necati Bey ile başlayan, Bâkî ve Hayalî Bey ile devam eden zarif, ahenkli, sade, yerli ve nükteli söyleyiş XVII. yüzyılda Şeyhülislâm Yahya, Şeyhülislâm Bahâyî, Nedim-i Kadîm ve az da olsa Nef'î gibi şairler tarafından zenginleştirilerek devam ettirilmiştir. Bu bağlamda Klasik üslup şairleri duygu ve lirizmden ziyade, şiir tekniğindeki sağlamlık, ahenk ve akıcılığa önem vermişlerdir. Ancak bununla birlikte özellikle XVI. yüzyılda Fuzûlî gibi şairlerin şiirlerindeki lirizm ve duygunun en üst seviyede kendisini gösterdiği de ayrı bir gerçekliktir. Bu durum şiirin anlam dünyasını da derinden etkilemiş, anlam ile söz bir bütün olarak bir değer kazanmasına vesile olmuştur.

2.1.3. Anlam boyutunda işlenen konu-tema. Klasik üslup şairlerinin işlediği konular çoğunlukla aşk, şarap, kadın, rintlik ve tabiattır. Söz konusu durum İran'daki Klasik üslup yani Sebk-i Irakî ile çok yakından benzerlik göstermektedir. Bunların yanı sıra ferdi boyutta kalan ıstırap ve tasavvuf gibi konuların işlendiği de görülmüştür. Özellikle XVI. yüzyılda Fuzulî'nin şahsında şekillenen ıstırap ve tasavvuf gibi konular XVII. yüzyılda Sebk-i Hindî şairleri için neredeyse şiir yazmanın temel amaçlarından hâline gelmiştir.

2.1.4. Anlamın dile getirilişinde kullanılan dil-Türkçe. Genel anlamda bir şairin duygu, düşünce ve hayallerini dışa vurmada kullandığı yegâne malzeme dildir. Bu bağlamda XVII. yüzyılda

⁴ Burada sıralanacak maddeler şu çalışmalardan derlenmiştir: Ömer Faruk Akün, Divan Edebiyatı, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, 9. Cilt, s.389-427; Cemal Kurnaz, Türküden Gazele, Halk ve Divan Edebiyatının Müsterekleri Üzerine bir Deneme, Akçağ yay. Ankara, 1997; Mustafa İsen ve Diğerleri, Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Genişletilmiş 4. Baskı, Grafiker yay. Ankara 2006; Cihan Okuyucu, Divan Şiirinin Estetiği, Bilkan Ali Fuat "Orta Klasik Dönem (1600-1700) Şiir", Türk Edebiyatı Tarihi C.II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.2006;

özellikle şiirde rahat ve tabii bir Türkçe kullanıldığı görülmüştür. Özellikle Bâkî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan İstanbul Türkçesine ait izleri XVII. yüzyılda başta Nef'î ve Şeyhülislâm Yahya olmak üzere çok sayıda şairin şiirinde görmek mümkündür.

2.1.5. Mazmun/Mecaz Dünyası. İran şiirinde olduğu gibi, Klasik şiirin anlam dünyasının da şekillenmesinde mazmun ve mecazların çok ayrı bir yeri ve öneminin olduğu bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte ilk önceleri İran edebiyatından alınan; ancak daha sonraları kendileri tarafından kurumsallaştırılan mecaz ve mazmun sisteminin kalıplaşması, bir başka ifadeyle gelenekselleşmesi ve şiirde ortak bir “anlam evreni”nin oluşması Klasik Türk şiirinin karakteristik özelliklerinden biri hâline gelmiştir.

2. 2. Sebk-i Hindî

Hint tarzı veya Hint üslubu demek olan Sebk-i Hindî, İran'da doğmuş, Hindistan'da gelişmiş ve XVII. yüzyıldan itibaren başta İran ve Hindistan olmak üzere Türk edebiyatı da dahil birçok ülke edebiyatını etkisi altına almıştır. Bir başka ifade ile Sebk-i Hindi Fars edebiyatından doğan, Müslüman Hindistan'da gelişen, özellikle XVI-XVIII. yüzyıllar arasında İranlı ve Türk şairlerin geliştirdiği çok ince ve girift hayaller esasına dayanan zihni bir şiir tarzının adıdır. Üslubun ortaya çıkışı hususunda birçok sebep sıralansa da “Safevîler devrindeki ağır taassup havasından bunalan ve daha serbest yazabilmek için Hindistan'a giden şairler tarafından Hint edebiyatından da etkilenererek ya da Hindistan'daki Müslüman-Türk idarecilerin dışarıdan gelen sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve iltifatın sonucu olarak Hint'e gelen şairlerin ülkelerine karşı duydukları hasretin neticesinde meydana gelmiştir.”, “Türlü nedenlerle Orta-Asya ile İran'dan ayrılarak Hint saraylarına gelen şairler, bu yabancı çevrede kendi içlerine gömüldüler ve şiiri büsbütün zihni, duygusal bir matematik haline getirerek, hayalleri, mazmunları, benzetmeleri kılı kırk yararcasına matematik rakamlar gibi işlediler”⁵ ve Babacan (2008)'ın “Sebk-i Hindî'yi ortaya çıkaran siyasal, sosyal ve edebî amiller” adlı bölümde en fazla öne çıkan etkiler şu maddeler altında zikredilmektedir: a. İran ve Hindistan'ın kültürel ve edebî ilişkileri b. İran'da millî bir devletin kurulması ve Şîa taassubu c. İranlı şairlerin Hindistan'a göçüşü ile Hindistan hükümdarlarının Fars şiiri ve Farsça yazan şairlere verdikleri önem d. Hint dil, kültür ve coğrafyasının

⁵Mustafaİsen,DivanEdebiyatı,<http://www.sadabat.net/makale/divanedebiyati.htm>(12.04.2007)

etkisi (Babacan, 2008:27-55). şeklindeki ifadeleri dikkate değer tespitleri içermektedir.

Şiirin söz ve anlam olmak iki ana unsuru vardır ve Sebk-i Hindî şairleri bu hususta tercihlerini daha çok anlamdan yana kullanmışlar, anlamı söze tercih etmişlerdir. Bununla birlikte her ne kadar anlam söze nazaran daha üstün tutulmuşsa da, Sebk-i Hindî şairleri söze de birtakım anlamlar yüklemişler ve sözde bulunması gereken bazı özelliklerin altını çizmişlerdir.⁶ Bu çerçevede Mine Mengi'nin "XVII. ve XVIII. yüzyılların divan şiirine damgasını vurmuş olan Sebk-i Hindî akımının edebiyatımızdaki temsilcileri yenilik arayışı içerisinde "mâni-i nâzik" yani ince zarif anlam bulabilme arayışı içerisinde oldukları. Hayal gücünü ön plana çıkarmak amacıyla çağrışım zenginliklerine yer verildiği, kavramların anlatımında yeni benzetme arayışlarına gidildiği bu şiirde de mâni-i nâzik, bîkr-i mazmun anlamını çağrıştırmaktadır (Mengi 2000, 25), şeklindeki sözleri gerçekten önemli bir gerçeği işaret etmekte, Sebk-i Hindî şairlerinin şiirin anlam boyutuna çok ciddi açılımlar getirdiğine dolaylı bir şekilde atıfta bulunmaktadır.

Bu arada bildirinin konusu anlamla ilgili olduğu için burada sadece Sebk-i Hindî'nin anlamla ilgili özellikleri üzerinde durulmuştur.

2.2. Sebk-i Hindî'nin Anlam ile İlgili Özellikleri⁷

2.2.1. Geniş, Derin, Kapalı ve Girift Anlam. Bu özelliğe göre anlam sözden üstün tutulmaktadır. Burada anlam, derin ve

⁶ Bu konuda son dönemde yapılan şu çalışmaya bakılabilir:

⁷ Sebk-i Hindî'nin anlam ile ilgili özellikleri aşağıdaki çalışmalardan derlenmiştir: Ali Milani, "Şevket-i Buhârî ve O'nun Üslubunun Türk Edebiyatına Tesiri, (Basılmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Bölümü, Tez no:3026, İstanbul, 1961); SEBK-i HİNDİ, Sözde ve Anlamda Farklılaşma,"17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm'in Şiirlerinde Soyutlama ya da Alışılmamış Bağdaştırmalar, Turkuaz Yay., İstanbul, 2006; Ömer Okumuş, (1989); "Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî), Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi, s.107-117; Halil Toker, (1996); "Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu), İlmî Araştırmalar, İlim Yayma Cemiyeti, İstanbul, s.141-150; Kamer Aryân, "Fars Şiirinin İçinde Hindî Adıyla Meşhur Üslubun Ortaya Çıkışı ve Özellikleri", Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî, Haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay. İstanbul. 2006.; İsrail Babacan Klasik Türk Şiiri'nde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2008, 185-248, 278-327;

giriftir. Hem de ince ve zarif olmalıdır. Bunu ispat etmek için Sebk-i Hindî temsilcilerinden Sâib-i Tebrizî'nin "ince anlamlar bulabilmek için kıl gibi inceldim" ve Şevket'in şiirde anlamın bir hasırın telleri gibi örülmüş, iç içe geçmiş, girift olması gerektiğini söylemesini hatırlatabiliriz. Arap edebiyatında sözün güzelliği her zaman esas alınmışsa da, İran edebiyatında bazen söze, bazen de anlama önem verilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, Sebk-i Hindî temsilcileri anlamı sözden üstün tutmuş ve derin anlamlar ifade edebilmek için çaba göstermişlerdir. Söz konusu bu özellik, bu üslubun neredeyse bütün şairlerinde görülmektedir.

2.2.2. Aşırı Hayalcilik. Gerçekte şiiri şiir yapan unsurların başında hayal gelmektedir. Bir anlamda hayal ile ilham da kast edilmektedir. Bununla birlikte Sebk-i Hindî'de aklın yerine muhayyilenin geçmesine, gerçek yerine hayallerin kullanılmasına daha fazla önem verilmiştir. Bu özellik, şiirin zor anlaşılmasına neden olmuşsa da, Sebk-i Hindî temsilcileri düşünce ve hayallerindeki incelikten ve onları öne çıkarmaktan vazgeçmemişlerdir. Kuşkusuz bu kadar ince manalarla hayal derinliğine başvurulunca beyitlerin anlaşılma duruma gelmesi söz konusu olmuş ve sonuçta Sebk-i Hindî şairleri anlaşılabilirlikla suçlanmışlardır.

Burada önemli bir hususu da belirtmek gerekir. Sebk-i Hindî üzerine ciddi çalışmaları olan Kamer-i Aryan, bir yazısında Sebk-i Hindî'nin özelliklerini sıralarken bu üslup şairlerinin "gerçekçi" bir söyleyişi tercih ettiklerinden bahsetmiştir (Kamer-i Aryan 2006,179). Aryan'a göre eskilerin gazellerinde kapalı ve renksiz bir aşk vardı. Bu devir şairleri bunu, günlük yaşantıdan ve gerçekçi tecrübelerden yararlanmak suretiyle değiştirme yoluna gitmişlerdir. Özellikle âşık/sevgili arasındaki tamamen hayale dayalı ilişki, bu üslup şairlerince günlük hayatta her an karşılaşılabilecek bir niteliğe kavuşmuştur.

2.2.3. İstirap. Bu duygu, o devrin getirdiği hayal kırıklığı, başarısızlık ve beklentilerin boşa çıkmasından kaynaklanmaktadır. İstirap, şairlerin duygularına kötümserlikle karışmış hüznün katmaktaydı ve bu kötümserlik devrin birçok şairinde görülen bir özellikti (Aryan 2006,186). Bununla birlikte ıstırapın üç kaynaktan beslenerek şiire girdiğini söylemek mümkündür: Bunlardan birincisi Sebk-i Hindî'nin temel özelliği olması, ikincisi şairlerin yaşadığı devrin sosyal, ekonomik ve siyasi şartlarının oldukça ağır olması, üçüncü ve bizce en önemlisi ise özellikle Türk şiirinde bu dönem şairlerinin birçoğunun kişiliğinden kaynaklanan sorunlardır. Başta Nailî olmak üzere Şehrî ve Fehim gibi şairlerin kişilikleri ve yaşamak sorunda kaldıkları hayat, onların ruh dünyaları üzerinde oldukça derin

izler meydana getirmiş, bu durum onları tıpkı Fuzulî gibi birer “İstrap Şairi” olarak anılma noktasına getirmiştir. İstrap daha çok gazel nazım şeklinde işlenen bir tema olarak kabul edilmiş olsa da örneğin Şehrî’nin bir kasidesinde ve bir tercî-bendinde bol miktarda ıstrap yüklü beyitler bulunmaktadır (Demirel, 1999). Bu durum Sebk-i Hindî’nin diğer şairleri için de geçerlidir.

2.2.4. Mübalağa. Sebk-i Hindî’de mübalağanın aşırı derecede kullanıldığı bilinen bir gerçekliktir. Bu üslubun temsilcileri aşırı muhayyileye yöneldikleri için, dile getirdikleri duygu, düşünce ve hayallerde ister istemez çok belirgin bir şekilde aşırı mübalağa kendisini göstermiştir. Ayrıca şairlerin büyük bir çoğunluğu Sebk-i Hindî’nin temel özelliklerinden olan ıstrabı anlatmak için mübalağa sanatını kullanmaya yönelmişler ve hatta bu konuda ifrat derecesinde şiirler söylemişlerdir. Bu arada şiirde sözden ziyade anlam derinliğine önem verilince, hayaller geniş ve derin ifade tarzı da ağırlaşmış; sonuçta mübalağa yüklü şiirler, şiirin okuyucu zihninde canlandırılmasını engellemiş ve anlaşılamamasına neden olmuştur.

2.2.5. Tasavvuf. İran’da ve Hindistan’da İslâm mutasavvıfların çabaları sayesinde yayıldığı için, bu bölgelerde İslâm’ın şer’î ve fikhî yönünden çok, tasavvufî yönü öne çıkmıştı. Devlet adamından sıradan halka kadar bütün halk tabakalarına kadar yayılan tasavvuf şairler üzerinde de etkili olmuştur. İster tasavvufî hayatla iç içe olsun ister olmasın hemen bütün şairlerin tasavvufî konuları şiirlerinde işlemesi neredeyse moda hâlini almıştır. Bu durum zaman içinde Türk edebiyatında da görülmüş, özellikle Nâilî, Neşatî, Şehrî, Fehim ve Şeyh Gâlib gibi şairlerin şiirlerinde yoğun bir şekilde işlenmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi insanın dış değil, iç dünyasının, insan ruhunun acı ve heyecanlarının, ıstrabın işlendiği bir şiirde tasavvuf tabii ki, konu olarak ele alınmalıydı. Sebk-i Hindî şairleri de bu konuyu yeri geldiğinde kullanmış, fakat eski şiirde, gerçek bir mutasavvıfta olduğu gibi değil, derinde ve bazen sözü kapalı olarak söyleyebilmek için kullanmışlardır.

2.2.6. Bîkr-i Ma’na/Bîkr-i Mazmun. Bu üslubun temsilcileri klişeleşmiş mazmunları terk ederek, onları karşılayan yeni mazmunlar ve yeni hayaller yaratmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Bunun için toplum ve tabiata yönelmişlerdir. Klasik şiirde kullanılan alışlagelmiş konuların yerine, Sebk-i Hindî şairleri gündelik hayattan alınan konu ve mazmunlara yönelmişler; günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz hemen her şeyi şiire sokarak bu hususta önemli bir adım atmışlardır. Kuşkusuz bütün bunlar yapılırken aynı zamanda etkisinde kaldıkları üslubun etkisi ve gereği olarak birbirinden yeni kelime ve tamlamalar kullanma başarısını göstermişlerdir. Bu durum

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

aynı zamanda dilin farklı bir yoldan zenginleşmesini de sağlamıştır. Sebk-i Hindî şairlerinin bîkr-i mana/bîkr-i mazmun endişesi beraberinde yeni kelime ve tamlamalar bulma zarureti ortaya çıkarmış, sonuçta halk dilinden bazı ifadelerin şiir diline girmesine vesile olmuştur.

2.2.7. Tezat veya Paradoksal İmaj. Tezat sanatı birbirine aykırı kavramların bir kişi veya bir şey üzerinde birleşmesi anlamındadır ve Sebk-i Hindî şairleri ele aldıkları konulara çeşitli yönlerden bakarak birbirine aykırı anlam ve mazmunların ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Paradoksal imaj ise, aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramları aynı tamlamada veya aynı ifadede bir araya getirerek, yeni fakat çelişkili bir kavram elde etmektir. Ama bu, birbirine zıt anlamlar kullanarak yapılan tezat sanatı ile karıştırılmamalıdır. Yani, şairin bu kelimeleri kullanarak paradoksal imaj oluşturma çabasında olduğu söylenebilir.⁸ İran şiirinde özellikle Bîdil-i Dihlevî tarafından temsil edilmiştir.

2.2.8. Soyut-somut İlişkisi. Bu özellik, irsal-i meselle de karıştırılabilir. Fakat bu üslupta, soyut düşünceleri somut bilgilerle örneklendirmede atasözleri veya başkaları tarafından söylenmiş olan deyimler değil, şairlerin kendilerinin yeni ve orijinal fikirleri yer alır. Somut bilgi içeren mısraların lafız olarak kısa, anlam bakımındansa dolgun olmaları, onların hemen her kesimden insan tarafından çok kolay ezberlenebilmelerine ve çeşitli konuşmaların uygun yerlerinde örneklendirme amacıyla kullanılabilmelerine imkân sağlamıştır. Aynı zamanda soyut ve somut kavramlar yan yana getirilerek teşhis sanatı da yapılmıştır.

2.2.9. Çoklu Duyulama. Batı dillerindeki karşılığı sinestezi olan çoklu duyulama aslında bir Nöroloji terimidir. İranlı üslup araştırmacıları tarafından hiss-âmizî diye adlandırılan ve Türkiye Türkçesinde çoklu duyulama olarak karşılanan şey, farklı duyu organlarının birbirinin yerini alması, herhangi bir duyu organına ait fonksiyonların başka bir duyu organına verilmesi veya farklı duyu organlarını ilgilendiren çeşitli kavramların aynı ifadede iç içe girerek bir tür duyu karşılığına yol açmasıdır.⁹

2.2.10. Sosyal Hayat ve Toplum. Sebk-i Hindî'nin özelliklerinden biri de şiirde şairlerin tabiata ve toplumun sosyal yaşantısına fazla yer vermeleridir. Fakat Sebk-i Hindî temsilcileri

⁸ Bu konuda daha ayrıntılı ve değerli görüşler için Cafer Mum, Sebk-i Hindî'de Beyit yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama, Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî, 29 Nisan 2005 Bildiriler.Haz. H. Aynur, M. Çakır,H. Koncu, Turkuaz Yay. İstanbul, 2006, 109-141

⁹ Konuyla ilgili bilgiler için bkz. Cafer Mum, a.g.m.

tabiatı ve sosyal yaşantıları anlatırken, gördüklerini olduğu gibi aktarmamışlardır. Anlattıkları, aslında gördükleri şeylerin kendi zihinlerindeki birer yansımasıdır, denilebilir. Bu durum XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında batıda ortaya çıkan Sembolizm ve Empresyonizm gibi sanat/şiir akımlarının da belli başlı özelliklerini çağrıştırmaktadır. Çünkü bu şairler duygu ve düşüncelerini anlatmak için sosyal hayatı ve tabiatı adeta bir araç olarak kullanmışlardır. Sonuçta tabiat şairin duygu ve düşüncelerini dışa vurmada bir araç rolünü üstlenince, hemen her şey ister istemez kişileşmiş ve ruh sahibi birer varlığa dönüşmüştür. Bu da Sebk-i Hindî şiirinin önemli özelliklerinden biri sayılan teşhis sanatının çok kullanılmasına vesile olmuştur.

2.2.11. İstiare ve teşbihlerde anlaşılmazlık. Gerçekte bu özellik, şairin çok kullanılmış günlük, sıradan mana ve düşüncelerden kaçmak için kullandığı bir yol olabilir. Bu garabet arayışı, şairin müşebbihünbih olarak adlandırılan teşbih unsurlarını seçerken sıradan zihinlerin olağan durumlardan kurguladığı şeylerden uzak durmaya dikkat etmesine dayanır (Kamer-i Aryan 2006,183). Klasik şiirin kurulduğu andan XVII. yüzyıla gelinceye kadar geçen süreyi teşbihten istiareye geçiş süreci olarak tanımlamak mümkün. Bu tanım aynı zamanda şiir dilinin ne ölçüde işlendiğinin ve inceldiğinin çok tipik bir göstergesidir. Çünkü ilk başlarda teşbih unsurlarının neredeyse tümüyle kurulan ilgiler, zaman içinde yerini tek bir kelimeye; açık ya da kapalı istiareye bırakmıştır. Bununla birlikte şiir dilindeki bu köklü değişim şiirin anlaşılmasına neden olmuştur. Çünkü “teşbih ve istiarede şair ve okuyucu arasındaki anlaşmayı sağlayan mana araçlarının saklanması sorun oluşturmuş ve şairin sözlerini oldukça güçleştirmiştir(Kamer-i Aryan 2006,183).

2.2.12. Temsil ve irsal-i mesellerin çokluğu. Bu özellik ilk bakışta Hikemî tarzın, hatta şiirin genelinin bir özelliği gibi görülse de gerçekte özellikle Sebk-i Hindî şairleri için vazgeçilmez bir özellik olarak kabul edilmiştir. Şiirde temsil ve irsal-i mesele başvurma “avamın delil getirme üslubu ile onların zevk ve fikrinin yansıması olan garip iddiaları yöneltmek için oluşturulan bir yol” olarak kabul edilebilir (Kamer-i Aryan 2006,183). Atasözlerinden, deyimlerden ve atasözü değerinde veciz ifadelerden yararlanma anlayışı Sebk-i Hindî’nin anlam dünyasına bir renk ve çeşni katmış; dahası şiirin önemli bir özelliği olarak kabul görmüştür.

2.2.13. Halk hikmetinin revaç bulması. Bu özellik hikmet üzerine kurulmasından dolayı ilk bakışta **Hikemî tarzı** çağrışırsa da diğer bazı özellikler gibi gerçekte Sebk-i Hindî’nin önemli bir özelliğidir. Bu özellik aynı zamanda Sebk-i Hindî ile Hikemî tarzın

kesiştği noktalardan biri olması açısından da oldukça dikkate değerdir. Klasik şiirde daha çok rindane söyleyişin bir yansıması olarak şiirde hayat bulan bu özellik “dünyanın geçiciliği inancına” dayanmaktadır. İran şiirinde çok önceleri Hayyâm ve Hâfız’ın şiirlerinde görülen bu tür söylem Sebki Hindî şairlerinin elinde şiirin anlam boyutunun önemli bir özelliği olarak kendisini göstermiştir. Özellikle Sâib-i Tebrizî, Urfî, Feyzî ve Bidîl’in şiirlerinde şiirin anlamını daha etkili kılan önemli bir özellik hâline almış, Klasik şiirde ise hem Sebki Hindî’nin hem de Hikemî tarzın temsilcisi durumunda bulunan şairlerin şiirlerinde daha çok yer bulmuş ve işlenmiştir.¹⁰

2.3. Hikemî Tarz

Hikemî şiir veya didaktik üslup, “düşünceye dayalı hikmetli söz söyleme”dir.¹¹ İslami düşünce sisteminde daha çok felsefe karşılığı kullanılmış olan “Hikmet”, gizli düşünce, bilinmeyen neden, özellikle varlıkların ve olayların oluşunda Allah’ın insanlarca anlaşılmayan gizli amacı, bilgelik, sağduyu, atasözü, özdeyiş vb. anlamlara gelen Arapça bir kelimedir. “Hikemî Şiir” veya “Hakimâne Şiir” ise düşünceye ağırlık veren, amacın okuyucuyu uyarmak, düşündürmek ve aydınlatmak olduğu, daha doğru bir ifadeyle insana doğruyu, güzeli göstermeye yönelik görüş bildiren didaktik içerikli şiire denir. Bu tarzın edebiyatımızdaki en önemli ve güçlü temsilcisi olarak Nâbî bilinmektedir. Bu sebeptendir ki, “Hikemî Şiir” akımı “Nâbî Ekolü” olarak da anılır. Nâbî tarzının diğer temsilcileri olarak

¹⁰ Bu arada konuyla ilgili olması açısından Sebki Hindî şairlerinden kimlerin hangi düzeyde bu üslubun etkisinde kaldıkları konusunda İsrail Babacan’ın aşağıdaki tespit ve değerlendirmelerine yer vermekte fayda vardır: Sebki Hindî’nin dil ve lafız özelliklerine daha ağırlıkla yer veren İsmetî, Şehrî ve Sâmî, mana ve muhteva özellikleri konusunda vasat bir edebî tavır sergilemişlerdir. Nâilî ve Şeyh Gâlib ise, bunun tam tersine, Sebki Hindî’nin mana ve muhteva özelliklerine şiirlerinde daha fazla yer verirken, dil ve lafız özellikleri konusunda vasattır. Fehîm-i Kadîm, Sebki Hindî’nin hem dil ve lafız hem de mana ve muhteva özelliklerini, aynı derecede başarıyla kullanan yegane Hint üslûbu şairimizdir. Neşâtî ise, her iki gurupta yer alan özellikleri, orta derecede kullanan bir şairdir. (Babacan, a.g.t., 2008: 420).

¹¹ Hikemî-Hakimâne Tarz ya da Nâbî Ekolü olarak anılan bu söyleyişle ilgili bilgiler aşağıdaki kaynaklardan derlenmiş, gerektiğinde metin içinde kaynak gösterilme yoluna gidilmiştir: Hüseyin Yorulmaz, Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü, Eski Şiirde Hikemiyat, Kitabevi Yay. İstanbul. 1996; Mine Mengi, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî” Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yay. Ankara. 2000; Bilkan Ali Fuat, Nâbî Divanı I-II, Milli Eğitim Bakanlığı Yay. İstanbul. 1997; Bilkan Ali Fuat “Orta Klasik Dönem (1600-1700) Şiir”, Türk Edebiyatı Tarihi C.II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.2006; Fatma Tulga Ocak, XVII.yüzyılın İlk Yarsında Divan Edebiyatı Sebki Hindî, Türkler, C.11. Ali Fuat Bilkan, “Şiir” Türk Edebiyatı Tarihi, CII. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 2006

Sâbit, Sâmi, Seyyid Vehbî, Koca Ragıp Paşa gibi sanatçıların adlarını burada anmak mümkündür.

Türk şiirinde Nâbî Tarzı olarak da bilinen hakimâne şiir söyleme anlayışı İran edebiyatında Şevket-i Buharî ve Sâib-i Tebrizî gibi şairler tarafından temsil edilmiştir. Geleneksel İran şiirinde mistik veya hissî etkilerin bilhassa XVII. yüzyılın başlarından itibaren düşünce ve felsefeye, “hayatta olup bitenleri anlamlandırmaya” yönelik yeni bir tarza dönüştüğü bilinmektedir. Nâbî de İranlı çağdaşı Sâib’in şiirde kullandığı bu didaktik, hakimane tarzı benimsemiş ve şiirinde kullanmıştır (Bilkan 2006, 275). Ancak gerçekte böylesine düşünce yönü ön planda olan bir söylem tarzının ilk yazılı edebî ürünlerimizden itibaren hem mensur hem de manzum eserlerimizde işlendiği bilinen bir gerçekliktir. Bu nedenle hakimane tarzın birdenbire XVII. yüzyılın ikinci yarısında Sâib-i Tebrizî’nin etkisiyle Nâbî’nin şiirlerinde ortaya çıktığı gibi bir düşünce ya da anlayış, Nâbî’den çok önceleri bu tarzda eserler kaleme almış şair ve yazarlar için bir haksızlık olsa gerek. Göktürk Kitabelerinde işlenen konu ve bunu dile getiriş biçiminin farklı tezahürlerinin Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig, Mevlânâ’nın Mesnevî’si, Yunus Emre’nin Risâletü’n-Nushiyye’si ve Âşık Paşa’nın Garib-nâme gibi eserlerinde dile getirildiği herkesin malumudur. Ancak bütün bu gerçekliğe karşın Divan edebiyatının başlangıç yılları olan XIII. yüzyıl sonları ile XIV. yüzyıl başlarından itibaren yetişen şairler içinde özellikle gazel formunda ve özellikle hakimane tarzda ve Nâbî’nin dile getirdiği yoğunlukta düşüncelerini dile getiren şair sayısı yok denecek kadar azdır.

Bu arada Nâbî örneğinde, bir sanatçının hakimane tarzda şiirler yazmasının iki temel nedenini dikkate almadan herhangi bir çıkarımda bulunmak hiç de doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Söz konusu nedenlerden ilki sanatçının iç dünyasının ve sanat anlayışının bu tarza meyyal olması, ikincisi ise yine sanatçının içinde yaşadığı dış dünya şartları ve buna bağlı olarak sanatçının bu ortam karşısında takındığı tutumdur. Esasında hemen bütün edebî akım, üslûp, tarz ve adına ne denilirse denilsin bu tarzdaki bütün hareketlerin temelinde biraz önce sözü edilen iki nedenin olduğunu rahatlıkla ileri sürebiliriz. Yani ister Klasik üslup, ister Sebk-i Hindî, ister Hakimâne tarz ve isterse Mahallileşme hareketi olsun, hemen hepsinin ortaya çıkışında söz konusu iki temel etkenin varlığı inkâr edilemeyecek derecede önemlidir.

Daha önce de belirtildiği üzere, Türk edebiyatının başlangıcından beri var olan hikmet geleneği XVII. yüzyılda Nâbî’nin şahsında bir ekol haline gelmiştir. Gerçi Nef’î, Nevi-zâde Atâyî ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sâbit gibi yüzyılın diğer şairlerinin eserlerinde sosyal muhtevayı öne çıkarmaları, yaşanan sosyal olayların bu üslubun gelişmesinde rol oynadığını düşündürmektedir (Bilkan 2006, 274). Bununla birlikte geleneksel değer ölçülerinin yıpranmasından rahatsız olan şair, toplumdaki ahlâkî yozlaşmayı eserlerinde yoğun olarak eleştirmesi, insanın mutluluğu için gerekli olan güzel ahlâkı, adaleti, ölçülü yaşamayı öğütlemesi, Nâbî'nin şiirlerinde daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Nâbî'ye göre insan, dünya düzeni ile akıl düzeni arasında denge ve uyum sağladığı takdirde “bilge” bir kişiliğe sahip olabilecektir. Bu yüzden Nabi, mistik ya da duygusal şiir yerine sağduyu ve düşüncenin ağırlıkta olduğu bir şiir anlayışını benimsemiştir. Daha doğrusu bizce, yüzyıllardan beri var olan bir anlayışı kendi içinde daha sistemli ve disiplinli bir yapıya kavuşturarak, olması gereken bir yolda ilerlemesini sağlamış, bu yönde öncülük yapmıştır. Nâbî'nin Türk şiirine yaptığı en büyük iyilik ve yenilik bu noktada gerçekleşmiştir, denilebilir.

Hikemî tarzın anlamla ilgili bazı özellikleri şöyle özetlenebilir:

- 1.Dış dünyaya ve olanı anlamaya ve anlatmaya önem verilmiştir.
- 2.Şiirin hikmet dolu olması ve anlamının da insanlara doğru yolu göstermeye vasıta olmasına önem verilmiştir.
- 3.Şiir yazmaktan maksat anlamdır, yani içeriktir ve bununla okuyucuya mesaj vermektir. (Nâbî, Hayriye, b.999)
- 4.Şiirde anlam, süsü ve nakışı olmayan bir yüzük gibidir. Anlamı olmayan söz kokusuz lâle gibidir. (Nâbî, Hayriye, b.1009-1011)Bu gibi nedenlerle şiirde anlam çok önemli bir yere sahiptir ve önem içinde hikmet ve düşünce her zaman işlenmesi gereken hususlardır.
- 5.Nâbî de dahil olmak üzere hikemî tarzı benimseyen şairlerin şiirlerinde hikmet ve düşüncenin ön plana çıkarılmasıyla anlamın nasihat karakteri taşıması söz konusu olmuştur.
- 6.Yoğun bir şekilde kullanılan irsal-i mesel ile hem soyut düşünceler hem de okuyucuya verilmek istenen mesajlar daha açık ve anlaşılır bir nitelik kazanmıştır.
- 7.Şiirin anlamı lirizm ve duygudan ziyade düşünce ve hikmete dayanmalıdır. Bu yaklaşım ile aynı zamanda Hikemî tarzın poetikasının ne olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4. Mahallileşme Hareketi

Yukarıda üzerinde durulan üslup/tarzlar kadar etkili olmasa da öncülleri XV. yüzyıla son temsilcileri ise XX. yüzyıla kadar giden bir hareket daha vardır ki, o da Mahallileşme hareketidir.¹² Mahallileşme hareketi yerine göre hem yukarıda bahsi geçen her üç üslup/tarzla yakından ilgilidir hem de söz konusu üslup/tarzların kimi temsilcilerinin Mahallileşme hareketi ile yakından ilgileri bulunmaktadır. Bunların başında başta Necâti Bey, Bâkî gibi “Klasik üslup”, Nâilî, Şehrî ve Fehim gibi Sebk-i Hindî ve Nâbî gibi Hikemî tarzın temsilcisi durumunda olan şairler gelmektedir. Bu nedenle kısa da olsa Mahallileşme hareketinden ve hareketin şiirin anlam boyutuna olan katkısından bahsetmek gerekir.

Eğer XIII. yüzyılda Karamanoğlu Mehmet Bey’in Türkçe ile ilgili görüşleri bir kenara bırakılırsa, XV. yüzyılda Aydınî Visâlî ile başlayan ve XVI. yüzyılda Tatavlı Mahremî ve Edirneli Nazmî ile devam eden ve genel anlamda bir dil hareketi olarak kabul edilen Türkî-i Basit bizce Türk edebiyatındaki “Mahallileşme” hareketlerinin önemli adımlarından biridir. Dilde sade bir Türkçe söyleyişi esas alan Türkî-i Basit hareketi, daha sonraki dönemlerde kimlik değiştirerek şiirde yerli ve mahalli unsurlara fazlaca yer verme anlayışı çerçevesinde şekillenen “Mahallileşme” hareketine dönüşmüştür. Özellikle XVI. yüzyılda Bâkî’nin şiirlerinde görülen İstanbul Türkçesi ve mahallî unsurlar, Taşlıcalı Yahya’nın mesnevilerinde işlenen konular ve kahramanlar bu tarz söyleyişin en dikkat çekici örneklerindendir. Bu süreç XVII. yüzyılda Nev’i-zâde Atâyî ve Sabit gibi şairlerin özellikle mesnevilerinde gerek yerli konuların işlenmesi ve yerli malzeme tercihleri bakımından, gerekse kullandıkları dil ve söyleyişteki tasarrufları sayesinde daha rasyonel bir karakter kazanmıştır.

Mahallileşme hareketinin belli başlı özellikleri olarak şunlar söylenebilir:

1. Atasözü ve deyimlerin kullanılması.
2. Halk tabirleri ve mahalli söyleyişlerin şiire girmesi.
3. Günlük ve sıradan olayların şiirin konusu haline gelmesi.
4. Özellikle mesnevi konu ve kahramanlarının mahalli çevreden alınması.

¹² Mahallileşmenin bir boyutunu teşkil eden Türkî-i Basit konusunda daha fazla bilgi için M. Fuat Köprülü, *Divan-ı Türkî-i Basit*; Ahmet Mermer, *Türkî-i Basit ve Aydınî Visâlî’nin Şiirleri*, Akçağ Yay. İstanbul, 2006; Ziya Avşar, *Türkî-i Basit’i Yeniden Tartışmak*, Bilig, 2001, adlı çalışmalara bakılabilir.

Mahallileşme hareketinin Sebk-i Hindî'nin bazı özellikleriyle örtüştüğü de ayrı bir gerçekliktir. Bu konuda özellikle Kamer Aryân'ın (2006) Sebk-i Hindî ile ilgili bir makalesinden alınan aşağıdaki maddelerde Mahallileşme hareketine yönelik izleri görmek mümkündür. Her ne kadar Kamer Aryân'ın dile getirdiği görüşler Fars şiiri üzerine olsa ve temelde günlük tecrübelerden yararlanmanın sonucu olarak şiire girmiş olsa da, bu tür bir yaklaşımın Türk şiirinde zaten var olan bir durum olduğunu burada belirtmekte fayda vardır. Bu nedenle sadece konuya açıklık getirmesi açısından aşağıdaki iki maddeye yer verilmiştir.

1. Konuşma dilindeki sözcüklerin ve avama ait tabirlerin kullanılması, şairlerin günlük hayatla irtibatlarından kaynaklanır. Eskilerin şiirlerinde bu tür lafızlara çok az ve hüner gösterme sebebiyle rastlanırdı. Ancak bu tarzda, bu tür lafızların kullanılması hüner sergileme amacıyla olmamış, zorunluluk olarak kabul edilmiştir.

2. Çevredeki eşyalardan, şahıslardan ve günlük tecrübelerden ilham alma her ne kadar Sebk-i Irakî içinde Nizamî, Hakânî, Sadî ve Hâfız'ın sözlerinde görülüyorsa da, Irakî döneminde şiir fenninin bir türü idi. Safevîler döneminde yine onların vasıtasıyla avamın hayatının şiirde yankı bulması, bu özelliği şiir için zaruri kalmıştır.

Gelinen bu noktada Bilkan (2006)'ın "esasinda bu dönem (XVII. yüzyıl), büyük ölçüde Klasik üslubun hakim olduğu ve şairlerin bu üslup etkisinde şiir yazmaya devam ettiği bir dönem niteliğindedir. Sebk-i Hindî'nin en verimli dönemi sayılan bu dönemde, şairlerin bu üsluptan etkilenmeleri sanıldığından daha sınırlı ve zayıf kalmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan Hikemî ve Mahallî üsluplar ise daha ziyade sonraki dönem şairleri arasında yaygınlaşacaktır"(Bilkan 2006, 285). biçimindeki değerlendirmeleri bizce belli noktalarda eleştirilmesi gereken hususları içeriyor olsa da genel bir durumu yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Çünkü Sebk-i Hindî'nin etkisi sadece XVII. yüzyıl ile sınırlı kalmamış, XVIII. yüzyılda başta Nedîm ve Şeyh Gâlib olmak üzere bir çok şairde ve XIX. yüzyılda da kimi Encümen-i Şuara şairlerine kadar bu etki devam etmiştir. Hatta Fecr-i Âtî'nin ünlü şairi Ahmet Haşim ile II. Yenicilerin birçok şairinin kimi Sebk-i Hindî şairinin etkisinde kaldıkları bilinmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

EK: Örnek Beyitler ve Açıklamalar

Buraya kadar yapılan ve bütünüyle soyut ve kuramsal bir nitelik arz eden tespit ve değerlendirmelerden sonra XV., XVI. ve XVII. yüzyılların önde gelen kimi şairlerinin şiirlerinde anlamın nasıl algılandığına bakmak ve tarihi süreç içinde bu yönde nasıl bir değişimin gerçekleştiğini görmek gerekir. Bu konudaki örneklerden biri ve belki de en önemlisi, şairlerin kendi şiirleri üzerine dile getirmiş oldukları düşüncelerde kendisini gösterir. Bu bağlamda XV. yüzyıldan Necâtî Bey ve Ahmed Paşa, XVI. yüzyıldan Bâkî ve Fuzûlî XVII. yüzyıldan da Nef'î, Nâilî ve Nâbî'nin sadece gazelleri, dahası gazellerinin mahlas beyitleri taranarak adı geçen şairlerin şiirin anlam boyutuyla ilgili olarak neler düşündükleri örnek beyitlerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Öncelikle ve özellikle şiir ve şair üzerine en ciddi tespit ve değerlendirmeler içeren örnekler XVII. yüzyıl şairlerince verilmiştir. Söz konusu şairler içinde Nailî ve Nâbî en dikkat çekici olanlarındandır.

2. XV. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa ve Necatî Bey'in gazellerinin mahlas beyitlerinde şiirin ve buna bağlı olarak şiirin anlam ve söz ilişkisinin ne olduğu ya da olması gerektiği konularında herhangi bir görüş ileri sürülmemiştir. Örneğin Necatî Bey aşağıdaki beyitte,

Ma'nî-i hâssa Necâtî yaraşur terkîb-i sây

Güşvâre zînet olmaz olmayınca zerde dûr

(Tarlan 1992, 172)

diyerek “gerçek/hakiki anlam” ifadesine yer vermiştir. Bu beyit dışında 10'dan fazla mahlas beytinde ise övgü amaçlı alarak kendi şiiri üzerine duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir.

Benzer durum aynı yüzyılın bir başka şairi Ahmed Paşa'nın divanında da görülür. Ahmed Paşa'nın gazelleri içinde ise sadece şiirinin değeri, kalitesi üzerine görüşlerin ortaya konulduğu görülür

3. XVI. yüzyıl şairlerinden Bâkî ile Fuzûlî'nin gazellerinin mahlas beyitlerinde her iki şairin kişiliklerine, dünya görüşlerine ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

sanat anlayışlarına uygun bir söyleyişin varlığına şahit olunur. Şöyle ki: Fuzulî divanındaki gazellerin mahlas beyitlerinde şairin şiir sanatı hakkında tek bir düşüncesi yok gibidir. Sadece 99. gazelin mahlas beytinde,

Benden Fuzûlî isteme eş'âr-ı medh ü zen

Ben âşıkum hemîşe sözüm âşıkânedür

(Akyüz 1997, 178)

diyerek şiirindeki övgünün kadın üzerine olmadığını, âşıkane olduğunu belirtir.

Gerçekten Fuzûlî'nin sadece mahlas beyitleri değil gazellerinin neredeyse tamamında âşıkâne bir söylemin varlığı kendisini hissettirir. Bu durum aynı zamanda şairin kişiliğinin; ruhsal yapısının, dünya görüşünün ve bunlarla şekillenmiş olan sanat anlayışının çok kesin çizgilerle bir yansıması gibidir. Şairini çektiği sıkıntılar, acılar, yaşadığı ve sık sık dile getirdiği melâmî hayat, önceliği kendi sanatını övmekten çok, daha ferdi ve insanî özelliklere vermesine vesile olmuştur. Belki de Fuzûlî'yi Fuzûlî yapan özellikleri böylesine bir tercihin arkasında aramak gerekir.

Fuzulî'nin yukarıda kısa bir şekilde çizilmeye çalışılan durumuna karşılık aynı dönemin bir başka ünlü şairi Bâkî'nin gazellerinin mahlas beyitlerinde bir yönüyle kendini öven beğenen, bir yönüyle de dış dünyaya bunu açıklamayı neredeyse önemli bir görev gibi telakkî eden kişilik tipi karşımıza çıkar. Fuzulî'nin şiirlerinde şiir sanatı ve kendi edebî kişiliğine dair fazla atfın bulunmaması onun kişiliğinin çok belirgin bir özelliği ise aynı şekilde Bâkî'nin şiirlerinde sık sık şiirini ve kendi sanatını övmesi de kişiliğinin önemli bir tezahürüdür.

Bâkî, divanındaki çok sayıda gazelin mahlas beytinde şiir hakkındaki görüşlerini, bir şiirde bulunması gereken özellikleri, kendi şiirinin özellikle kimi İran şairlerinininkinden daha üstün olduğu yönündeki duygu ve düşüncelerini dile getirirken, birkaç beyitte de şiirin anlam boyutuna temas eder ve bu konudaki düşüncelerini dile getirir. İster şiir, ister şair, isterse bir şiirde bulunması gereken özellikler hakkında olsun, Bâkî'nin mahlas beyitlerinde dile getirdiği hususların birçoğu farklı kelime ve terkiplerle XVII. yüzyılın önde gelen şairlerinden Nefî, Nâilî ve özellikle Nâbî gibi şahsiyetlerin şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Örneğin, aşağıdaki beyitte, şiirinin hem anlam hem edası/söyleyişi bakımından ne gibi özellikler taşıdığını belirten Bâkî'nin bu sözleri aynı zamanda genel olarak Klasik üslup etkisindeki sanatçının şiir hakkındaki görüşlerini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir.

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şi'r-i Bâkî'nün

Ana reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdır

(Küçük 1994, 180)

Yukarıdaki beyitte dile getirilen duygu ve düşüncelerin bir benzeri şair tarafından aşağıdaki beyitte farklı bir hayal ile şöyle dile getirilmiştir:

Ma'nî-i pâkîze ey Bâkî edâ-yı hûb ile

Sîm-iten dil-dâre benzer kim libâsı yaraşa

(Küçük 1994, 368)

XVII. yüzyılın önde gelen şairi Nef'î, Nâilî kadar olmasa da Sebk-i Hindî anlayışına uygun bir şekilde, sözün, lafzın herkes tarafından bilinen; ancak mananın garip, bilinmeyen bir özellik taşıması gerektiğini belirten aşağıdaki beytinde

Yâr u bîgâne müsellemler tutsa ey Nef'î n'ola

Şi'rümün hep âşinâdur lafzı ma'nâsı garîb

(Akkuş 1990,287)

der ve aşağıdaki beyitte ise,

Ne mazmûnlar ne vâdiler bulur seyr eylesen Nef'î

Yine bir tarz-ı hâs u tâze îcâd ettiğin görsek

(Akkuş 1990,313)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

diyerek şiirlerinde mazmun/anlam, vâdi/tarz-üslûp gibi özellikleri yeni bir tarz/üslûp hâline getirdiğini belirtir.

Bu yüzyılın değil genel olarak Sebk-i Hindî'nin en önde gelen temsilcilerinden biri olan Nâilî bir beytinde,

Biz Nâilîyâ sözde füsünkâr-ı hayâlîz
Elfâzda peyda dil-i ma'nâda nihânîz

(İpekten 1990, 214)

diyerek sözün belli, anlamın ise gizli olduğuna işaret eder. Bir başka beytinde de anlamda garabetliğin olmasının belli bir şart olduğuna dikkat çeker. Bu durum aynı zamanda Sebk-i Hindî'nin bir özelliği olarak sıralanan “istiare ve teşbihlerdeki anlaşılmazlık maddesinde dile getirilen “garabet” ile yakından ilgilidir.

Garâbet olmasa ma'nâda Nâilî nazmun
Garibdir bu ki elfâzı âşinâ düşmez

(İpekten 1990, 220)

Yukarıda Nâilî'ye ait beyitlerde dile getirilen duygu ve düşüncelerin benzerini XVII. yüzyıl sonu ve XVIII. yüzyıl başlarında Divan şiirinin anlam boyutunda önemli bir değişim gerçekleştiren Hikemî tarzın en önde gelen ismi Nâbî'nin şiirlerinde de görmek mümkündür. Nâbî, başta “Ma'nâ” redifli gazeli olmak üzere çok sayıdaki beytinde şiirin anlam boyutuna dikkat çekmiş, bu konudaki duygu ve düşüncelerini farklı şekillerde dile getirmiştir.

Hikemî tarz ya da şiirde hikemiyet anlamın düşünce eksenine oturması Nâbî'nin şiire yönelmesinin temel nedenlerinden biridir. Nâbî, aşağıdaki beyitte çok açık bir biçimde hikemî şiire neden yöneldiğini dile getirir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Teveccüh itmez idüm şi're Nâbiyâ bu kadar

Beyân-ı sırr-ı hikem olmayaydı mazmûnı

(Bilkan 1997,1104)

Yani “şîirin mazmunu, yani şîirde anlatılmak istenen hikmetli sırları/düşünceyi ihtiva etmeseydi şîire teveccüh etmezdim” diyerek şîirin anlam boyutunda düşüncenin/hikmetin önemine dikkat çeker.

Şair bir başka şîirinde de “senin lisanınla harf ve kelimelerin gizli anlamları hep gerçeklik elbisesini giydiler” diyerek şîirde gerçeğin dile getirilmesinde harf ve kelimelerin birer araç olduğunu belirtir.

Hep geydi lisanunla senün kisve-i tahkik

Ma'nâ-yı nihanisi hurûf u kelimâtun

(Bilkan 1997, 817)

Sonuçlar

1. Klasik Türk şîirinde anlam en az söz kadar üzerinde durulan ve önem verilen unsurlardan biridir ve bir şair için daha önce söylenmemiş anlamları/hayalleri dile getirmek önemli bir prestij malzemesidir. Divan şairi ilk dile getirilen bir anlamı/hayali, “bıkr-i mana, bıkr-i mazmun ve bıkr-i fıkır” gibi terimlerle ifade ederek vurguyu bu sözler üzerine çekmeye çalışmıştır. Kuşkusuz bıkr-i fıkır, bıkr-i mana ve bıkr-i mazmun terimlerinin sadece anlam/hayal ile ilgili olmadığını, bunun yanında sözün de benzer bir özellik içinde değerlendirildiğini de belirtmekte fayda vardır.

2. XVII. yüzyıl birbirinden farklı üslup ve tarzları bünyesinde barındırması açısından gerçekten ayrı bir öneme ve yere sahiptir. Şîirin anlamının tarihi süreç içinde gittikçe incelenmesi, dolayısıyla çabuk ve kolay anlaşılır olmaktan çıkması, Türk şîir dilinin kendi içinde geçirdiği değişimin önemli bir göstergesidir ve bizce bu değişim ve gelişim içinde yukarıda adları zikredilen söz konusu üslupların payı XVII. yüzyılda inkâr edilmeyecek derecede büyüktür. İlk başlarda yani XIII, XIV ve XV. yüzyıllarda oldukça yalın, hatta kaba sayılabilecek benzetme ve hayallerle yüklü olan anlam, şîir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

dilinin işlenmesiyle gittikçe edebî ve sanatkârane bir üslup çerçevesinde istiareye dönüşerek içerik açısından daha zengin bir nitelik kazanmıştır. Söz konusu bu gelişme şiirin hem anlam, hem de söz boyutuna önemli bir değer kazandırmıştır. Kuşkusuz bahsedilen durum sadece XVII. yüzyıl için geçerli değildir. Çünkü XV. ve özellikle XVI. yüzyıl şairlerinin büyük bir kısmı teşbihten istiareye giden yolda zaten önemli bir mesafe kat etmişlerdi. Ancak XVII. yüzyıl şairleri, özellikle Sebk-i Hindî şairleri hem anlamın olgun ve dolgun, hem de sözün kısa ve öz olması hususunu çok fazla önemsemişler ve duygu, düşünce ve hayallerini daha çok bu doğrultuda dile getirmeye çalışmışlardır.

3. XVII. yüzyıldaki anlamla ilgili üslup/tarz/hareketlerin merkezinde Divan şiiri/Klasik şiir/üslup vardır ve bu anlamda Klasik üslup diğer bütün üslup/tarzları kapsayıcı boyuttadır. Söz konusu boyut şiirin hem anlam, hem de söz/biçim unsurlarını kapsayacak büyüklüktedir. Klasik üslupta çoğunlukla söz anlamdan üstün tutulmuş (Necatî Bey, Ahmed Paşa, Bâkî, Zâtî ve Şeyhülislâm Yahya gibi) ancak; kimi zaman şiirin anlam boyutunu öne çıkaran şairler de yetişmiştir (Fuzulî gibi). Klasik şiirin başlangıçta sözü anlamdan üstün tutmasının arka planında, öncelikle etkisinde kaldıkları Klasik İran, (Sebk-i Irakî) şairlerinin büyük bir çoğunluğunun böylesine bir tercih içinde olmaları gerçeğini gözden ırak tutmamak gerekir.¹³

4. Klasik üsluptan sonra, hem onun içinden çıkan hem de onun dairesi içinde kalan Sebk-i Hindî, özellikle şiirin anlam boyutunu öne çıkarmasıyla Türk şiirinin önemli kilometre taşlarından biri olmuştur. Sebk-i Hindî'de daha önce belirtildiği gibi anlam söze nazaran daha üstün tutulmuş; ancak bununla birlikte sözün de şiir içindeki değeri kabul edilmiş ve bu kabul çerçevesinde sözün ne gibi özellikler taşıması gerektiği üzerine görüşler ileri sürülmüştür. Ayrıca XVII. yüzyılın kendisine has şartları da şairlerin sözden çok anlama yönelmelerine neden olmuştur. Yani bir taraftan devrin siyasi, askerî ve sosyo-ekonomik şartları ve süregiden çözülme süreci, şairleri ya yeni bir arayışa sürüklemiş ve mevcut şartlar karşısında bir tavır almak mecburiyetini hissetmelerine (Nâbî, K.İzzet Molla gibi), ya da daha çok kişisel özelliklerinin bir sonucu olarak iç dünyalarına

¹³ Sebk-i Irakî, gazelde Sadî, Hâfız, kasidede Kemâl ile Zâhir ve mesnevî'de Nizamî ve Emir Hüsrev gibi sanatçıların izledikleri üslubun adıdır. Bu üslup Mollâ Câmî'nin ölümü ile yavaş yavaş terk edilmiş, Safevîlerin İran'da Babürlülerin Hindistan'da hükümler olmalarıyla ortaya çıkan yeni bir tarz (Sebk-i Hindî) karşısında eskilerin tarzı ya da öncekilerin üslûbu olarak kabul edilmiştir. Sebk-i Irakî denilen Klasik üsluba ilk ciddi tepki bıçakçılık yaparak geçimini sağlayan ve sıradan bir kişi olan Baba Figânî tarafından gösterilmiştir. Özellikle gazel Baba Figânî'nin oluşturduğu zevkin en önde gelen aracısı olmuştur.

çekilmelerine ve burada birebir yaşamak zorunda kaldıkları psikolojik buhranların sonucu olarak şiirlerinde karmaşık ve anlaşılmaz bir anlama yönelmelerine neden olmuştur (Nâilî, Şehrî ve Fehim gibi). Kimileri de yaklaşık iki yüz yıldan beri süregelen çizginin devamı durumunda, hiçbir olay ya da durumun etkisinde kalmadan yüzyılların şekillendirdiği geleneksel çizgi doğrultusunda bir yol izlemişlerdir (Şeyhülislâm Yahya, Şeyhülislâm Bahayî ve Nedim-i Kadim gibi.).

5. Hikemî tarz ya da Nâbî ekolü, hem Klasik üslubun hem de Sebk-i Hindî'nin bazı özelliklerini bünyesinde barındıran ve belki de söz konusu üsluplardan neş'et eden, bununla birlikte aynı zamanda onların dairesi içinde kalan XVII. yüzyılın bir başka önemli gelişmesidir. Şiirde hikmeti, düşünceyi ve felsefeyi önceleyen bu anlayış, yüzyıllar öncesinden süzülerek gelen didaktik söylemin az da olsa Sebk-i Hindî'nin etkisiyle Nâbî ve takipçilerinin şiirlerinde somutlaşmış ve diğer üsluplara göre daha gerçekçi bir nitelik kazanmıştır.

6. Mahallileşme hareketi diğer üslûp/tarzlara göre ikinci planda kalmış gibi görünse de bizce etkileri XX. yüzyılın başlarına kadar devam etmiş, hatta XX. yüzyılın başlarındaki Millî Edebiyat akımıyla kemale ulaşmıştır, denilebilir. Mahallileşme hareketi taşıdığı özellikler itibariyle tıpkı Hikemî tarz gibi gerçekçi bir nitelik göstermektedir. Bu bağlamda önceleri bizce duygusal bir tepki hareketi olarak ortaya çıkan ve dildeki yabancı kelimelere karşı bir tepki hareketi olarak Türkî-i Basit adı altında somutlaşan Mahallileşme akımı, daha sonraları şiirin hem anlam, hem de söz ve biçim boyutlarını da içine alarak, diğer üslûp ve tarzlara göre daha millî bir hüviyete bürünmüş ve varlığını bu minval üzere devam ettirmeye çalışmıştır.

7. Klasik üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî tarz ve Mahallileşme hareketinin ortaya çıkış nedenlerini, kaynaklarını sadece dış dünyadaki nedenlere, yani sanatçının dışında meydana gelen sosyal, siyasal, kültürel ve sanatsal hareketlere bağlamak ve bu bağlamda düşünceler ileri sürmek çok sağlıklı bir yol olmasa gerek. Çünkü XV, XVI. ve XVII. yüzyıl sanatçılarının hayatları, kişilikleri ve eserleri dikkatli bir şekilde incelendiği zaman, sanatçıların hayatları, kişilikleri ve toplumsal yapı ile etkisinde kaldıkları edebî üslup ve tarzlar arasında dikkat çekici bir paralelliğin olduğu görülecektir. Yani sanatçıların şiirin anlam boyutunda takındıkları tavrın arka planında hem dış hem de iç etkilerin olduğunu hatırdan çıkarmamak gerekir. En azından Bâkî, Fuzûlî, Nâilî, Fehim, Nâbî ve Nedim gibi ön planda olan şairlerin dünya görüşleri ve kişilikleri ile ortaya koydukları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

eserlerde işledikleri konu ve temalar arasında belli bir uyumun varlığı hissedilecektir.

8. Daha önce de belirtildiği gibi Sebk-i Hindî'nin özellikleri ve temsilcileri dikkatli bir şekilde incelendiği zaman, kendi içinde iki, hatta üç farklı anlayışın, ekolün varlığına şahit olunur. Bunlardan birincisi Sâib-i Tebrizî ve Kelim-i Kaşânî gibi sanatçıların temsil ettiği, Klasik üslûba (Sebk-i Irakî) biraz daha yakın duran, teşbih ilişkisine, sağlam ve anlamlılık kadar gazel bütünlüğüne önem veren, akıcı ve günlük dile önem veren, irsal-i mesel kullanmaya meyilli, şiirsel söyleyişin hayal kadar önemli olduğuna inanan, marifet, irfan ve hikmet konularına daha ağırlıklı bir şekilde yer veren ekoldür. İkincisi Şevket-i Buharî ve Bidil gibi sanatçıların temsil ettiği, Klasik üslûba (Sebk-i Iraki) uzak, hayale aşırı yer vererek zorlama beyit bütünlüğüne önem veren, konuşma dilinden uzak ve ağır bir dil kullanmaya meyyal, irsal-i mesel kullanımını ayrıca özellik olması, hayalin ön plana, şiirsel söyleyişin ikinci plana itildiği ve tasavvufi çağrışımlara açık bir aşk ve ıstırapın işlenen konular içinde ağırlıklı olması, lirizmin öne çıkması gibi özellikleri önceleyen bir ekoldür. Yukarıda ana hatlarıyla çizilmeye çalışılan ekollerden birincisi Hikemî tarzın, ikincisi ise Sebk-i Hindî'nin özelliklerini ihtiva etmektedir. Gerçekte yukarıda söylenenlerin tamamı Sebk-i Hindî'nin genel özellikleri olmasına rağmen, uygulamada kendi içinde bir ayrışmaya uğradığı, kimi sanatçıların Sebk-i Hindî'nin genel özelliklerinden bazılarını kendi anlayışlarına uygun bir şekilde yorumladıkları, bir başka ifadeyle bir bütün içinde farklı tarzda bir şeyler söylemeye gayret gösterdikleri dikkatleri çekmiştir.

9. Eğer diğerlerine göre daha eski ve gelenekleri yerli yerine oturmuş bir üslup olarak Klasik üslup bir kenarda tutulacak olursa, XVII. yüzyıl Türk şiirinin anlam boyutunda meydana gelen değişimin en dikkat çekici ve en uzun ömürlü olanı hiç kuşkusuz Sebk-i Hindî'dir. Daha çok sosyal şartlar neticesinde ortaya çıkan Sebk-i Hindî XVII. yüzyıl başlarından itibaren kendi başına ortaya çıkan bir üslup olarak değerlendirilse de önce İran, sonra da Hindistan'daki temsilcileri açısından ciddi bir incelemeye tutulursa belli açılardan aralarında benzerlik ve özellikle farklılıklar ihtiva eden iki üslubu/tarzı bünyesinde barındırdığı görülür. Bunlar Sebk-i Hindî ve Hikemî tarzıdır. Hatta söz konusu iki üslup/tarza mahallileşme yönündeki çabaları da eklemek mümkündür.

10. Son olarak şunu belirtmek gerekir: Yukarıda sözü edilen Sebk-i Hindî, Hikemî tarz ve Mahallileşme hareketleri, batı ya da doğu edebiyatlarında sık görülen "kendinden öncekine tepki" biçimindeki oluşumların aksine Türk şiirinde daha çok kendi içinde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

farklı ve yeni tarzda bir şeyler söylemek arzusunun sonucu olarak var olmuşlardır. Örneğin temelleri İran’da atılan ve en olgun meyvelerini Hindistan’da veren Sebk-i Hindî’nin ortaya çıkışında Klasik Üsluba (Sebk-i Irakî) duyulan tepkinin önemli bir etkisinin olduğu, bu konunun uzmanlarının ortak görüşüdür. Tıpkı batıda Klasizme Romantizmin, Romantizme Realizmin tepki olarak ortaya çıkışı gibi. Ancak Klasik Türk şiirinde böylesine bir tepki hareketinin varlığını iddia etmek çok doğru bir yaklaşım olmasa gerek.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ Metin, **Nef’î Divanı**, Akçağ Yay. Ankara. 1993.
- AKYÜZ Kenan vd, **Fuzûlî Divanı** Akçağ Yay. Ankara. 1997.
- ARYÂN Kamer, “Fars Şiirinin İçinde Hindî Adıyla Meşhur Üslubun Ortaya Çıkışı ve Özellikleri”, **Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî**, Haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay. İstanbul. 2006.
- BABACAN, İsrail, ‘Klasik Türk Şiiri’nde Sebk-i Hindî (Hint Üslubu)’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2008.
- BİLKAN Ali Fuat, **Nâbî Divanı I-II**, Milli Eğitim Bakanlığı Yay. İstanbul. 1997.
- BİLKAN Ali Fuat “Orta Klasik Dönem (1600-1700) Şiir”, **Türk Edebiyatı Tarihi C.II**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.2006.
- ÇILGIN Sevinç, **Nâilî-i Kadim ve Hint Üslubu**,
<http://sevinc-nail.blogspot.com/2007/07/2-sebk-i-hind-ve-rneklerle-izah-21-sebk.html> (11.05.2007)
- İPEKTEN Halûk, **Nâilî Divanı** Akçağ Yay. Ankara. 1990.
- İSENMustafaDivanEdebiyatı,<http://www.sadabat.net/makale/divan-edebiyati.htm> (12.04.2007)
- KÜÇÜK Sabahattin, **Bâkî Divanı Tenkitli Metin**, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara. 1994.
- MENGİ Mine, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî” **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ Yay. Ankara. 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

MUM Cafer, “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, **Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebk-i Hindî**, Haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, Turkuaz Yay. İstanbul. 2006.

PALA İskender, **Hayriye (Yusuf Nâbî)**, Kapı Yay. İstanbul. 2005.

TARLAN Ali Nihat, **Necatî Bey Divanı**, Akçağ Yay. Ankara. 1992.

TARLAN Ali Nihat, **Ahmed Paşa Divanı**, Akçağ Yay. Ankara, 1992.

YORULMAZ Hüseyin, **Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü, Eski Şiirde Hikemiyat**, Kitabevi Yay. İstanbul. 1996.

ON ALTINCI YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN KABÛLÎ'NİN ŞİİRLERİ

*Hidayet DUYAR**

ÖZET

On altıncı yüzyıl divan şairlerinden Gedizli Kabûlî olarak tanınan İbrahim Çelebi'nin mürettep bir divanı bulunmaktadır. Buna ilaveten şairin İzzet Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde 12548 numarada kayıtlı şiir mecmuasında 81 gazeli ile bir kasidesi ve İÜ Kütüphanesi'nde TY 391 numarada kayıtlı şiir mecmuasında 39 gazeli tespit edilmiştir. Bu çalışmada kısa bir biçimde şairin hayatı, edebî kişiliği ve üslubu üzerinde durulmuş; daha sonra da şiirlerinin karşılaştırmalı yayımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kabûlî, divan şiiri, cinas, gazel.

THE POEMS OF KABULÎ WHO IS FROM 16 CENTURY POETS

ABSTRACT

One of the 16 century poets İbrahim Çelebi , who is known as Kabuli from Gediz , has an organized divan. Besides it has been founded that the poet has 81 ghazels and 1 kasida in the recorded periodical poems at the number of 12548 in İzzet Koyunoğlu museum library and 39 ghazels in the recorded periodical poems at the number of ty391 in İstanbul University Library . This study briefly concentrates upon the life and literary personality of the writer; further more a comparison between his poems is made.

Key Words: Kabûlî, divan poem, equivoque allusion, ghazal.

* Okutman, Selçuk Üniversitesi.

ADI, MAHLASI, DOĞUMU VE ÖLÜMÜ

Klasik Türk edebiyatında *Kabûlî* mahlasını kullanan birçok şair bulunmaktadır. Yazımızın konusunu teşkil eden Kabûlî ise Gedizli İbrahim Çelebi'dir. Tezkirelerde¹ aşağı yukarı aynı ifadelerle tanıtılan şairin doğum tarihi hakkında herhangi bir kayda rastlanamazken ismi ve memleketi konusunda bir ihtilaf olduğu göze çarpmaktadır. Tuhfe-i Nâilî'de² de yazıldığı gibi Kınalızade Hasan Çelebi ve Beyânî'nin şairin ismini Hasan, memleketini de Kütahya olarak yazması Riyazî'ye³ göre yanlıştır. Riyazî, şairin isminin İbrahim, memleketinin de Gediz olduğunu tasrih ve tedkik etmiştir. Tezkirelerimizde genel olarak Kabûlî'nin Nâzırzâde'nin hâdimi olduğu daha sonra mülazımı olup kadılık vazifesinde de bulunduğu ve Mısır'dan gelirken H 1000 (M 1591-1592) tarihinde boğularak vefat ettiği yazılıdır.

Kabûlî'nin Eseri

Keşfü'z-Zünûn, *Hediyetü'l-Ârifîn Esmâ'ü'l-Mü'ellifîn* ve *Âsârü'l-Musannifîn* ve *Riyâzü's-Su'arâ*'da divanının olduğu yazılıdır. *Tuhfe-i Nâilî* ise Kabûlî divanının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümü'nde 371 numarada olduğunu söyler; ancak bu bilgi doğru değildir. Zira o kayıta bulunan eser bir şiir mecmuası olup mecmuada çeşitli şairlere ait şiirler yanında Kabûlî'ye ait 39 gazel bulunmaktadır. Araştırmalar neticesinde Kabûlî Divanı'nın İzmir Millî Kütüphane Yazma Eserler bölümünde 1052 numarada kayıtlı 183 varaktan müteşekkil 210x14 ebatlarında talik hat ile yazılmış bir nüshasının bulunduğu tespit edilmiştir.⁴

¹ Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Suarâ*, Hzl. İbrahim Kutluk, Ankara 1989, C.II, s. 792-793; Beyânî, *Tezkiretü's-Suarâ*, Hzl. İbrahim Kutluk, Ankara 1997, s. 221-222; Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zünun*, İst. 1971, C.1 s. 806. Kâfzâde Fâ'izî, *Zübdetü'l-Eş'âr*, Hzl. Bekir Kayabaşı, İnönü Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya 1997, s. 457; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Hzl. Nuri Akbayır, İstanbul 1996, C.3, s. 854-855; Mustafa İsen, "Divan Edebiyatında Mahlasdaş Şairler", *Millî Eğitim Dergisi*, S. 82, Şubat 1989, s. 22-29. Bağdatlı İbrâhîm Paşa, *Hediyetü'l-Ârifîn Esmâ'ü'l-Me'ellifîn* ve *Âsârü'l-Musannifîn*, İst. 1951, C. 1, s. 29.

² İnehân-zâde Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nailî*, Hzl. Mustafa Tatcı, Cemal Kurnaz, C.2 s. 821.

³ Riyâzî, *Riyâzü's-Su'arâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Kısım, Nu: 3871, v. 88b, 89a.

⁴ İzmir Millî Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu, Hzl. Prof. Dr. Ali Yardım, İzmir 1997, C. 3, s. 298. Söz konusu divanın Mustafa ERDOĞAN tarafından doktora tezi olarak çalışılmakta olduğunu Elif BOLAT bildirmektedir: Elif BOLAT, *Kabûlî Mustafa Dîvânı* (İnceleme- Metin), Ankara 2005, s. LXXXVI. GÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kişiliğine Dair İzler

Kabûlî'nin elimizdeki gazellerinden hareketle çeşitli dönemlerde Gelibolu'da ve Rumeli'de bulunduğunu söylemek mümkündür.

Mâyilüz iy Kabûlî *Rûmelîne*

Dil-beri çok diyârı kim sevmez (G. 37/5)⁵

Beni bülbül gibi gûyâ ider gülzâr-ı 'âlemde

Kabûlî gül-ruhân-ı gülşen-âbâd-ı *Gelibolu* (G. 87/5)

Kaynaklarda kişiliği hakkında fazla bilgi bulunmayan Kabûlî'nin şu beyitinden hareketle Bektaşî olması ihtimali üzerinde durulabilir.

Hacı Bektâş-ı Velî dergehine yüz sürdün

Bir gedâ kıabil imiş varmağa sultân evine (G. 83/2)

Kaynakların Şiirini Değerlendirişi

Kabûlî'nin şairliğini kaynaklar “nazmı, makbûl-i ehl-i irfân” “ba‘zı güftârı rûtbe-i kabûle vusûl bulmuştur” kendisi de “kâbil-i şândır” diyerek övmekte ve şiirlerini beğenmektedirler. İncelediğimiz birçok şiir mecmuasında⁶ şiirlerinin bulunması, şiirlerine nazire ve tahmis⁷ yazılması, yaşadığı dönemde ve sonraki dönemlerde şiirlerinin sevildiğini gösterir.

Kendi Şiirini Değerlendirişi

Diğer Osmanlı şairleri gibi Kabûlî de kendi şairliğini şiirlerinde övmüştür. Sadece iki sözünün bile divanlara üstün

⁵ Gazel ve beyit numaraları kendi oluşturduğumuz metne göre verilmiştir.

⁶ A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi, 13596, 12548, 11068 numaralı şiir mecmuaları; Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 3005 numaralı şiir mecmuası; Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlı 2163, 2458, 2462, 4923 numaralı şiir mecmuaları ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 391 numaralı şiir mecmuası; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1985 numaralı şiir mecmuası; Pervane Beg, Mecmu'a-i Neza'ir, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdad Kitaplığı 406.

⁷ A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi 11068 numaralı şiir mecmuası 102a; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1985 numaralı şiir mecmuası 76b.

olduğundan; dostlar arasında adını andırabilmek için durmayıp gazeller söylemesi gerektiğinden; şiirlerinin unutulmayıp cihanda söyleneceğinden; yazdıklarının kendi iç dünyasını yansıttığından ve kalem erbabıyla yarışacak kadar nazmına güvendiğinden bahsetmektedir.

Maḳālüm ḥasb-i ḥālumdür ḥikāyet añlama cānā
Ġaraż ‘arż-ı maḥabbetdür şikāyet añlama cānā (G. 2/1)

Ḳabûlî unudılmaz söylenür diḳḳatle eş‘arūñ
Cihāndur añılur bunda peder evvel püser āḥir (G. 7/5)

Ḳabûlî iki sözle yāre maḳşūdum edā itdüm
Maḥallinde iki söz bir bütün dīvāndan yegdür (G. 13/5)

Ḳabûlî gevher-i kân-ı ma‘ārif bī-revāc ancak
Dür-i nazm-ı kelām-ı pākūñe kimse ḳulaḳ ṭutmaz (G. 32/5)

Yügrüklük ile aldı meydānı esb-i ṭab‘uñ
Şimdengirü Ḳabûlî nazm ehli ile yarış (G. 39/5)

Eş‘ar u ğazel söyle hemān ṭurma Ḳabûlî
Tek añdıragör nāmuñı yārān arasında (G. 67/5)

Velvele şaldı şadā-yı suḥanum āfāḳa
Çıkdı āvāze-i nazmum felek-i nüh-ṭāḳa (G. 74/1)

Dil ve Üslupla İlgili Dikkatler

Yüksek zevk sahibi söyleyişler yanında bazı arkaik kelimeleri (ig; yuy-; yelüp yopur-; ḳaḳı-), deyimleri (ileriye bk.) ve atasözlerini (G. 10/4, G. 32/4, G. 35/5, G. 38/3, G. 42/1, G. 52/3, G. 69/3, G. 88/5) ustalıkla kullanmasını bilmiştir. Kabûlî’nin sanatkârlığını ve şairlikteki hünerini anlamak için tamamen satrançla ilgili kelimeleri kullanarak yazdığı gazeli ile yansıma seslerle örülmüş gazeline bakmak yeterlidir.

Mef'ûlû Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün

1. Gel naţ'-ı maḥabbetde şehā bir ben [ü] bir sen
Şaṭranc oyunun oynayalum māt ola düşmen
Ferzīn gibi kec-revlük iden şāha muḫārin
Toğrı yürüyen ruḥ gibi ol baḫar ıraḫdan
3. Üt esb-i murādın ruḥ-ı cānāneye ḫarşu
'Ālemde piyāde yürime merd iseñ atlan
Bir lu'b ile rūḫın alup açmaz ḫodı ol şāh
Daḫı ne oyunlar geḫer iy şeh saña ḫatlan
5. Leclāc ise de lec iderüm naţ'-ı cihānda
Nā-dāna Ḳabûlî yeñilür şanma beni sen

Mef'ûlû Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün

1. İy tıfl-ı sirişküḡ ḫatı ḫalḫarduñ a diñdiñ
Ḥelvā-yı leb-i dil-beri gördüñ niye diñdiñ
Uydurmuş uşûle sözini sille-i üstād
Añduḫça defüñ daḫı öter ḫulağı çıñ çıñ
3. Beñzer geḫinürken ḫaṭ-ı yāre siñivirdi
Varsun yüze gelsün mi benefşe gibi siñ siñ
Siñ siñ siñilet seg gibi aḫyārı ḫapuñdan
Fıñ fıñ ulusun ol köpege at ṭaşı fıñ fıñ
5. Yaşumuza raḫm eyler idi yār Ḳabûlî
Aḫyār geḫüp ḫarşumuza gülmese giñ giñ

Kabûlî'nin en belirgin vasfı ise hiç zorlanmadan cinaslı söyleyişlerde bulunabilmesidir. Metnini verdiğimiz 88 gazel ve 1 kasidenin hemen hemen tamamında cinaslı söyleyişler görülmekle birlikte Kabûlî'nin kafiye olarak cinası kullandığı 9 adet gazeli (G. 18, G. 46, G. 47, G. 51, G. 54, G. 68, G. 80, G. 81, G. 84) bulunmaktadır. Cinasları kullanırken Tükçenin zenginliğinden istifade eden Kabûlî'de bu örnekler şu şekilde sınıflandırılabilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cinas-ı tām:

Gül	‘ālem	bahā
gül (G. 7/4)	‘ālem (G. 29/3)	bahā (G. 33/4)
nāme	arasın	yir
nāma (G. 50/3)	arasın (G. 61/4)	yir (G. 74/2)
oturma	al	ayını
oturma (G. 78/1)	al (G. 80/2)	āyīni (G. 82/3)

Cinas-ı Mürekkeb (Cinas-ı Mefrûk)

dil-güşādedür	bahāne	birisinedür
dil güşādedür (G. 14/1)	bahā ne (G. 15/5)	birisinedür (G. 18/1)
dil-ārām	cānānuñ	kām ile
dil ārām (G. 38/1)	cān anuñ (G. 45/5)	kām ile (G. 46/1)
cāh ile	‘āķ ile	‘ām ile
cāhil (G. 46/1)	‘āķil (G. 46/2)	‘āmil (G. 46/3)
nāz ile	rāh ile	evbāşına
nāzil (G. 46/4)	rāhil (G. 46/5)	ev başına (G. 64/3)
nesinde	alayına	semen-sāña
ne sinde (G. 68/1)	ala yine (G. 80/1)	semen saña (G. 84/1)
zībāña	bālāña	sīmāña
zīb āña (G. 84/2)	bal āña (G. 84/3)	sīm āña (G. 84/4)
şekībāña	şekīb āña (G. 84/5)	

Cinas-ı Nākıs

ebrū	yāsemen	server
rū (G. 5/1)	semen (G. 16/4)	serv (G. 25/4)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

peymāne peymān (G. 27/2)	keyvān eyvān (G. 45/4)	zerd zer (G. 49/5)
muḵīme ḵıyma (G. 51/1)	‘aḵīme ḵıyma (G. 51/2)	ḵakıma ḵıyma (G. 51/3)
kāse ke’s (G. 53/3)	nāz az (G. 56/3)	vaḵārı ḵarı (G. 58/4)
Leclāc lec (G. 60/5)	sipenc senc (G. 75/3)	nevāz az (G. 76/3)
ipligi igi (G. 86/1)		

Cinas-ı Mükerrer

ḡazanfer fer (K./1)	ferruḡ ruḡ (K./1)	dārā dārāt (K./1)
hüdā hüdāt (K./22)	pīḡīdedür ḡīdedür (G. 17/1)	pālūde ālūde (G. 17/2)
cünbānīde cünbīde (G. 17/3)	nigāh gāhı (G. 22/4)	endām dām (G. 47/1)
ārām rām (G. 47/1)	şimşād şād (G. 47/2)	ālām lām (G. 47/2)
‘ayyār yār (G. 47/3)	bed-nām nām (G. 47/3)	bī-cān cān (G. 47/4)
in‘ām ‘ām (G. 47/4)	encām cām (G. 47/5)	yemen yemān (G. 54/1)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

çemen	hemîn	encümen
çemân (G. 54/2)	hemân (G. 54/3)	hemân (G. 54/4)
şemen	nağkâş	efser
şemân (G. 54/5)	kaş (G. 64/4)	ser (G. 66/3)
fırenc	pençe	zürriyyât
renc (G. 75/2)	penç (G. 75/4)	zerrât (G. 53/1)

Cinas-ı Muharref

mesâvî	ķût	gendüm
müsâvî (G. 46/2)	ķuvvet (G. 68/4)	kendüm (G. 72/4)
eş'âr	murğ	emîn
iş'âr (G. 74/5)	merğ (G. 75/1)	âmîn (G. 82/5)

Cinas-ı Lâhık

yem	hayât	çemen
nem (K./11)	memât (K./ 40)	semen (G. 16/4)
pâşîde	câm	nücüm
püşîde (G. 17/1)	Cem (G. 29/2)	hücüm (G. 52/1)
'âlem	em	niyâz
âdem (G. 53/1)	sem (G. 53/5)	nâz (G. 56/2)
habîb	merhamet	yâre
tabîb (G. 60/1)	menfa'at (G. 60/1)	pâre (G. 61/1)
şikeste	cefâ	kâm
beste (G. 65/2)	vefâ (G. 67/4)	râm (G. 70/2)
melek	niyâz	mâr
felek (G. 74/2)	nevâz (G. 76/3)	mûr (G. 77/4)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

nār	mār	mūr
nūr (G. 77/4)	nār (G. 77/4)	nūr (G. 77/4)

efkār
ğār (G. 80/6)

Cinas-ı Kalp

nuṭṭa	‘ālem	kemāl
noṭṭa (G. 5/5)	‘āmil (G. 46/3)	kelām (G. 70/4)

Cinas-ı Hattî

‘arz	nuṭṭe	bend
ğaraż (K./36)	nuṭṭa (G. 5/5)	pend (G. 43/3)
rāfi‘	‘ālem	
ruḳ‘a (G. 51/5)	me’āl (G. 70/4)	

Gedizli Kabûlî sadece cinaslı söyleyişleriyle değil diğer sanatlı söyleyişleriyle de dili kullanmada ne kadar usta olduğunu göstermiştir. Basit ve kolay gibi görünen; fakat herkesin söylemeye muvaffak olamadığı, sehl-i mümtenili söyleyişleri cinaslı söyleyişleri kadar çoktur.

Tevekkül şāhibi baş egmez iy dil şāh-ı devrāna
Gedā ki ehl-i ḳanā‘at ola ger sulṭāndan yegdür(G. 13/2)

Āh alursın güzelüm ‘āşıkā cevır eyleme çok
Girü dönmez şaḳın iy ḳaşı kemān atılan oḳ(G. 42/1)

Kemende çek dili pend ü naşīḥate çekme
Efendi pend gerekmez delüye bend gerek(G. 43/3)

Ayağ altı degül mey-ḥāne gibi uğramaz kimse
Ḳanā‘at gūşesidür nāmı bir ḥālīce yer buldum(G. 48/4)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Gayra meyl itdi koyup pîre zen dehr-i denî

İ'timād olmaz imiş dostlar oynaşlara (G. 69/4)

Kabûlî şiiirlerinde deyimlere çok fazla müracat etmiştir. Kullandığı deyimler ise şunlardır: *yüz çevir-* (G. 6/3), *gam yi-* (G. 9/1), *itdüğünü bul-* (G. 10/4), *baş eg-* (G. 13/2), *ka-dem baş-* (G. 20/3), *dili turma-* (G. 20/5), *gönül bağla-* (G. 21/2), *gam dağın çek-* (G. 25/5), *yolunda öl-* (G. 26/5), *yüz sür-* (G. 28/5; G. 83/2), *'aynına gelme-* (G. 29/1), *kana dön-* (G. 31/1), *küle dön-* (G. 31/4), *yelüp yopur-* (G. 39/4), *ah al-* (G. 42/1), *seri yoluña ko-* (G. 52/4), *yüze gül-* (G. 55/4), *el vir-* (G. 62/3), *el çek-* (G. 62/3), *cânlar vir-* (G. 64/4), *taşlara tut-* (G. 69/1), *el ur-* (G. 73/3), *su gibi gönli aç-* (G. 74/4), *ayağına düş-* (G. 79/1), *ayağına kara şu in-* (G. 79/2), *göz karart-* (G. 80/3), *cân vir-* (G. 80/7), *gönül al-* (G. 81/1), *gam yi-* (G. 81/3), *ipligi pāzāra çık-* (G. 86/1), *kolı boynına ağ-* (G. 87/4).

Kullanılan Vezinler

Kabûlî'nin şiiirlerinde kullandığı aruz vezinlerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

Vezin	Şiir Sayısı
<i>Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün</i>	19
<i>Fâ'ilātün Fâ'ilātün Fâ'ilātün Fâ'ilün</i>	16
<i>Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün</i>	16
<i>Mef'ülü Fâ'ilātü Mefâ'ilü Fâ'ilün</i>	11
<i>Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün</i>	6
<i>Fe'ilātün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	5
<i>Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün</i>	4
<i>Mef'ülü Fâ'ilātün Mef'ülü Fâ'ilātün</i>	4
<i>Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün</i>	3
<i>Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün</i>	1
<i>Müstef'ilātün Müstef'ilātün Müstef'ilātün</i>	1
<i>Fâ'ilātün Fâ'ilātün Fâ'ilātün Fâ'ilātün</i>	1
<i>Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün</i>	1
<i>Mefâ'ilün Fe'ilātün Mefâ'ilün Fe'ilün</i>	1

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Metin Kurulurken Tutulan Yol

Metin mürettep bir divanda şiirlerin sıralanma usulüne uygun, bir biçimde haruf-u hecaya göre oluşturulmuştur. Bu yazımızda Gedizli Kabûlî'ye ait 88 gazel ile kime yazıldığı belli olmayan başlıksız 1 kasidesi tanıtılmıştır. İÜ Kütüphanesi'ndeki T.Y. 391 numarada kayıtlı şiir mecmuasında bulunan 39 gazel ile Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'ndeki 12548 numarada kayıtlı şiir mecmuasında bulunan 81 gazelin karşılaştırmalı yayımı yapılmıştır. Şiirlerin hangi mecmuada hangi sayfalarda bulundukları dipnotlarda gösterilmiştir. Ayrıca İÜ Kütüphanesi T.Y. 391 numarada kayıtlı şiir mecmuası için dipnotlarda İ.Ü.M. kısaltması, Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 12548 numarada kayıtlı şiir mecmuası için de K.M. kısaltması kullanılmıştır.

Şiirler

Kaside*

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

1. İy gâzanfer-fer ü ferruḥ-ruḥ-ı Dārā-dārāt
Şeref-i zāt-ı tū müşbet be-nuşûş-ı âyât
Pāye-i ḳadrüñe irmez ḫaṭavāt-ı efkār
Ṭāḳ-ı gerdüna irişmez ḳademāt-ı mirḳāt
3. Rütbet-i zātuñ ta'yîn idemez vehm ü kıyās
Vezn-i taḳdîr u 'ayār ile bilinmez derecât
Deste-i 'ismetüñe irmez eyādî-i 'uḳûl
İremez zeyl-i serâ-perdeye her süfliyyât
5. Ḳadrüñ a'lâ vü mu'allâ vü müzekkî şānuñ
Bu 'ulüvv-i derecât ehli o şāhib-ṭabaḳāt
Ne bilür mertebe-i şānuñ[1] 'aḳl-ı esfel
Süfelâ añladuğundan ötedür 'ulviyyât
7. Ḳadrüñ andan ucadur kim irişe dest-i ḫayāl
Zātuñ iy ḫazret-i āgâ-yı sa'âdet gāyât
Ḥāşılî 'aḳl irecek mertebeden ber-terdür
Zātuñ andan ötedür k'anı muḫîṭ ile şıfât

* 38a K.M..Mecmuada kasidenin başlığı yoktur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

-
9. Himmetüñ n'ola bülend olsa özüñ 'ālîdür
 Bestedür rābıta-ı himmete kullābe-i zāt
 Reşehāt-ı keremüñ nite ki ebr-i nīsān
 Haşma zehr-āb içürür dōstlara āb-ı hayāt
11. Yem-i pürdür nem-i ihsānuña nisbet bī-nef'
 Nem-i deryā nem-i cūduñdan alınmış қатарāt
 Bād-bān-ı keremüñ kime hevā-dār olsa
 Keşti-i Nūh-ı Necī gibi olur ehl-i necāt
13. 'Add olunmaz keremüñ қаtre-i deryā-mānend
 Hīç mūmkīn midür iḥşā-yı vūcūd-ı zerrāt
 Baḥr-i luṭfuñ ne 'aceb baḥr-i muşaffādur kim
 Anda tağyīr idemez қā'idesin māhiyyāt
15. Diḳḳat iden 'aded-i luṭfuña vāşıl olmaz
 Añlanılmaz bil 'aded ile rimāl-i sā'at
 Hāşıl iy ḥazret-i āgā-yı der-'adl-ārāyı
 Söylemem söylemem illā ki güneşden zerrāt
17. Sensün ol zāt-ı kerem-verz ki ḥurşīd-mişāl
 Ğayra zerrāta vūcūdından irişür leme'āt
 Sensün ol mihr-i felek-қadr ki āşārından
 'Āleme feyz irişür kılsa taḥayyül ol zāt
19. Sensün ol gevher-i pākīze ki ḥakkāk-ı qadīm
 Getüre mişlini bir daḥı vūcūda heyhāt
 Sensün ol kevkeb-i sa'd-ı felek-i 'izz ü şeref
 Kim olur ehl-i kemāle sebeb-i teşrīfāt
21. Sensün ol aḥter-i neyyir ki ziyā şalduḳça
 Hāne-i dilden ider def'-i zālām [u] zulumāt
 Sensün ol dürrī-i burc-ı şeref ol necm-i hūdā
 Ki anuñ şevḳine hādīlūk ider ḥalka hūdāt
23. Sensün ol ḥazret-i āgā-yı meyādīn-i du'ā
 Ferd-i iclāl ile mānend-i lüyüş-ı gāyāt
-

- Kār-ı fermānı mühimmāt-ı umūr-ı hācāt
 Dergeh-ārā-yı serāy-ı şeh-i ferhunde-şifāt
25. Rāst tedbīr-i nigū kār u pesen-dīde hışāl
 Pāk-girdār u ḥasen-şūret ü şāhib-ḥasenāt
 Żābıt-ı kār-ı ide-i bārgēh-i pādīshehī
 Bāsıt-ı kārime-i tahtgeḥ-i heft cihāt
27. Şādıku'l-kavl [ü] kavī-ḳalb [ü] ḳadīmü'l-idrāk
 Kāmīlū'l-va'd {u} fī-'ahd [ü] faşīḥü'l-kelimāt
 Saña dirler saña taḥşīş iderler sensün
 Bende-i muḳbil-i sulṭān-ı refī' u'd-derecāt
29. Kām-kārā dem-i medḥūñde şarīr-i ḥusāma
 Pür-şafādur nite kim murğ-ı müsecca'-neḡamāt
 N'ola ger kesb-i şafā kılsa sözümden aḥbāb
 Naḡamāt ehli virür ādeme vecd ü ḥālāt
31. Şöyle kim medḥūñe āḡāz ide murğ-ı ḳalemüm
 Düşmenüñ baḡrı tolar ḳan ile mānend-i devāt
 Ḳāşırız gerçi ki vaşfuñda velī sulṭānum
 Terk-i cān eyle diseñ eylemezüz taḳşīrāt
33. Ḳadrüñi ben bilürem cevheri şarrāf añlar
 Ne bilür mertebe-i zātuñı ḥükkām [u] ḳuzāt
 Gerçi zātıyla zamānıyla irer kāma kişi
 Yok zamānum meger iḥsāna müreccaḥ ola zāt
35. Ḳavl-i vā'iz gibi medḥūñ okısam diñledürem
 İstimā' olına gelmiş durur aḳvāl-i şikāt
 Yokdur āḡır ḡarażum 'arż-ı du'ādur ancak
 Ḥıdmetüm medḥ ü şenādur degül izḥār-ı nikāt
37. Elde evrāk-ı şenā dilde du'ā-yı devlet
 Ḥayr odur kim ola a'māle muḳārin niyyāt
 Gel du'ā eyle Ḳabūlī saña oldur maḳbūl
 Umaruz anı ḳabūl ide mucıbbü'd-da'avāt

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

39. Devr-i gerdün ola ber-vefķ-i murād-ı hātır
 Harekāt-ı felek ıśār ide bir bir berekāt
 Nite kim halk-ı ricāl üzre ola Hālķdan
 Nite kim dāyir ola halkı hayāt ile memāt
41. Şevket-i zātuñı gördükçe helāk ola ‘adū
 Dā‘ı-i devlet olanlar kılalar kesb-i hayāt
42. Çün hulūş üzre du‘ā idi ġaraż hatm oldı
 İrdi söz ġāyete ber-h‘āce-i ‘ālem şalavāt

Gazeller

1¹*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün*

1. O nezāket o leṭāfet o ṭarāvet o şafā
 O zārāfet o feşāḥat o belāġat o edā
 O riyāset o siyādet o sa‘ādet o vücūd
 O ‘adālet o ‘ināyet o seḥāvet o ‘atā
3. O mürüvvet o maḥabbet o meveddet o kerem
 O ri‘āyet o ḥimāyet o şefā‘at o vefā
 O muraşşa‘ o mülemma‘ o muşanna‘ elfāz
 O tebessüm o tekellüm o terennüm o nidā
5. Nedür ol yāre Qabûlî bu kadar ‘izzetler
 O teşevvuk o ta‘aşşuk o ta‘alluk o hevā

2²*Mefā‘lün Mefā‘lün Mefā‘lün Mefā‘lün*

1. Maḳālüm ḥasb-i ḥālümdür ḥikāyet añlama cānā
 Ġaraż ‘arż-ı maḥabbetdür şikāyet añlama cānā

¹ 47a: 94b İ.Ü.M.

1/1b edā: nidā: K.M.

3b vefā: edā K.M.

4a muşanna‘: münemma‘ K.M.

² 46a K.M.**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Seg-i küyüñ geçinmekden murādum maḥẓ-ı ülfetdür

Anı akrān arasında riyāset añlama cānā

3. Bize ‘arz-ı cemāl itmek efendi kendi luṭfuñdur
Şaḫın ol ḥālete bizde liyāḫat añlama cānā
Şafā-yı vuşlatuñ var iken eglenmek ḥayālūñle
Żarüretgendür anuñla ḫanā‘at añlama cānā
5. Ğam-ı ‘aşḫuñla fāriğ-bāl olup bir gūşede ḫalmaq
Şafā kesb itdügümdendür ferāğat añlama cānā
Ḳabūlī nā-murāduñ bir murādı yok cenābuñdan
Maḥabbetdür murādı ğayrı ḥālet añlama cānā

3³

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Fe‘ülün

1. Maḥabbet cāna kār itdi be-ğāyet
‘İnāyet eyle sulṭānum ‘ināyet
Kimi gül dir yüzüñe kimi lāle
Efendi muḥtelif ancaḫ rivāyet
3. Gerekdür bendeñe sulṭānum iḥsān
Ra‘iyyet olana lāzım ri‘āyet
Ser-i küyüñde öldür ehl-i ‘aşḫı
Biraz aḫbāb bulsun istirāḫat
5. Ḳabūlī ‘arz-ı ḫāl eyle o yāre
Ne ḫorḫarsın helāk ide nihāyet

4⁴

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün

1. Suḫandur ol iki lebler güher-bār olmağa bā‘is
Suḫandur iki ‘ālem yoğ iken var olmağa bā‘is
Beni sūzān iden ‘aşḫ āteşine sūz-ı sīnemdür
Günehdür ehl-i ‘işyānuñ yeri nār olmaya bā‘is

³ 38a K.M.

⁴ 47b K.M.

3. Yüzin görmekte cānā cān virürken üstine herkes
Nedendür hançerüñ böyle dil-āzār olmaya bā'is
Dili gīsū-yı yāre bend iden rāh-ı maḥabbetdür
Ene'l-Ḥaḫ sırrıdır Maṣṣūr[1] ber-dār olmağa bā'is
5. Ḳabûlî-veş ğamuñdan herkesüñ gönlinde merhem var
Bu ğamdur ehl-i 'aşḫuñ derdi hem-vār olmağa bā'is

5⁵*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Ol ki māha nūr tevcīh eylemiş rû koymış ad
Nürdan bir nūr peydā kılmış ebrû koymış ad
Sîmden bir levḫa taṣvīr itmiş üstād-ı ezel
Rişteler taḫrīr idüp eṭrāfına mû koymış ad
3. Şem'-i kāfûrî fūrüzān eyleyüp gerden dimiş
Ḥalka-i zülf-i siyāh-ı şem'a gīsū koymış ad
Çihre-perdāz-ı teşāvīr-i nigāristān-ı üns
Bir cemāl ārāyış itmiş rûy-ı nigū koymış ad
5. Nokṭa deñlü nuṭfe[y]i nuṭṭa getürmiş ol Ḥakīm
Ḥikmeti gör kim Ḳabûlî-i suḫan-gū koymış ad

6⁶*Meṭā'ilün Meṭā'ilün Meṭā'ilün Meṭā'ilün*

1. Ruḫuñ şevḫiyle yanmış nice dağ pür fetilüm var
Bulursam Ka'be-i kūyuñ dile rüşen delilüm [var]
Eger şemşīr-i 'aşḫa ser-fürü kılmaz kaçır dirseñ
Yarar yoluñda başum gibi boynum var kefilüm [var]

⁵ 42a: 95a İ.Ü.M.

5/1a eylemiş: eyleyüp K.M./ rû: hem rû-nigū K.M.

1b nūr: nūn İ.Ü.M./ kılmış: itmiş İ.Ü.M.

3b zülf-i: devr-i İ.Ü.M.

4. Cennet-ārā-yı bahāristān-ı nüzhet-gāh-ı üns

Bir dıraḫt-ārāyış itmiş naḫl-i dil-cū koymış ad İ.Ü.M.

⁶ 98b İ.Ü.M**Turkish Studies**

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

3. Vefā-yı mu'tedilden yüz çevirmem ma'delet ammā
Benüm bir 'adle mā'il pādīshāh-ı bī-'adīlüm [var]
Ne bir māhuñ fūrūg-ı mihr-i rūyından ferāgum var
Ne bir şāhib-cemālūñ vaşlına sa'y-i cemīlüm var
5. Qabūlī cānib-i haşmı havāle eyledüm Hakkā
Ne pervā 'aybdan çün [ki] Hudā gibi kefilüm [var]

7⁷*Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün*

1. Fenā bezmin gelür her kim bezer evvel bozar āhır
Ecel peymānesin ol kim içer evvel geçer āhır
Binā-yı devlet-i dünyā degüldür üstüvārī dil
Sarāy-ı 'işreti her kim yapar evvel yıkar āhır
3. Sa'adet şeh-süvārān-ı cihāna pāyidār olmaz
Semend-i rif'ate her kim biner evvel iner āhır
Zamān-ı hüsne mağrūr olma cānā bī-beķādur bu
Gül-i bāg-ı fenā gerçi güler ammā şolar āhır
5. Qabūlī unudılmaz söylenür diğķatle eş'aruñ
Cihāndur añılur bunda peder evvel püser āhır

8⁸*Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün*

1. Dişüñe dirler ise 'ıkd-i dür-i ezherdür
Dil-i 'uşşāķı şikest eyleme söz gevherdür
Çekişürler ayağūñ toprağın kuhl-āsā
Dīdeler anuñ için biri birine terdür
3. Ğamze-i mestūñ ile ol iki rāy-ı ğarrā
İki mestūñ iki destinde iki hañçerdür
Şarşılur kaşr-ı felek dūd ile bir āh itsem
Bād-ı āhum benüm iy naħl-i cefā şarşardur

⁷ 42a K.M.⁸ 39b K.M.

5. Eline hâk-i siyâh alsa Kabûlî zer olur
Var ise mâlik-i iksîr gam-ı dil-berdür

9⁹

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

1. Ne gam yer ol bu gün kim katli dil-dârına kalmışdur
Ne korçar ol belâdan kim kişi yârına kalmışdur
Varup bir hâne bünyâd eyledüm şehr-i 'adem içre
Tamâm oldı hemân saḡfına dîvârına kalmışdur
3. Dilâ bezm-i vişâl-i yâre dâhil olmadur kaçdum
Tamâm oldı bu cânib anuñ ikrârına kalmışdur
Cüdâ olalı yârümden gönülden gam daḡı gitmez
Baḡiyye sāḡarumda bâde-i yâr yine kalmışdur
5. Kabûlî vaşluñı dilden beyân eylerse sulṭânım
Sen aña kalma ancaḡ ol dil-i zârına kalmışdur

10¹⁰

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

1. Belâ şıdḡ ehline rûz-ı ezelden ola gelmişdür
Gül-i ḡandân imiş peymâne ammâ şola gelmişdür
Ḳatı güm-râh imiş zâhid tarîḡ-i 'aşḡa toḡrıldı
Şıḡarsa vechi var şimdi şaḡalın yola gelmişdür
3. Şikâr olmaz geçer ol şâhbâz-ı evc-i ḡüsn ammâ
Nice bâzûdan uçmışdur hezârân ḡola gelmişdür
Gelür seng-i ḡavâdiş her kişinüñ başına âḡır
Gerek merd ü gerek zen itdüğini bula gelmişdür
5. Ne cevri var ise yârüñ Kabûlî çek efendiñdür
Ḡazab sulṭâna vü cevri[e] taḡammül ḡula gelmişdür

⁹ 44a K.M.

¹⁰ 41b: 94b İ.Ü.M.

10/2a imiş: idi K.M.

5a ne cevri: cefâsı İ.Ü.M.

11¹¹*Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün*

1. Ten besleme k'ol hāk ile yeksān olacaḡdur
Ol hāne[y]i terk eyle ki vīrān olacaḡdur
Ol ḡonçe-dehen gül gibi ḡandān olur ammā
Raḡbetde gül anuñ gibi ḡandān olacaḡdur
3. Şimdi saña ol şūḡ-ı cefā cevır ider ammā
Şabr eyle dilā şoñra peşīmān olacaḡdur
Bāde leb-i la'lūñle dem-i laḡm geçürmiş
Az kışşa degüldür arada ḡan olacaḡdur
5. Gördükçe Ḳabūliye 'itāb eyler imiş yār
Bildüm ki o bī-çāreye iḡsān olacaḡdur

12¹²*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün*

1. Çemen gülzāra dil lāle dudaḡdur
Gül ü nergis oña gözdür ḡulaḡdur
Oḡuñla sīne pürdür iy ḡaşı yā
Oña terkeş dinürse mā-sadaḡdur
3. 'Arūs-ı dehre gök zerrīn cibinlik
Şafaḡ bir al-i vālādan tuvaḡdur
'Aceb mi ḡāşıl-ı 'ömri geçerse
Felek diḡḡān mäh-ı nev oraḡdur
5. Ḳabūlī nāḡır olma şeş cihāta
Bilinmez dār-ı dünyā ḡaç bucaḡdur

¹¹ 40b K.M.¹² 38b: 95a İ.Ü.M.

12/3b tuvaḡdur: dudaḡdur K.M.

13¹³*Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün*

1. Meyûñ bir kaçresi ‘ayş ehline biñ cāmdan yegdür
Tehî peymāne kahveyle tolu fīncāndan yegdür
Tevekkül şāhibi baş egmez iy dil şāh-ı devrāna
Gedā k’ehl-i kanā‘at ola ger sulṭāndan yegdür
3. Cefā eylerse dil-ber baña ğāyet hāzz ider göñlüm
Anuñ cevri cihānuñ itdügi ihsāndan yegdür
Yüzüme bakmayup geçdükçe olur hāṭırum mesrūr
Ol iğmāz iltifāt-ı şāh-ı ‘ālī-şāndan yegdür
5. Kabûlî iki sözle yāre maḳşūdum edā itdüm
Maḥallinde iki söz bir bütün dīvāndan yegdür

14¹⁴*Mef‘ülü Fā‘ilātü Mefâ‘ilü Fā‘ilün*

1. Hāṭır şafā-yı cām-ı mey-i dil-güşādedür
Bezm-i şafāda anuñ içün dil güşādedür
Meclisde şūfi cūşa gelüp dest-i şevk ile
Şad çāk hırka eyledügi hark-ı ‘ādedür
3. Mest-i şarāb-ı ‘aşk olana vā‘izüñ bu gün
Az iş degüldür itdügi ḥadden ziyādedür
Qalbinde şūfi zerre kadar ğıll u ğış kıomaz
Pır-i tarīkat ister isen cām-ı bādedür
5. Ağyārı var iken saña rām olmaz ol melek
Olmaz Kabûlî nite ki şeyṭān aradadır

15¹⁵*Mef‘ülü Fā‘ilātü Mefâ‘ilü Fā‘ilün*

1. ‘Āşık ki āh u nālesi sūz u terānedür
Pulları dāğ u kıolları çeng ü çeğānedür

¹³ 39b K.M.¹⁴ 43b K.M.¹⁵ 41a K.M.

- Cism-i za'ife la'l-i lebün küt-ı rûhdur
 Murg-ı revāna hāl-i ruḥuñ āb u dānedür
3. Dār-ı cihānda kimse ile dirlik eylemez
 Dünyā ki bir 'acūze-i bed-zindegānedür
 Abdāl-i pāk ider kişi[y]i ihtiyārsuz
 Dergāh-ı 'aşka gel bir ulu āsitānedür
5. Dil-ber bahāne oldı cihān bilmege seni
 'Aşkuñ Qabūlī şimdi bahā ne cihānadur

16¹⁶*Mef'ülü Fā'ilātü Mefā'ilü Fā'ilün*

1. Yokdur günāh o ğamzesi ḥünīde bendedür
 Şāhum suç öldürende degüldür ölenededür
 Serv-i çemende 'ar'ar-ı qaddüñ hırāmı yok
 Var ise şive-i revişüñ nārvendedür
3. Feryādı gülden eyleme iy 'andelīb-i zār
 Āzār-ı zaḥm gülde degüldür dikendedür
 Haṭṭı çemen 'izārı semen ḥaddi yāsemen
 Şaḥn-ı çemende kāmēti serv-i semendedür
5. Sensüz Qabūlī mürde vü qalbi füsürdedür
 'Aşkuñla zindedür nite kim cānı tendededür

17¹⁷*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Çin-i zülfüñ kim 'araḳ-pāşide gül-püşidedür
 Sünbül-i pīçidedür kim şeb-nem ile çidedür
 La'l-i nābuñ hāl-i miskīnün 'izār-ı nāzüküñ
 Sükkerī-pālūde misk-ālūde gül-māyidedür

¹⁶ 44b K.M.¹⁷ 39a: 96a İ.Ü.M.

İ.Ü.M. 17/1a 'araḳ: siyeh İ.Ü.M./ pāşide gül püşidedür: püşide dürde pāşidedür

2a miskīnün: müşgīnün İ.Ü.M.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

3. Fıkr-i zülfüñle dil-i dīvāne kūy-ı ‘aşqda
 Hufte-i cünbīde vü zencīr-i cünbānīdedür
 Leylī-i zülfüñ gamıyla hātır-ı nā-şādumuz
 Deşt-i gam gerdīde Mecnūn-ı belā-verzīdedür
5. İy Kabûlī dürr-i la‘l-i yāri sükkerdür dimek
 Güfte-i nā-süfde ammā ma‘nī-i hāyīdedür

18¹⁸*Me‘ûlû Fâ‘ilâtü Me‘ûlû Fâ‘ilün*

1. Kaşduñ egerçi cân u dilüñ birisinedür
 İkisi de fedâ yoluña birisi nedür
 Senden bir iki maṭlabumuz var iki gözüm
 Būs-ı lebüñ durur birisi biri sīnedür
3. Hecr ü vişāl dirler iki nesne var imiş
 Gördük anuñ birisini ya birisi nedür
 Ol görinenler iy perī dendān u leb degül
 Biri anuñ ‘aķīķ-i Yemen birisi ne dūr
5. Kaşdı Kabûlī ol kıaya baķışlı dil-berüñ
 Cān ile dilden ikisinüñ birisinedür

19¹⁹*Fâi‘lātün Fâ‘ilātün Fâ‘ilātün Fâ‘ilün*

1. Sünbülün gül-bū vü gül-pūş u gül-āb ālūdedür
 Verd-i ruḥsāruñ gül-i sīrāb-i sünbül-sūdedür
 Merd-i bī-mihr ü maḥabbet merdüm-i bī-sūzdur
 Kıalb-i bī-sūz u ḥarāret kıaleb-i fersūdedür

3a kūy-ı: künc-. İ.Ü.M.

3b Pend-i zencīr-i belādur pend-i gam ger dīdedür İ.Ü.M.

5. İy Kabûlī ‘arz-ı ḥāl-i bülbuli i‘lām için
 Gonçe-i negşüde gül nāme-i pīçīdedür İ.Ü.M.¹⁸ 45a: 98a İ.Ü.M.

18/5a dil-berüñ: āfetün İ.Ü.M.

¹⁹ 97b İ.Ü.M.

3. Āferīn ol ‘āşık-ı Mecnūn maḥabbet-zāde kim
Ġuşşadan āzādedür ālāmdan āsūdedür
Şafḥa-i saḳf-ı sipihre āh şāhum yazmağa
Tīr-i āhum ḥāmedür derd-i derūnum dūdedür
5. Bülbül-i zāra Ḳabūlī cānib-i gülden gelür
Ġonce-i pīçide-i gül nāme-i negşūdedür

20²⁰*Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün*

1. Ol ebrūlar berāt-ı ḥüsnüñe tuğra-keşānidur
Bir ‘unvān ile añılmaḳ begüm devlet nişānidur
Tebessüm kıl didükçe gülmenüñ de vaḳti var dirdüñ
Bahār irdi gülistān oldu ‘ālem gül zamānidur
3. Ḳadem başmış benem evvel ḳademde vādī-i ‘aşḳa
N’ola dirlerse ‘ālemde baña Mecnūn-ı şānīdür
Muḳarnes ḳubbesi başum muḳavves ṭakası ḳaşum
Beden ḳaşr-ı belādur üstüḥ‘ānlar nerdübānidur
5. Cehennemdür ‘adūnuñ şoḥbeti zīrā dili ṭurmaz
Maḥabbet ehline zīrā ‘azāb iden zebānīdür
Ḳabūlī bülbülidür gülşen-i nazmuñ o gülzāruñ
Güli ruḥsār-ı dil-berdür ‘izārı erguvānidur

21²¹*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün*

1. Cāhilūñ ḥar gibi gönlin büyüden zerdür zer
Zer ile faḥr idinüp ḡırra olan ḥardur ḥar
Zāl-i dünyāya gönül bağlamadı üştür-i dil
Māyil-i māye degüldür püserüñ nerdür ner
3. Nev-‘arūs-ı felegüñ ‘işvesine aldanma
Baḳmaz ārāyış-i dünyāya gönül erdür er

²⁰ 94a İ.Ü.M.²¹ 42a: 97a İ.Ü.M.

21/3a ‘işvesine: ḥīlesine K.M.

Sürme-i hâk-i derûn kuhl-i başardur ammâ
İmtizâc itmediler dîde aña terdür ter

5. Gûşe-i meygedesin kıoma Kıabûlî elden
Koyacak gûşe degül zevk idecek yerdür yer
22²²

Me'ûlû Fâ'ilâtün Me'ûlû Fâ'ilâtün

1. Bâdî nazarda bâde âb-ı hayâta beñzer
Lezzetde her habâbı habb-ı nebâta beñzer
Rindân-ı mey-pereste meydür enîs-i hâtır
Câm ise bir bakmada bir hoşça zâta beñzer
3. Fıkr-i ğam-ı maħabbet öldürdi ehl-i 'aşkı
Ben bildüğüm efendi ğam mühlikâta beñzer
'Uşşâkı göz uciyla eyler nigâh gâhî
İgmâz-ı 'aynı yârûñ pek iltifâta beñzer
5. Dil hânesin Kıabûlî yıkdı harâba virdi
Seyl-âb-ı eşk-i çeşmüm cûy-ı Furâta beñzer
23²³

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1. Görmese 'âşık olan dil-berini cânı çıkar
Derd ile ağlamadan dîde-i giryânı çıkar
Korqaram kimseye medh eylemege dil-berümi
Her kime ańsam eger 'âşık-ı nâlânı çıkar
3. Bize gerçekden inandurdu bu gün a'mâlin
Zâhidüñ yarın umarın niçe yalanı çıkar
Âsitânuñda kıoma düşmen-i nâ-dânı şehâ
Durmasun cennet-i küyuñdan o şeytânı çıkar

3b dünyâya: nisvâna İ.Ü.M.

5a gedestin: gedeyi İ.Ü.M.

²² 46a K.M.

²³ 46a K.M.

5. Elin al baħr-i firāķuñda Ķabūlī[y]i ķoma
Yetiş iy Ħızr-dem ol ĝarķa-ı ‘ummānı çıķar
24²⁴

Fe‘ilātūn Fe‘ilātūn Fe‘ilātūn Fe‘ilūn

1. Beni ĝördükķe müjeñ iy ķaşı ya tır ķeker
Ħıřm idüp ĝamzelerūñ ķatlūme řemřir ķeker
Ħāřiye yazdı ĥaķuñ metn-i ķitāb-ı ĥüsne
Ķıl ķalemle řaķuñ eķrāfına taķrır ķeker
3. Dil-i dīvāne esīrūñdür esirge řāhum
Niķe yıldur ĝam-ı ĝīsūñ ile zencir ķeker
Cāy-ĝir olmasa dilde n’ola ĥarf-i tedbır
Dest-i taķdır aña ĥāme-i taĝyır ķeker
5. Dīde āĝardı bükāyile Ķabūlī dil-řād
Zevķi dervīř ider ammā elemin pır ķeker

25²⁵

Fā‘ilātūn Fā‘ilātūn Fā‘ilātūn Fā‘ilūn

1. Ķadd-i dil-ber zūlf-i ‘anber-sārınuñ baĝın ķeker
Milk-i ‘ařķuñ bir dilāverdür ki sancaĝın ķeker
Luķf ile yāķūt-ı nābuñ ĝörmek olur bādenūñ
Rind olan zevķ ile cāmuñ ĝözinin yaĝın ķeker
3. Ol raķīb-i zāĝa nāzırdur mukahķhal ĝözlerūñ
Var ise meřřāķa anuñ kuķl-i māzāĝın ķeker
Rāyet-i sebz ile ezhār iķre server oldu serv
Lāle ‘asker cem’ idüp ardınca bayraĝın ķeker
5. İřitür ser-mest olan ķekmez Ķabūlī ķekdüĝin
Zerredür miķdārda ammā ki ĝam daĝın ķeker

²⁴ 48b: 98a İ.Ü.M.

24/1a beni: bizi İ.Ü.M.

1b ķatlūme: üstūme İ.Ü.M.

²⁵ 38a K.M.

26²⁶*Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün*

1. Ğubâr-ı hatt-ı la‘lün ğāyet ile ħurde yazmışlar
Şanasın Sûre-i Kevşer durur bir dürde yazmışlar
Ölümlüdür diyü efvâh-ı ‘âlemden işitmişler
Güzeller defter-i ‘uşşâka bizi mürde yazmışlar
3. Yatan berf añlamañ gülzârda şeyh-i şitâ gelmiş
Ĥarîm-i bâğa anı da‘vete bir bürde yazmışlar
Ne deñlü telh ise erbâb-ı ‘aşka şabr nâfi‘dür
Yazanlar ĥikmeti ekşer devâyı mürde yazmışlar
5. Senüñ yoluñda ölmekden kaçır diyü münâfıklar
Kabûlî ol şeh-i ĥüsne bizi öldürde yazmışlar

27²⁷*Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün*

1. Şâķi-i bezm [ü] şafâ ‘aşk ehline sâgar şunar
Pâyumuz virmez bize gelse kadeh ayak tolar
Şûfi peymân eylemiş peymâne döndürmem diyü
Ĥorķum oldur ‘ahdine tırmaz yine bir gün döner
3. İntizâm-ı ‘ıkd-i dendân-ı dürer yârüñ görüp
Defter-i luţf u şafâyı lü‘lü’-i lâlâ derer
Bitmedi kaldı egerçi zaĥm-ı tîġuñ sînede
Sen hemân iy meh beni şulĥ idegör üftâde-der
5. İy Kabûlî leşker-i ġamla çaķışmaķ sehl idi
Çıksalar anlar da meydâna benüm gibi bir er

²⁶ 38b: 98a İ.Ü.M.^{26/2a} efvâh-ı: iĥvân-ı İ.Ü.M.²⁷ 40b K.M.

28²⁸*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Ka'be-i kūy-ı nigāra sa'y it iy dil varıgör
Nūr görmek ister iseñ gül-'izār-ı yāri gör
Devlet-i dīdāra vāşıl olmağ isterseñ eger
Çeşm-i bahtuñ ħ'āb-ı ħafletden dilā uyarıgör
3. Rūy-ı dil-ber vā'izā ser-çeşme-i ħūrşiddür
Bunı 'ayniyle yazar var maṭla'u'l-envārı gör
Fāyide itmez kişiye şoñra inkār eylemek
Zāhid[ā] ḳālū belāda itdügüñ iḳrārı gör
5. Pādişāhum diñle aḫvāli Ḳabūliden nedür
Ḫāk-i pāye yüz süren eş'ār-ı pūr-iş'ārı gör

29²⁹*Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün*

1. Dem olur ādeme ḳan ağladur iy dil ħam olur
Ėam nedür 'aynına gelmez dem olur ādem olur
Ḫusrev-i 'ālem ider ādemi keyfiyyet-i mey
Nūş kim eyler ise cur'a-ı cāmın Cem olur
3. Devlete vāşıl olur vuşlat-ı dil-dāre iren
Yār ile 'ālem iden pādişeh-i 'ālem olur
Şerbet-i la'lüñ eger yitmez ise ḫaste-dile
İy ṭabīb-i dil ü cān la'l-i lebüñ emsem olur
5. Göriçek 'āşıkı dīvāne ider insānı
Ol perī-çihre Ḳabūlī ne güzel ādem olur

²⁸ 45b: 94b İ.Ü.M.
28/2a dīdāra: dünyāya İ.Ü.M.
4a inkār: iḳrār K.M.
4b iḳrārı: inkārı K.M.
5b iş'ārı: āşārı İ.Ü.M.
²⁹ 41b K.M.

30³⁰*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Gerçi kim kâşāneye çok kâmeti bālā gelür
Ol qadi bālā baña ammā katı a'lā gelür
Zerrece mihr ü vefā gelmez güzellerden görüñ
Giderek 'uşşāka da dil-berden istiğnā [gelür]
3. Kākül-i yāre dolaşma iy dil-i sevdā-zede
Çok perîşānlık çekersin başuña gāvğā gelür
La'l-i cān-baḥşuñdur iḥyā eyleyen dil mürdesin
Ol baña rūḥ-ı mücerred mu'ciz-i 'İsā gelür
5. İy Kabûlî gün gibi hercāyîdür gerçi o meh
Her zamān ğam-ḥāneme gelse hele tenhā gelür

31³¹*Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün*

1. Dāne dāne dūr-i eşküm dökilüp kıana döner
Ḥalka-i rişte-i ten sübhā-i mercāna döner
Gel bu şeb [meclise] 'ahd eyledüğüñ döndürme
O daḥı dün gice meclisdeki peymāna döner
3. Nāz ile gelse sürüd eylese bülbül gibi yār
Şevqden meclisümüz halka-i rindāna [döner]
Nār-ı ḥasretle küle döndi ten-i pür-sūzum
Yana yana dil-i şad-pāresi büryāna [döner]
5. İy Kabûlî kadeḥ-i bāde niçün devr itmez
Kāse-i çarḥ-ı felek üstümüze yana döner

³⁰ 41a: 96b İ.Ü.M.

30/1a kâşāneye: kâşāneme İ.Ü.M./ kâmeti bālā: dilber-i ra'nā İ.Ü.M.

2a görüñ: görür K.M.

2b 'uşşāka da: 'uşşākdan İ.Ü.M.

3a dolaşma: dolaşsañ İ.Ü.M.

³¹ 91a: İ.Ü.M.

31/3a sürüd: sürür

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

32³²*Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün*

1. Yatur pîr-i muğân evgâr olup desti kabağ tutmaz
Şu deñlü bâde-nüş olmuş ki el ditrer ayak tutmaz
'Aşâyile içerdî dime şüfî pîr-i mey-hâne
Elünde ihtiyârûn başına kimse çomak tutmaz
3. Zeri bir sîm-ten maḥbûba şarf it yoḥsa iy 'âşık
Seni ol rûz u şeb kıoynuḥda yatsa ısıcağ tutmaz
Semend-i ḥâtırum 'aşka tutıldı dime iy zâhid
Ḥar-ı nâ-pâyidâr u nâ-pesendi ḥod ulağ tutmaz
5. Qabûlî gevher-i kân-ı ma'ârif bî-revâc ancağ
Dür-i nazm-ı kelâm-ı pâküñe kimse kıulağ tutmaz

33³³*Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün*

- 1 Göñül bir ğayrı dil-ber sev çün ol terk-i cefâ itmez
Perî-rûlar saña bir kaç gerek biri vefâ itmez
Ġam-ı sevdâyile 'aklı perîşân olmayan kimse
Hevâ-yı kâkül-i dil-dârı başına belâ itmez
3. Ḥadeng-endâz-ı ğamzeñ iy kemân-ebrû dil-i zâra
Atar tîr-i cefâyı biñde birisi ḥatâ itmez
Metâ'-ı ḥüsnüññ şimdi revâcı var iken durma
Şaḫın iy ḥ'âce-i Mısr-ı bahâ ḥüsnüñ bahâ itmez
5. Qabûlî bunda bir merd-i ğarîb ü lâubâlidür
Vefâ ummaz o senden kimseden nesne ricâ itmez

³² 43b :95b İ.Ü.M.

32/2b başına:başıña İ.Ü.M.

3a 'âşık: ḥ'âce İ.Ü.M.

3b seni ol: anı sen K.M./ yatsa: - K.M.

4a zâhid: şüfî İ.Ü.M.

³³ 46b K.M.**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

34³⁴*Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün*

1. K̄alb-i k̄āmilde meyl-i māl olmaz
Māyil-i mālda kemāl olmaz
Lām-ı zülfüñ ğamuñla iy meh-rū
Bir elif k̄ad mi var ki dāl olmaz
3. Beni öldürse yār nesne dimeñ
K̄atil-i ‘āşık̄a su’āl olmaz
Al olan gözi yaşıdur ancağ
Şūfiyā ehl-i dilde āl olmaz
5. Şorma hālın K̄abûlî zühhāduñ
Bī-riyā olmayanda hāl olmaz

35³⁵*Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün*

1. Nīk-nām olsa cihānda kişi bed-nām olmaz
Ezelī bahte olanda tama‘-ı hām olmaz
Kārı pür-ḥikmet olur ‘ākıbet-endīş olanuñ
Merd-i bī-fikret olanda ğam-ı eyyām olmaz
3. Degme kes dāniş-i ‘irfānı şikār eyleyemez
Murğ-ı vaḥşī durur ol her kişiye rām olmaz
Dil-i dānāda muḳarrer ki velāyet vardur
Yoḥsa āyāt-ı vefā herkese ilhām olmaz
5. İy K̄abûlî ezelī ṭoğrı olan egrilmez
Rāstī şafḥa-i ‘ālemde elif lām olmaz

³⁴ 41a K.M.³⁵ 43a: 94a İ.Ü.M.

35/2b ğam-ı eyyām: ğam u encām İ.Ü.M.

4a velāyet: ḥālet İ.Ü.M.

36³⁶*Fe‘ilātün Mefā‘ilün Fe‘ilün*

1. Çeşm-i āhū-nigārı kim sevmez
Şayda qābil şikārı kim sevmez
Būse-i la‘l-i yāre cān virürüz
Mīve-i āb-dārı kim sevmez
3. Dilde yaqdum maḥabbet-i yāri
Böyle nārīn nigārı kim sevmez
Māyilüz zülfi bāgını seyre
Seyr-i bāg u bahārı kim sevmez
5. Sevse dil-ber Qabūli ḥazḡ eyler
‘İzzet ü i‘tibārı kim sevmez

37³⁷*Fe‘ilātün Mefā‘ilün Fe‘ilün*

1. Dil-ber-i şīve-kārı kim sevmez
Naḥl-i pūr-berg [ü] bārı kim sevmez
Rūy-ı zībā-yı yāre kim bakmaz
Seyr-i bāg u bahārı kim sevmez
3. Nār-ı ‘aşk-ı nigāra kim düşmez
Böyle nārīn nigārı kim sevmez
Seyr-i seyl-i şirişke kim gelmez
Taraf-ı cūy-bārı kim sevmez
5. Māyilüz iy Qabūlī Rūm iline
Dil-beri çok diyārı kim sevmez

³⁶ 47a: 89b İ.Ü.M.

36/3a yarı: nārın İ.Ü.M.

4a māyilüz: mā‘ilem

³⁷ 47a K.M.

38³⁸*Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün*

1. Gerçi ol sîm-teni kimse dil-ârām idemez
Ölürin görmeyiçek anı dil ârām idemez
Utanur ağlayamaz söyleyemez dil-dāra
Dil-i maḥbûbı görüñ ḥālını i‘lām idemez
3. ‘Aşka gel uyma hevādur dise zāhid idemem
‘Āqıl olan belī dīvāneyi ilzām idemez
Şimdi dil vir dir idüm ḥālūmi görse bāri
Görse de söylemege kōrkar ol ibrām idemez
5. Durmayup vaşf ider ol ḡonçe Kabûlî zūlfūñ
Niçe demdür çalışur ol daḥı itmām idemez

39³⁹*Meḥḥülü Fā‘ilâtün Meḥḥülü Fā‘ilâtün*

1. Öldür diyü o şāha kılmak neden sipāriş
Ol devlete irince iy dil hezār fāriş
Küsdükçe dil-berā sen efzūn olur maḥabbet
Bendeñle sen efendi küsmege ayru barış
3. Ka‘be añılsa ‘āşık kūy-ı ḥabībe varur
Böyle gerekdür işte ‘ālemde ḥacca varış
İy dil kelāb-ı kūy-ı dil-berle ülfet eyle
Tenhā yelüp yopurma yārān içine karış
5. Tebretdüñ esb-i nāzı kōpdı bu dil yirinden
İy şeh-süvārum olmaz bundan eyü kōparış
Yügrüklük ile aldı meydānı esb-i ṭab‘uñ
Şimdengirü Kabûlî nazm ehli ile yarış

³⁸ 45b K.M.³⁹ 46b K.M.

40⁴⁰*Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün*

1. Göñül âdâb-ı bezm-i 'işreti fağfûrdan görmiş
Mey-i nâbuñ şafâsı kâse-i billûrdan görmiş
Te'emmül tarzın erbâb-ı suhan ebkemden öğrenmiş
Te'ennî yolın erbâb-ı başîret kûrdan görmiş
3. Kanâ'at bâbını her şahşa açmaz merdüm-i dānā
Havāşş-ı âteş-i Sīnāyī Mūsā Tûrdan görmiş
Kızarmış gül gül olmuş ruhları gül gibi açılmış
Meger bir pâre âfet bâde[y]i engûrdan görmiş
5. Kabûlî bir hîşârî yâr içün top eylemiş başın
Meger mâh cemâlin mâverâyı mûrdan görmiş

41⁴¹*Müstef'îlün Müstef'îlün Müstef'îlün Müstef'îlün*

- 1 Bir göz mi var Ya'kûb-veş hüzn ile giryân olmamış
Bir dil mi var Yûsuf gibi maḥbûs-ı zindân olmamış
Kim kaldı mânend-i Ḥalîl nâr-ı gama atılmamış
Kimdür ki 'İsmâ'îl-veş yoluñda kurbân olmamış
3. Şâh-ı cihân oldum diyen yok yire kılmassun cedel
Almış cihân gavğâların başına sultân olmamış
Kimdür güzellerde 'aceb 'uşşâkına cevır eyleyüp
İtdükleri işe dönüp soñra peşimân olmamış
5. 'Aşkuñla kimdür 'aqlını cem' eyleyüp ya başına
Zülfüñ hevâsına düşüp ḥâtır-perîşân olmamış
Bir dil mi kaldı iy perî pervâne-veş bāl u peri
Şem'-i cemâlüñ şevkına 'aşkuñla sūzân olmamış

⁴⁰ 45a K.M.⁴¹ 47b: 97b İ.Ü.M.

41/5a ya başına: başına ben İ.Ü.M.

7. Görmüş Kabûlî ol mehi hâke yaturmış kendüyi
Ahvâlini ‘arz itmege bî-çâre imkân olmamış
42⁴²

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Âh alursun güzelüm ‘âşıkâ cevri eyleme çok
Girü dönmez şaşın iy kaşı kemân atılan ok
Var iken sürme-i hâk-i reh-i yâr iy kaḥḥâl
Nidelüm kuḥl-ı Şıfâhânı var al gözüñe şok
3. Nâzı çok cevri katı az gerek ḥüblaruñ
Biz de cānâ bilürüz lâzım olanı az u çok
Deheni teng-i dil-âvîzüñe hîç öykine mi
Ġonçe-i gülşen ise bir deheni var dili yok
5. Söylenür geldi diyü nâfe-i ḥaṭṭı yârüñ
İy Kabûlî o mehe biz anı çokdan okıduḡ

43⁴³

Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün

1. Bülend-ḡad bize şüh-ı şeh-i levend gerek
Be himmeti kişinüñ kendüye bülend gerek
Girân [u] tünd gerekmez nigâr-ı nâzûk olan
Güşâde ṭab‘ [u] sebük-rûḥ [u] dil-pesend gerek
3. Kemende çek dili pend ü naşîḥate çekme
Efendi pend gerekmez delüye bend gerek
Güzelde nâz u nezâket gerek velî ‘âşık
Ġarîb ü ġam-zede vü zâr-ı müstemend gerek

7a kendüyi: kendüñi İ.Ü.M.

42 44a: 94a İ.Ü.M.

42/1a alursun: olur sen K.M.

1b kemân: kemānum İ.Ü.M.

3b olanı: olan İ.Ü.M.

4a hîç öykinemi: beñzeye mi hîç K.M.

5a söylenür: söyünür İ.Ü.M. nâfe-i ḥaṭṭı: ḥaṭṭı-ı ‘izârı İ.Ü.M.

43 42a K.M.

5. Kabûlî t̃alib-i vaşl-ı civān olan ‘āşık
Niyāzmend gerekdür niyāzmend gerek
44⁴⁴

Mef‘ûlû Mefā‘ilû Mefā‘ilû Fe‘ûlûn

1. İy tıfl-ı sirişküm katı kalķarduñ a diñdiñ
Helvā-yı leb-i dil-beri gördüñ niye diñdiñ
Uydurmuş uşûle sözini sille-i üstād
Añduķça defüñ dahı öter ķulağı çıñ çıñ
3. Beñzer geçinürken haţ-ı yāre siñivirdi
Varsun yüze gelsün mi benefşe gibi siñ siñ
Siñ siñ siñilet seg gibi aġyārı ķapuñdan
Fiñ fiñ ulusun ol köpege at taşı fiñ fiñ
5. Yaşumuza raķm eyler idi yār Kabûlî
Aġyār geçüp ķarşumuza gülmese giñ giñ

45⁴⁵

Mefā‘ilûn Mefā‘ilûn Mefā‘ilûn Mefā‘ilûn

1. Doķınmak ķaşdın itse zevķ iderdüm t̃ir-i müjġānuñ
Yüreklendüm yine benden yaña gelmekle peykānuñ
Benüm efķār-ı zülfünde murādum kesb-i cem‘iyyet
Senüñ hāţır-nişānuñ eylemekdür iy perî şānuñ
3. Yine bir āsitāne intisāb itdüm ki mihr-āsā
Kemend atup irişmez t̃aķına eyvān-ı Keyvānuñ
Yine bir bî-bedel cānāna virdüm naķd-i cānı kim
Metā‘-ı h̃usni cānānuñ anuñ destinde cān anuñ
5. Ķomaduñ hayliden başuñ işigi taşına yārüñ
Ķabûlî başuña aşlā doķınmaz oldu dermānuñ

43/5b gerekdür: gerek dir K.M.

⁴⁴ 42b K.M.

⁴⁵ 40b K.M.

46⁴⁶*Meḥ'ülü Meḥ'ülü Meḥ'ülü Fe'ülün*

1. Nā-kāmilüñi bir göre mi kām ile kāmīl
Başladı ğurūr eylemege cāh ile cāhīl
Medḥ ile müsāvī ola mı hīç mesāvī
Olmaz mütesāvī güzelüm 'aḳ ile 'aḳīl
3. Bir ḥūb kemāl ehlinüñ aḥvāline şāhum
'Ālim olan olmaz suḥan-ı 'ām ile 'āmīl
Ger sāye şala üstümüze ṭāyir-i devlet
Ol daḥı olur başumuza nāz ile nāzil
5. Yok zād-ı reh-i ğuşşa vü ğam yoḥsa Ḳabûlī
'Azm itmek olurdu elem-i rāḥ ile rāḥīl

47⁴⁷*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün*

- 1 Eyleyüp dil murğına zülfin o sīm-endām dām
Dāne-i ḥāliyle virdi virneyüp ārām rām
İtmedi bir dem beni ol ḳāmet-i şimşād şād
Ḳaddümi anuñçün itdi miḥnet [ü] ālām lām
3. İtlerinden 'add iderse ol gözi 'ayyār yār
İşiginden bulur[am] ben 'āşık-ı bed-nām nām
Āh elinden dād senden iy şeh-i bī-dād dād
Ġam yiyem ben muttaşıl sen idesin in'ām 'ām
5. İy Ḳabûlī destüñe cām-ı şarāb-ı al al
Bezm-i fānīde çekersin āḥir-i encām cām

⁴⁶ 42b: 98a İ.Ü.M.

46/3a Seyr eyle dilā resmini eşkāl-i cihānuñ İ.Ü.M.

^{5a} ğuşşa vü: vādī-i İ.Ü.M.⁴⁷ 39a: 98b İ.Ü.M.

47/3b işiginden: işiginde İ.Ü.M.

4. Ölmiş iken buluram ben 'āşık-ı bī-cān cān

..... la'lüñ 'aṭā itse n'ola in'ām 'ām

Bu beyit Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 3005 numaralı mecmuada bulunmaktadır.

48⁴⁸*Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün*

1. Naẓar kıldum vücūdumda ğamuñdan bir eŝer buldum
Nice ŝād olmayam kim hāk içinde bir güher buldum
Gözin ırmaz kevākib āsumān-ı āsitānuñdan
Bi-ħamdi’llāh felekde ben de bir ŝāhib-naẓar buldum
3. ‘Araqla bāde[y]i dün gice meclisde çekışdürdüm
Birinüñ ter mizācın birinüñ dağı beter buldum
Ayağ altı degül mey-ħāne gibi uğramaz kimse
Ḳanā‘at gūŝesidür nāmı bir ħālīce yer buldum
5. Zen-i dünyā Ḳabūlī gördüğüm semt ile kullandım
Didi dünyā sarāyında dağı ben şimdi er buldum

49⁴⁹*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün*

1. Hele ben la‘l[i] leb-i dil-bere beñzer diyemem
Ḳacer-i bed-güheri cevhere beñzer diyemem
Güli ruḥsāruña teşbīh idemem iy ğonçe
Bir iki berg-i güli aḥmere beñzer diyemem
3. ‘Ārıẓ-ı yāre muḳābil tutamam mir’atı
Anı āyīne-i İskendere beñzer diyemem
Mümdur ḫāṭır-ı yāre göre seng-i ħāre
Dil-i bī-merḫametın mermere beñzer diyemem
5. Ṣararup zer gibi zerd oldu Ḳabūlī ammā
Dağı ben çihre-i zerdüm zere beñzer diyemem

⁴⁸ 43a: 92a İ.Ü.M.
48/4a gibi: key hīç K.M.

4b nāmı: anı K.M.

⁴⁹ 43b: 95b İ.Ü.M.
49/1a dil-bere: dil-beri K.M.
3a tutamam: tütalum K.M.

50⁵⁰*Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün*

1. Turdı kıddüñ kıyāma sulṭānum
Biz de uyduḡ imāma sulṭānum
Kılmađuñ iki cānibe nazarı
Degmedük bir selāma sulṭānum
3. Nāme göndermedüñ yazup kuluña
Hiç düşer mi bu nāma sulṭānum
Luṭf idüp kılmađuñ havāşa nazār
İltifātuñ ‘avāma sulṭānum
5. Gerçi eksüklidür Kabûlî kuluñ
Eksügin tut tamāma sulṭānum

51⁵¹*Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün*

1. Gedā-yı dergehüñ olan muḡīme kıyima sulṭānum
Saḡīme ile cevri müstaḡīme kıyima sulṭānum
‘Adū-yı köfte-hōrı şerḡa şerḡa eylesün tıḡuñ
Vücüdın eyle şemşīrūñle kıyima kıyima sulṭānum
3. Mürüvvet dād-ı Haḡdur herkes andan müstefīd olmaz
Kerem gelmez keremsizden ‘aḡīme kıyima sulṭānum
Cüdā idüp beni senden seri tenden cüdā kılma
‘İnāyet eyle luṭfuñla kaḡıma kıyima sulṭānum
5. Kabûlî kapuña ‘arz-ı ‘ubūdiyyet ider dāyim
Nazār kıl rāfi‘-i ruḡ‘a raḡīme kıyima sulṭānum

⁵⁰ 43b: 98b İ.Ü.M.

50/2b degmedük: deymedük İ.Ü.M.

4a luṭf idüp kılmađuñ: bir kez in itmediñ İ.Ü.M.

⁵¹ 47a K.M.

52⁵²*Mef'ülü Fā'ilātü Mefā'ilü Fā'ilün*

- 1 Māh-ı münîre gice üşüp 'asker-i nücüm
Öykünme rüy-ı yâre diyü itdiler hücüm
Keşf-i rümûz-ı 'aşka dehānuñ durur sebeb
Bir noqtadur efendi belî mebbe-i 'ulüm
3. Meyl eyleme nişîmen-i dünyāya iy gönül
Olmaz qarārgāh-ı hüma aşiyān-ı büm
Olsun naķāre-veş reh-i 'aşkuñda iki şak
Şemşîr-i ğamla çal serümi yoluña kodum
5. Luţf u kerem kapısı kapandı Qabûliyā
Şimdengirü mürüvveti ğayrı kapudan um

53⁵³*Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün*

1. Ğarîķ-i 'aşkdur emvāc-ı yem zerrāt-ı 'ālem hem
Degül zerrāt-ı 'ālem belki zürriyyāt-ı ādem hem
Yine feryād ider güş eyledüñ mi nāle-i nāyı
Kimüñ destinde inler diñlediñ mi zil ile bem hem
3. Cihānuñ zehr-i qahrın nüş idüpdür sāġar-ı şaġbā
Felekde kāse-i ke'si yudupdur cām ile Cem hem
Maġabbet 'āşıkı bir 'āleme işāl ider k'anda
Ferah bir laġza ārām idecek yir bulımaz ğam hem
5. Devā-yı derd-mendān-ı maġabbet özge dārūdur
Qabûlî anlara te'sîr itmez diñleme em hem

⁵² 39b K.M.⁵³ 39a K.M.

53/5b Vezin gereġi "sem" kelimesi çıkarılmıştır.

54⁵⁴*Meḥ'ülü Fā'ilātü Meḥ'ilü Fā'ilün*

1. La'lün katında oldı 'aķıķ-i Yemen Yemān
 addün yanında oldı mı serv-i emen emān
 Mũjgān-ı tĩġ-ı tĩziyle ādemler öldürür
 Virmez esīr-i 'aşķa o şāh-ı zemīn zamān
3. Bir dil olunca la'l-i lebi bīn füsūn ider
 Bīnde birine vāķıf anuñ bir hemīn hemān
 Dirler nişār ider ayaġuñ tozına gözüm
 Geldükçe sen ter olsa n'ola encümen hemān
5. Naķd-i revānı cennet-i dīdāra şatacaķ
 Olur abülī meblaġ-ı dürr-i şemen şemān

55⁵⁵*Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün*

1. Bire āfet bire fettān-ı cihān
 Bire źālim bire āşüb-ı zamān
 Bire fettān bire şūķ-ı 'ālem
 Bire ātil bire bī-emn ü emān
3. Bire gül-rū bire eşmi nergis
 Bire misk ü bire şacı reyķān
 Bire 'aķl alıcı yüze gülüci
 Bire gönüller idici tālān
5. Bire bu ĥaste abülīye řabīb
 Bire her derde 'ilāc u dermān

⁵⁴ 39a K.M.⁵⁵ 41a K.M.

55/4b tālān: nālān K.M.

56⁵⁶*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Herkese mihr ü vefā 'uṣṣāka nāz itmek neden
Gayra iḥsān ehl-i dilden iḥtirāz itmek neden
Raḥm idüp nā-dāna luṭfuñ nā-maḥalle bezl idüp
Nāz u istiḡnā maḥallinde niyāz itmek neden
3. Düşmene taḥṣīṣ idüp mihr ü vefāy 'āṣıka
Cevr ü nāz itmek neden anı da az itmek neden
Fāṣ idersin sırrı ilden şaklamazsın gönçe-veş
Açılup her ḥāra iy gül keşf-i rāz itmek neden
5. Yād-ı zülf-i yār ile her şeb Ḳabūlī bilmezem
Böyle bir endīşe-i dūr u dırāz itmek neden

57⁵⁷*Müstef'ilātün Müstef'ilātün Müstef'ilātün Müstef'ilātün*

1. [Kā]seyle zehri nūṣ itmek iy dil [cā]na şafādur cānān elinden
[Mi]nnetle içmem dil-teşne olsam āb-ı ḥayātı nā-dān elinden
Men'itse vā'iz ḡam yer mi 'ārif ümm-i şarābı sāḳī elinden
[D]ār-ı beḳāda gül gibi ḥāzır [kev]şer şarābı ḡilmān elinden
3. Çeşm-i nizārı kūyuñ kilābı şad pāre kılsa dil nāle kıлма
Şāḥib-sa'ādet erbāb-ı ḥācet kılmaz şikāyet derbān elinden
Evvel metā'-ı 'aşq alınurdu cān şatılırdı bir şehir idi dil
Şimdi ḥarāba yüz tutdı āḥir bir zulme māyıl sultān elinden
5. 'Aşkıyla ḥālūñ nic'oldı āḥir diyü Ḳabūlī yüz kez şorarlar
Derd-i derūnuñ taḳrīr idersen 'āciz ḳalursın yārān elinden

⁵⁶ 40b: 93a İ.Ü.M.
56/3b nāz: cefā K.M.
4a sırrı ilden: sırruñ andan K.M.
4b ḥāra: ḥāle İ.Ü.M.
5bdür: tül İ.Ü.M.

⁵⁷ 44b K.M. Derkenar olarak yazılmış.

58⁵⁸*Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün*

1. Ne kadar cevır ü cefâ itse o yâri severin
İhtiyârî degül ol lâle-‘izârî severin
Bî-ķarâr eyleyeli ķara saķuñ sevdâsı
Bir ķarâra tıramam geşt [ü] güzârî severin
3. Mâyilüz ķâmeti bâlâları seyr eylemege
Tıoğrusı buña ben ol ķaddi ķenârî severin
Zene meyl eylemezın hâşılı Mecnûn degülin
Ben ne nâmûs-ı vaķârî ne ķarı severin
5. Gice dil-dâr ile tenhâca biraz bâde görüp
İy Kâbûlî şehêrî def‘-i ĥumârî severin

59⁵⁹*Mef‘ûlû Mef‘îlû Mef‘îlû Fe‘ûlûn*

1. Gel nať‘-ı maķabbetde şehâ bir ben [ü] bir sen
Şaťranc oyunın oynayalum mât ola düşmen
Ferzîn gibi kec-revlük iden şâha muķârin
Tıoğrı yürüyen ruĥ gibi ol baķar ıraķdan
3. Üt esb-i murâdın ruĥ-ı cânâneye ķarşu
‘Âlemde piyâde yürime merd iseñ atlan
Bir lu‘b ile rûĥın alup açmaz ķodı ol şâh
Daĥı ne oyunlar geķer iy şeh saña ķatlan
5. Leclâc ise de lec iderüm nať‘-ı cihânda
Nâ-dâna Kâbûlî yeñilür şanma beni sen

⁵⁸ 47b K.M.⁵⁹ 48b: 96a İ.Ü.M.

59/2a -: olma K.M.

3a murâdın: murâduñ İ.Ü.M.

4b şeh: dil İ.Ü.M.

5a iderüm: idemez İ.Ü.M.

60⁶⁰*Fe‘ilātün Mefā‘ilün Fe‘ilün*

1. Merhametsiz habîbi n’eylersin
Menfa‘atsiz tabîbi n’eylersin
Murğ-ı dil turmasun figân itsün
Nâlesiz ‘andelîbi n’eylersin
3. Pâyüñe düşmiş iy gözi âhû
Uydurup seg rakîbi n’eylersin
Dâd-ı Hağdur kişiye behre-i ‘aşk
Zâhidüñ yok naşîbi n’eylersin
5. Yaşına bak Kabûliye rahm it
Ağladup ben ğarîbi n’eylersin

61⁶¹*Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün*

1. İy gönül âvâresin pür yâresin şad pâresin
Derdî çok dil-ğastesin dermânı yok bî-çâresin
Zevk odur yârüñ senüñle geh küse geh barışa
Nâz ide ol gelmeye sen varasın yalvarasın
3. Açma sen ol gönçeye râzuñ saña ol açılır
Sen nihân itseñ eger ol gül bilür âvâresin
Reng-i rû yokdur gül-i gülşende ruhsârüñ gibi
Var mıdur varsun şabâ evrāk arasın arasın
5. Müttehemdür kākül-i dil-ber gönül almağıla
Söyle dil-dâra Kabûlî anı yusun tarasın

⁶⁰ 44b K.M.⁶¹ 40a: 94a İ.Ü.M.

61/3b eger ol gül: o gül-i ra’nâ K.M.

4a reng-i rû: renklü rû İ.Ü.M.

4b Var mıdur görsün şabâ gülzârı varsun arasın İ.Ü.M.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

62⁶²*Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*

1. 'Âşıkam öpsem baña lâyıķ durur cānān elin
Bende kim zū'l-ķadr ola lā-būd öper sulţān elin
Destine hınnā urılmış şanmañuz ol nāzenīn
'Âşıkın ķatl eylemekden eylemişdür ķan elin
3. Kesmezem dest-i ümīdi el vire şāyed zamān
Çekdi bizden gerçi kim ol bī-vefā cānān elin
Hüsñ ile mümtāz-ı 'ālemsin sen iy Yūsuf-cemāl
Kimse mişlūñ göremez geşt eylese cānān elin
5. Bir ayak şındı Kābūlī baña sākī-i fenā
Çekmege ķatlanmadı çekdi yeter devrān elin

63⁶³*Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*

1. Tek bizümle başı rez duķterinūñ hoş olsun
Hüm-ı mey-hāne bu günden girü hep boş olsun
Cūşa gel cūy-ı sirişķūñ yüze çıķsun yir yir
İy gönül yir yüzinūñ cūları pür-cüş olsun
3. Hażm ider 'ārif olan içse idi deryāyı
Cur'a-i cām-ı şafā hażm idene nüş olsun
Hasta-dil şerbet-i la'lūñle hoş olsun mı didüm
Dimedūñ bir kez oña iki gözüm hoş olsun
5. Murğ-ı dil başladı feryāda Kābūlī şeb u rüz
Gülşenūñ bülbüli şimdengirü hāmūş olsun

⁶² 45a K.M.⁶³ 45a: 90b İ.Ü.M.

63/2a çıķsun: gelsün İ.Ü.M.

2b pür cüş: hāmūş İ.Ü.M.

4a la'lūñle: vaşluñla K.M.

64⁶⁴*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün*

1. ‘Ömerüñ gözine vü kaçına kırbân olayın
‘Ömerüñ cânına vü başına kırbân olayın
Gözi öldürdi kaşı naqşı helâk itdi beni
Naqşına kaçına naqqâşına kırbân olayın
3. Çün bu şehir içre her ev başına bir dil-ber var
Ben bu dil-berlerüñ evbaşına kırbân olayın
Şehrinüñ evlerinüñ yolına cânlar vireyin
Küyünüñ toprağına taşına kırbân olayın
5. Hûblar başı imiş çün ki Qabûlî ol şâh
Ben dağı hûblaruñ başına kırbân olayın

65⁶⁵*Mef‘ûlü Fâ‘ilātün Mef‘ûlü Fâ‘ilātün*

1. İtmez ümîd-i şıhhat cân-ı hâzîn-i hâsta
Ten pâyimâl-i miñnet dil hâsta ser şikeste
Dil münkesirdür itmeñ oña ‘ilâc [u] dermân
Olmaz budur çü ‘âdet câm-ı şikeste beste
3. Kesb-i ‘alâka itse haqqıyla n’ola ervâh
Hurşîd-i evc-i rif‘at nâzır degül mi beste
Bîmâr-ı haste-hâle sen gûşe-i ferâğat
Şadr-ı şafâ vü ‘işret rindân-ı mey-pereste
5. Üftâdedür Qabûlî düşdükçe dest-gîr ol
İy kevkeb-i sa‘âdet iy tâlî‘-i hüceste

66⁶⁶*Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün*

1. Temâşâ eyledüm tûfân-ı Nûhı dîde-i terde
Muhtî‘-i eşküme nisbet yidi deryâ kalur berde

⁶⁴ 46b: 95a İ.Ü.M.⁶⁵ 40a K.M.⁶⁶ 95b İ.Ü.M.

Niḳāb-ı ebr-i zülfün māni' olmaz se[y]r-i dīdāra

Şu'ā'-ı mihr-i 'ālem-tāba mā'il olımaḫ perde

3. Çıkar tācı şeref isterseñ iy şūfī-i efsürde
Şeref ya erdedür ya serdedür 'izzet yok eferde
Ḳazıtma defter-i ḥüsnünden iy meh ḥaṭṭ-ı ruḥsāruñ
Bilürseñ i'tibār olmaz eger ḥaḳḳ olsa defterde
5. Niyāzum Ḥaḳḳdur müstağniyem efrād-ı insāndan
Ḳabûlî ihtiyācum yok Ḥudādan ğayrı bir ferde

67⁶⁷

Mef'ûlû Mefâ'ilû Mefâ'ilû Fe'ûlûn

1. Nā-dān olamaz meclis-i 'irfān arasında
Ḥar-mühre şığar mı dūr ü mercān arasında
Mûlar ağarup göz kararup yaşı ile ṭoldı
Ḳaldum niçe dem berf ile bārān arasında
3. Cānāna didüm bûse kenār ola mı ḳābil
Didi ne tekellûf aña yārān arasında
'Uşşāḳa cefā ğayra vefā eylemek āḫir
Bir ḳā'idedür ḳaldı civānān arasında
5. Eş'ār u ğazel söyle hemān ṭurma Ḳabûlî
Tek āndıragör nāmuñı yārān arasında

68⁶⁸

Mefâ'ilûn Mefâ'ilûn Fe'ûlûn

1. Dilā şol sevdüğün dil-ber ne sinde
Güzellik tâzelik terlik nesinde
Naẓar ḳıl semm-i sūzından cihāna
Ne Hinde 'azm ü rezm eyle ne Sinde
3. Nesin sevdün be şūfī bu cihānuñ
'Aceb bilsem senün gönlün ne sende

⁶⁷ 41b K.M.

⁶⁸ 38b K.M.

68/1b güzellik: güzelün K.M.

Ne diş kaldı aşınmadık ne tırnak
Ne bende kûta kuvvet var ne sende

5. Kabûlî fâriğ ol tûl-i emelden
Saña ne bunda rāhat var ne sinde

69⁶⁹

Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün

1. Sīnemüñ dāğın görçükçe tutar taşlara
Hâtır-ı yāre gelen tağlara taşlara
Bilmedüñ hayf meṭā‘-ı dili yağmalatduñ
Baş olurmış yıkıcı bir bölük evbāşlara
3. Tāb-ı meyden ne şafā kesb ider erbāb-ı riyā
Tāb virmez güneşüñ pertevi huffāşlara
Ġayra meyl itdi koyup kaçā zen-i dehr-i denī
İ‘timād olmaz imiş dōstlar oynāşlara
5. Şūret-i dil-ber[i] taşvīr idüp oña gelecek
Ne belālar çeke nakķāşlar ol kaşlara
Ehl-i dünyāya beyān itme Kabûlî ‘aşkı
Neşve-i bādeyi ‘arz eyleme berrāşlara

70⁷⁰

Mefā‘lün Mefā‘lün Mefā‘lün Mefā‘lün

1. Dil alsa gördüğün demde dil-ārāda kemāl olsa
Murāduñ añlasa ‘ālemde dil-dār ehl-i hāl olsa
‘Adū kām almasa rām olmasa ‘ālemde her güle
Aña sevmek sevilme mā-ḥaşal emr-i muḥāl olsa

⁶⁹ 40a: 90a İ.Ü.M.

69/2a gitdi: hayf K.M.

2b olurmış yakıcı: olur yıkıcılar K.M.

3 – K.M.

4a kaçā: pīre İ.Ü.M.

5 - İ.Ü.M.

6a Ġam-ı dünyāyile gel añma Kabûlî ‘aşkı K.M.

⁷⁰ 44a: 98b İ.Ü.M.

70/2a almasa: olmasa K.M.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

3. Elüñde kâse olsa lâle-âsâ kelle germ olsañ
Müdâmuñ alagörseñ kil-k-i gül elüñ al olsa
Kemâl u ‘ilm ile ma‘lûm-ı ‘âlem olsañ el-ḥâşıl
Dilâ ehl-i kemâl olsañ kelâmuñda me’âl olsa
5. Ḳabûlî mâh-rûlarda vişâle va‘de olmasa
Dem-i vaşl-ı dil-ârâ her dem ü her mâh u sâl olsa

71⁷¹*Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün*

1. Gül ne nâzûk yâr idi yanında ḥârı olmasa
Mey ‘aceb şîrîn nigâr idi ḥumârı olmasa
Ehl-i ‘aşkuñ boynına bir bârdur ta‘n-ı raḳîb
Ḳâyil idük cevrine aḡyâra bârı olmasa
3. Beñzini niçe şarardurdı maḥabbet ehlinüñ
Derd-i ‘aşk-ı dil-rubâ ‘uşşâka sârî olmasa
İḥtiyâr ile maḥabbetden ferâḡ eylerdi dil
Giderek ‘aşk-ı maḥabbet ıztırârı olmasa
5. İy Ḳabûlî añduran ‘aşk ehlinüñ efḡânıdur
Kim añardı bûlbûli efḡân u zârı olmasa

72⁷²*Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün*

1. Kâfirem âhum gibi özge kemendüm var ise
Şol gözi âhûlara bir ḡayrı bendüm var ise
Pâdişâhum başımı kes tîḡuñ ile râzıyam
Senden artuḡ dünyede maḥbûb efendim var ise
3. Dem-be-dem aḡsun yaşum bâḡ-ı cihânda çaḡ çaḡ
Serv-i ḡaddüñ gibi bir serv-i revânum var ise

3 Elüñde lâle-âsâ kâse olsañ kelle germ olsa
Müdâm-ı al görseñ gül gül olsañ al al İ.Ü.M.

⁷¹ 46a K.M.

⁷² 38a K.M.

Āsiyāb-ı çarh öğütsün dāne-i ‘ömrüm müdām
 Ger benüm gendüm kadar kendümde kendüm var ise
 5. Ol efendim kapusına varmadum bir iki gün
 Dimiş ölmüşdür Qabūlī derdmendüm var ise

73⁷³

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Fe‘ülün

1. Bahār irdi icāzet ‘ıyş u nūşa
 Otursun gonçe-lebler gūşe gūşe
 Güzeller esb-i nāza nāzūkāne
 Sūvār olup gelürler қоşa қоşa
3. El urma halka-i tesbīhe şūfī
 Ne hālet-baḥş olur ser-ḥoşa ḥoşa
 Gelür seyl-āb-ı eşküm taşa taşa
 Aḳar cūy-ı sirişküm coşa coşa
5. Zen-i dünyā tolu bir cāma beñzer
 Nazar kıılma Qabūlī boşa boşa

74⁷⁴

Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün

1. Velvele şaldı şadā-yı suḥanum āfāka
 Çıkdı āvāze-i nazmum felek-i nüh tākā
 Zannum oldur ki temāşā içün anı yir yir
 Her melek tāk-ı felekden çıka yir yir baқа
3. Baḥr-i ḥayretde daḥı muttaşıl engin çekерüz
 Düşeli keştī-i dil ‘ālem-i istiḡrāka
 İy gönül kendüñi alçaқ tutagör kim saña
 Şāyed ol serv-i kadūñ şu gibi gönli aқа
5. İy Qabūlī baña meyl eylemez ol yār dime
 Hūblar mā’il olur ḡāyet ile ‘uşşāka

⁷³ 94b İ.Ü.M.

⁷⁴ 38a K.M.

75⁷⁵*Meḫ'ülü Fā'ilātü Meḫ'ülü Fā'ilün*

1. Murğān-ı merğ-zār ki merğüle-senc ola
Şaḥn-ı çemen mişāl-i sarāy-ı sipenc ola
Şağ ola bir kişi de ele sāgar almaya
Her ne içerse içinde renc ü firenc ola
3. 'Āḫil ki degme ḫaydıla dil-beste olmaya
Lā-büd esīr-i silsile-i pūr-şikenc ola
Sulṭān-ı mülk-i Mısr-ı melāḥat odur k'anuñ
Ḥurşid ile şu'ā'-ı ruḫı pençe penc ola
5. Āḫir ḫarāb olur yıkılır ḫāne-i dili
Anuñ ki iy Ḳabûlî daḫı yāri genc ola

76⁷⁶*Meḫ'ülü Fā'ilātü Meḫ'ülü Fā'ilün*

1. Ol 'işve-bāz ḫanda ki hengāme-sāz ola
Nüh kāse ile anda felek kāse-bāz ola
Dil-ber cihānda serv gibi ser-keş olmaya
Mānend-i āb māyil-i her pāk-bāz ola
3. Ehl-i niyāza nāz ide ammā ki az ide
Ya'nī vefāsı çoğ ola 'āşık-nevāz ola
Huşyār olur mı ḫaşre dek erbāb-ı encümen
Sāḫī-i bezm-i dil-ber ola söz ü sāz ola
5. Bir gün Ḳabûlî vāşıl-ı cānān ider seni
Sulṭān-ı bī-niyāza ki dilden niyāz ola

⁷⁵ 38a: 91a İ.Ü.M.

75/1a merğzāruña: merğzāra ki İ.Ü.M.

1b çemen: çemende İ.Ü.M.

2b içinde: içine K.M.

3a dil-beste: dembeste K.M.

4a Mısr: ḫüsn İ.Ü.M.

⁷⁶ 45b K.M.

77⁷⁷*Mef'ülü Fā'ilātün Mef'ülü Fā'ilātün*

1. Hāl-i ğamuñla iy dil murğī-i zār böyle
Her yirde hār elinden her murğ-ı zār böyle
Yār-i dürüg-va'de kılmaz karar u 'ahde
'Ahd eyle yār böyle kavlı ü karar böyle
3. Kār itdi cism-i zāra nār-ı maḥabbet-i yār
Cism-i nizār böyle kār öyle yār böyle
Ben mūra mār-ı zülfün nār itdi nūr-ı 'aşkı
Mūr ile mār böyle nūr ile nār böyle
5. Tıtdı cihānı gerçi feryāduñ iy Qabūlī
Bir sen degülsün ancak inler hezār böyle

78⁷⁸*Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fe'ülün*

1. Yār için imiş çün bu kadar tırma oturma
Şimdengirü vāy serv-i çemen tırma oturma
Utandığı yiter gülün ol gönçe-dehenden
İy bād-ı şabā sen de varup yüzine urma
3. Bülbül didüğün bildüğümüz kuşdur ezelden
İy ruhları gül anı inen yüze uçurma
Ben gel disem ağyār ile bezme oturursun
Gel ben kuluña cevri ü cefā idüp oturma
5. Şayd itmege ol gözleri şeh-bāzı Qabūlī
Murğ-ı dili bir dem kafes-i tenden uçurma

79⁷⁹*Mef'ülü Fā'ilātü Mefā'ilü Fā'ilün*

1. Bir buse vir diyü düşegördüm ayağına
Bir hoş gelür mi göre elinden dudağına

⁷⁷ 43a K.M.⁷⁸ 43a K.M.⁷⁹ 92b İ.Ü.M.

- Kāseyle qahveler içilür şimdi sākiyā
 Mey tura tura qara şu indi ayağına
 3. Biz mehterān-ı pīşrev-i ‘aşka uyalum
 Vā‘iz de tablını çaladursun şolağına
 Rez duhterini cān gibi hıfz ider fuçı
 Meydānda anı ben tolu gördüm kuşağına
 5. Bir dil ki anda ‘aşk ola ‘aql uğramaz aña
 Varmaz Qabûlî havf ider arslan yatağına

80⁸⁰*Fā‘ilātūn Fā‘ilātūn Fā‘ilātūn Fā‘ilūn*

1. Şāh-bāz-ı tab‘ı şaldum hūblar alayına
 Umarın aralarından bir şikār ala yine
 Ārzū-yı dāne-i hālūñle iy meh kūyuña
 Süzülüp gökden kebūter-veş niçe ala yine
 3. Ğamze-i hūn-rīz ile yok yire qanum dökmege
 Göz qarardursañ n’ola iy gözleri ala yine
 Ehl-i ‘aşk alayınıñ ālām u ğamdur yidügi
 Bu simāt-ı ‘aşkdur böyle niçe ala yine
 5. Al tūñdūr dehānuñ şehd ü şekker leblerüñ
 Al ile söylet anı cānā ele al āyine
 Çıkmaz ālām-ı hañuñ efkārı ğār-ı sīnede[n]
 Mürdur girmiş yatur gūyā ki bir alayına
 7. Dirhem ü dīnār ile girmez meñā‘-ı vaşl-ı yār
 Tek Qabûlî naqd-i cānı vireyin ala yine

⁸⁰ 40a: 98b İ.Ü.M.

80/3b qarardursañ n’ola: qarardursun ola K.M.

4 - İ.Ü.M.

6b mürdur: mürdan K.M.

7a yār: ele İ.Ü.M.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

81⁸¹*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün*

1. Göñlüm aldı al ile bir gözleri ala yine
Gözleri alalaruñ cānlar fedā alayına
Al tūñdür femüñ güyā şekerdür leblerüñ
Anı seyr itmek dilerseñ destüñe al āyine
3. Ehl-i derd ālāyınuñ ālām u ğamdur yidügi
Bu simāt-ı bezm-i ğamdur dağı çok ala yine
Ārzü-yı dāne-i hālūñle taraf-ı bābuña
Sağf-ı gerdündan kebüter-veş niçe ala yine
5. İy Qabūlī yār ile bir kez olur alış viriş
Şanma kim bu göñlüm alan bir dağı ala yine

82⁸²*Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün*

1. Zülf-i şeb-rengini şarkıtma ruḥ-ı rengine
Şaḥın imānum iñen virme yüz ol bī-dīne
Bār-ı 'aşkı 'acebā niçe götürmiş Ferhād
Yatduğı yirde ağır gelmesün ol Mecnūna
3. Yārūñ āyini yüzi ayını göstermek ise
Degül āyine anı görmek için āyine
Virmege bülbul-i dāmāda bu gün gülşende
Nev-'arūs-ı güli başladı şabā tezyine
5. Bir du'ā eyledi derd ile Qabūlī bu gice
Ellerin tutdı bile Rūḥ-ı Emīn āmīne

⁸¹ 39b: 95a İ.Ü.M.

81/1a al: nāz K.M.

4a bābuña: pāyüñe K.M.

5a bir kez: hergiz İ.Ü.M.

5b bu: bir K.M./ alan: aldı K.M.

⁸² 38b K.M.

83⁸³*Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün*

1. Gönder iy kaşları ya oğlarıñı cān evine
Ne tekellüf çeker ol gelmege yārān evine
Hacı Bektāş-ı Velī dergehine yüz sürdün
Bir gedā kâbil imiş varmağa sulţān evine
3. Tırma cūşışde gönül sīne-i pür-dāğ içre
Kodılar hıdmete dervīş turur nān evine
Bir kadeh bāde için kâfir evinden çıkmaz
Da‘vete varmaz iken şūfī müselmān evine
5. Tolidur kalb-i Kābūlīde ğam u derd ü belā
Ne şafādur kişinün cem‘ ola yārān evine

84⁸⁴*Mef‘ūlū Fā‘ilātū Mefā‘ilū Fā‘ilūn*

1. Sünbül nedür ki zūlf-i semen-sāña beñzeye
Mümkin midür ki serv-i semen saña beñzeye
Meh kim bu deñlü zīynet-i zīb aña fer virür
Kābil midür ki tal‘at-i zībāña beñzeye
3. Naḥl-i ruṭab ki lezzet-i bal aña beñzemez
Hāşā ki naḥl kāmēt-i bālāña beñzeye
Sīmāña beñzemez dir iken kuruş-ı āfītāb
Lāyık midür ki külçe-i sīm aña beñzeye
5. Haḳḳā Kābūlī kalb-i şekībāña āferīn
Gördün mi hīç ehl-i şekīb aña beñzeye

⁸³ 47b K.M.⁸⁴ 45b K.M.

84/3b bālāña: zībāña K.M.

85⁸⁵*Fe‘ilātün Mefā‘ilün Fe‘ilün*

1. Dāğlar tende bī-şumār oldu
Seyr-i gülzāra gel bahār oldu
Şimdi kânün-ı sīnede iy dil
Fūrkatūñ āteşi yanar oldu
3. Şarşar-ı tünd-bād-ı āhumdan
Şabrum evrākı tārūmār oldu
Göñül āyīnesi muşaykal iken
Gerd-i haṭṭuñla pūr-ğubār oldu
5. Tende peykānı ol kaşı yanuñ
İy Qabūlī Demirhişār oldu

86⁸⁶*Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün*

1. Rişte-i nazmum bıraḳdı içine ḥalkuñ igi
Görelüm bāzāra çıksun her kişinūñ ipligi
Kirpiye döndürdi zaḥm-ı tır-i ḡamzeyle dili
Ol kaşı yanuñ birer toḡrılmış oḳdur kirpigi
3. Nesne taḥşīl eylemez ‘ālemde kemlikden kişi
Añdıran eylүkdür adı koma elden eylүgi
Büse isterse Qabūlī ḡam degül eksüklidür
Bende-i küstāḥdur çoḳdur anuñ eksüklügi

87⁸⁷*Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün*

1. Ol abdāluñ ki zīr-i penbede pūr dāḡdur ḳolı
Ele yoḳ ihtiyācı elde vāfir aḳçesi pulı

⁸⁵ 44b K.M.⁸⁶ 41b K.M.⁸⁷ 46b K.M.

- Ṭarîḳ-i ‘aşḳı vâ‘iz vâz’-ı nâ-ma‘ḳûldür dirmiş
 O nâ-ma‘ḳûl söyler ehl-i dil bilmez mi ma‘ḳûlî
3. Elin boş olmasun sâḳî hemân ayağı devr itdür
 Getür sâḡar tehî olsun bize lâzım degül tölü
 Ḳul oğlu bir efendi gördüñ iy dil ḳol dolaşırken
 Umaram kim şeb-i vuşlatda boynuña aḡa ḳolı
5. Beni bülbül gibi gūyâ ider gülzâr-ı ‘âlemde
 Ḳabûlî gül-ruḡân-ı gülşen-âbâd-ı Gelibolı

88⁸⁸*Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün*

1. Cism-i pâkin görmek isterseñ soyup ḡammâma ḳoy
 Olmaz ol sîmin-beden gibi efendi pâk soy
 N’ola pest olsa nazardan serv-i bâlâ-yı çemen
 Ḳadd-i yâre uymadı başḳa başına çekdi boy
3. Ol tezerv-i ḡoş ḡırâmuñ şimdi iy şeh-bâz-ı dil
 Şaydınñ eyyâmıdur zîrâ raḳîbi daḡı toy
 Âb-ı istiḡfâr ile çirk-i günâh-ı cismi yuy
 Naḳş-ı ḡayrı levḡ-i dilden tîḡ-ı ‘irfân ile yoy
5. Ḥazret-i ‘İsâ da olsañ yaramazsın düşmene
 İy Ḳabûlî süzen-ı zerle gerekse gözin oy

⁸⁸ 44a :95b İ.Ü.M.

88/1b efendi: efendim İ.Ü.M.

2a n’ola: tâ kim İ.Ü.M./nazardan: nazarda K.M.

3a tezerv-i: perî-rû İ.Ü.M.

4b Naḳş-ı levḡ-i tîḡ-ı ‘irfân ile dilden ḡayrı duy İ.Ü.M.

5a yaramazsın: yaramazsañ İ.Ü.M.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

ZÂTÎ'NİN ŞİİRLERİNDE İLİM

Nagehan EKE *

ÖZET

İlim, “bilmek” anlamına gelen Arapça ‘*alime*’ fiilinden türemiş bir mastardır. Sözlüklerde “bilgi, bilme, biliş, vukûf, ma’lûmât, haber” ve “bir şeyi hakikî şekliyle idrak etmek” olarak tanımlanmıştır. Günümüzde genellikle *bilim* yerine kullanılmaktadır. Zıttı *cehl* veya *cehâlet*’tir. *İlim*, Klâsik Türk şiirinde ise, genellikle “bilgi” ve “bilim” anlamlarında kullanılmıştır. Klâsik edebiyatın kaside, gazel ve mesnevi vadisinde önemli isimlerinden biri olan Zâtî (öl. 953/1546) Balıkesirlidir. Şairin asıl adı *Bahşı* veya *Satılmış* olup, bunun kısaltılmışı olan *Satı* ilhamıyla *Zâtî*’yi kendisine mahlas olarak seçmiştir. Yine bir rivâyet olmakla birlikte kaynaklarda, ebced hesabıyla doğum tarihi olan 876’yı verdiği için, asıl adının *İvaz* olduğu da kaydedilmiştir. İlk işi baba mesleği olan çizmeciliktir. Düzenli bir tahsil görmemiş olan Zâtî, hayatını şiir yazarak ve remilcilik yaparak kazanmıştır. İstanbul’da Bâyezid Câmii avlusunda açtığı remilci dükkânı Bâki, Yahya Bey ve Fazlî gibi genç şairlerin uğrak yeri olmuş, devrinin birçok şairine hocalık etmiştir.

Bu bildiride, ilk iki cildi *Ali Nihad Tarlan* tarafından, üçüncü cildi ise *Mehmed Çavuşoğlu* ve *Mehmet Ali Tanyeri* tarafından hazırlanan ve toplam 1825 gazelden oluşan *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı*’nın taranmasından elde edilmiş olan beyitlerden yola çıkarak; şairin şiirlerine, dönemin hakikî ve bâtil ilimlerinin yansıması ve katkısı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiiri, Zâtî, İlim.

* Okutman, Muğla Üniversitesi.

İLİM IN ZÂTÎ'S POEMS

ABSTRACT

İlim is an infinitive derived from the verb “*alime*” in Arabic, which means “to know”. It is defined as “knowledge, to know, news” and “understand something in its original form” in different dictionaries. Today it is generally used instead of *science*. Ignorance is the antonym of it. It is generally used in the sense of “knowledge” and “science” in Classical Turkish Poetry. Zâtî (died in 953/1546) is one of the important names in the subject of kaside, gazel and mesnevi in Classical Turkish Literature. He was from Balıkesir. Bahşı or Satılmış was the real name of he poet. With the inspiration of his name’s short form, Satı, he chose Zâtî as his pen name. Although it is a rumor, in some sources it is recorded that his real name is İvaz, as it is assigned to his birth year in *ebced calculation* -the first of several mnemonic formulas designed to help one learn the numerical values assigned to the letters of the Arabic alphabet. His first job was boot making just like his father’s. Zâtî, having no systematic education, earned a living by writing poems and telling fortune. His remil shop in Bâyezid Camii’s courtyard, a shop where fortunetellers tell fortune to the customers, became a haunt for young poets like Bâki, Yahya Bey and Fazlî. He became a teacher for lots of poets in his era.

In this paper, starting from the couplets achieved by a systematic scanning of gazels’ part in Zâtî’s Divan (first two volumes are edited by Ali Nihad Tarlan and the third volume is edited by Mehmed Çavuşoğlu and Mehmet Ali Tanyeri), the reflections and contributions of scientific and unscientific studies of knowledge to the poet’s poems and poetry are explored.

Key Words: 16th Century Classical Turkish Poetry, İlim, Zâtî.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Klâsik Türk edebiyatı, dünyanın en zengin ve renkli kültür kaynaklarından beslenen bir edebiyattır. Bu edebiyatın kaynaklarını çok genel olarak dört başlık altında toplayabiliriz: **1.** Din ve Tasavvuf, **2.** Tarih ve Sosyal Hayat, **3.** Felsefe ve İlim, **4.** Estetik Değerler Sistemi (Doğan 2002: 51). Bu çalışmada, listelenen kaynaklardan, sadece *ilim* üzerinde durulacaktır.

İlim, “bilmek” anlamına gelen Arapça ‘*alime* fiilinden türemiş bir mastardır. Çoğulu *ulûm*’dur. Klâsik sözlükler bu anlamı öncelikle vurgulamak üzere ilmin karşılığını “bilgisizliğin (cehl) zıttı” şeklinde verirler. Bazı sözlüklerde ise “bilgi, bilme, biliş, vukûf, ma’lûmât, haber” ve “bir şeyi hakikî şekliyle idrak etmek” olarak tanımlanmıştır. Günümüzde genellikle *bilim* yerine kullanılmaktadır. Türkçe Sözlük’te *bilim* ise şöyle tanımlanmaktadır: “Bilim evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, ilim” (2005, 269). Buna göre ilim ile bilim aynı mânâda kullanılmaktadır. Ancak eskiden *ilim* sözü daha çok dinî bilgiler için kullanılırdı. Buna göre ilmin kaynağı Kur’ân’dır. *Hadîs, tefsîr, fıkıh, kelâm* gibi ilimler hep ondan ayrılmıştır. İslâm filozofları *ilim* terimini bugün *bilim* (İng. ve Fr. science) terimiyle karşılanan anlamı kastederek kullandıkları gibi, *bilgi* (İng. knowledge, Fr. savoir) anlamında da kullanırlar. *İlim* terimi İslâm felsefesi geleneğinde özellikle epistemolojik bir kavrama dönüştüğü zaman bilgi anlamına gelmekte ve bu açıdan tanımlanmaktadır. Filozoflar ayrıca ilmin, tümel kavramlara dayalı tanımlarla elde edilmiş *mahiyet bilgisi* (*tasavvur*) ve kıyasla elde edilen, ulaşılan hükmün realiteye uygun olup olmamasıyla ilgili olarak doğru ya da yanlış olabilen *hüküm bilgisi* (*tasdîk*) şeklinde iki yönüne işaret etmişlerdir (Kutluer 2001, 88-89).

İlimlerin saha ve sınırlarını birbirinden ayırmak, bu sahalar arasındaki ilişkileri belirlemek, farklı ilimlere ait birikimlerin sistematik şekilde değerlendirilmesini sağlamak ve nihayet, yaygın ya da örgün bir eğitim sisteminin temel müfredatını oluşturmak üzere, düşünür ve bilginler, çeşitli dönemlerde ilimleri tasnif etme yoluna gitmişlerdir. Ayrıca tarihî gelişimleri içinde ilimlerin öncelikle *dinî ilimler* ve *felsefî ilimler* şeklinde temel bir ayrıma tâbî tutulmaları bir din-felsefe ilişkileri problemini daima canlı tutmuş, bazı düşünürler tasniflerinde dinî ilimleri, bazıları da felsefî ilimleri ön plana çıkarmış, büyük sentezler peşindeki entelektüeller ise ortaya koydukları kapsamlı tasniflerle, bu problemi aşmayı denemişlerdir. Ancak ilimlerin tasnifindeki temel perspektifler yalnızca teolojik veya metodolojik olmamıştır. İlimleri birbiriyle ilişkilendiren yahut da birbirinden ayıran unsurun, onların *mevzû*’ları olduğu ve bu mevzûlar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

da bir varlık alanına tekâbül ettiği için, *ontolojik* perspektifin de ilimler tasnifinde belirleyici olduğu görülmüştür (Kutluer 2001, 91). Bu perspektif, Fârâbî'den Taşköprülü-zâde'ye kadar ilimler tasnifine yönelmiş birçok düşünür ve bilginin çabasına egemen olmuştur. Batı'da ise *Aristoteles (Aristo)* başta olmak üzere, pek çok filozof ve bilginlere ait, farklı ilim tasniflerinin varlığı bilinmektedir. Bu çalışmaya ilham kaynağı olan *Miftâhu's-Sa'âde* ve *Misbâhu's-Siyâde*'nin yazarı *Taşköprülü-zâde* ise ilimleri, konuları olan şeylerin varlık mertebelerindeki düzeni esas alarak tasnif etmiştir. Bu tasnif, İslâm düşünür ve bilginleri tarafından yapılan pek çok tasnifin içinde en orijinal olanıdır (Çaldak 2005, 117). Yazar, adı geçen eserinde, her şeyin bir varlığa sahip olduğunu ve bu varlıkların da dört halde bulunabileceğini ifade eder: **1. Kitâbet:** Harf, yazı ve hat gibi kitâbî vücuda sahip olan varlıklar, **2. İbâre:** Söz ve telaffuz gibi sesle ilgili vücudu bulunan şeyler, **3. Ezhân:** Kavramlar gibi zihinde suretleri bulunan soyut vücutlar, **4. A'yân:** Dış dünyada somut vücutları bulunan varlıklar. Taşköprülü-zâde'ye göre; bütün bu varlık mertebeleri birbiriyle ilgili olup, her biri bir sonrakini göstermek için bir araçtır. İlk üç vücut mertebesinde bulunan varlıkları konu edinen ilimlere *âlî*, yani *âlet olan ilimler* denir (Çaldak 2005, 119). Eleştirilen bazı noktaları olmasına rağmen, İslâm dünyasında tarih boyunca kendisinden ilim diye söz edilen ve hakkında kitap yazılan mevzuların neler olduğunu ve bunların nasıl tasnif edildiğini göstermesi bakımından, Taşköprülü-zâde'nin tasnifinden daha ayrıntılı bir tasnif bulunmamaktadır. Bugün, bu ilimlerden bazıları güncelliğini ve geçerliliğini yitirmiş, bazıları da artık ilim kabul edilmemektedir. Ancak devrinde geçerli olan ilimleri tanımlayan ve sınırlarını belirleyen ve bütün bu ilimleri bir arada gösteren böylesine ayrıntılı bir tasnifin dikkate alınması yerinde olacaktır. Bu sebeple bu çalışmada, genel hatlarıyla Taşköprülü-zâde'nin tasnifine bağlı kalınarak genel bir ilimler tasnifi içerisinde değerlendirmeler yapılmıştır. Bu tasnif şu şekildedir: **I. DİNÎ İLİMLER** **1.** Kur'ân ve Hadîs **2.** Tasavvuf **II. TABİÎ İLİMLER** **1.** Rüya Tabiri **2.** İlmu't-Tıb **3.** İlmi Kimya **4.** İlmi Fal **4.1.** Kur'ân Falı **4.2.** İlmi Reml **4.3.** İlmi İhtilâc **5.** Sihir ve Tılsımât **III. RİYAZÎ İLİMLER** **1.** İlmi Mûsikî **2.** Astroloji **2.1.** İlmi Tencim **2.2.** İlmi Zâyirçe **IV. İBÂRÎ İLİMLER** (İlmi Şi'r) **V. KİTÂBÎ İLİMLER** (Hat)

Zâtî'nin yaşadığı dönemde Türklerde ilim çalışmalarının hangi durumda olduğuna kısaca değinilmesi, konunun daha iyi anlaşılması için yerinde olacaktır: XVI. yüzyılda Kanunî'nin padişah, Sokullu'nun vezir, Sinan'ın mimar, Baki'nin şair, Ebussuûd Efendi'nin bilgin ve şeyhülislâm olarak tamamladığı muhteşem uyumlu tablonun yanında; XVI. yüzyıl başından XVII. yüzyılın ilk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yıllarına, yani III. Mehmet'in vefatına (1603) kadar geçen zamanda, Osmanlı'da müspet ilimlere karşı önceki devirlerde görülen bir çeşit eğilimin biraz daha durakladığı hissolunur. Osmanlı tarih kaynaklarına bakılırsa, bu devrin müspet ilimlerde büyük bilginler ve önemli eserler vermediği görülür. Buna rağmen, XVI. yüzyılda ilim hayatında hiç de küçümsenemeyecek gelişmeler olmuştur. XVI. yüzyılda Osmanlı Türklerinde bilimsel etkinlik olarak göze çarpan olaylar arasında, özellikle tıp alanında yazılan ansiklopedik eserler, deniz coğrafyacılığında gerçekleştirilen atılım ve ilk gözlemevinin kuruluşu vardır.

İster kuvvetli bir medrese eğitiminden geçmiş olsun, isterse de ümmî bir şair olsun, Divan şairi bilgin görünmek ister. Edebî eserlerde, ilim de onun için bir sanat zeminidir. Sürümde olan gerçek ve asılsız ilimlerin başlıca terimleri, birer mazmuna esas olacaktır. Bu anlamda, çalışmaya konu olan Zâtî'nin neşredilen üç ciltlik Divanı'nın gazeller kısmında, bahsi geçen pek çok ilim ve alt dallarına yer verildiği görülmektedir. Tam bu noktada, gazellerin değerlendirilmesine geçmeden evvel Zâtî'nin hayatından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır:

Klâsik edebiyatın kaside, gazel ve mesnevi vadisinde önemli isimlerinden biri olan Zâtî, Balıkesirlidir. Şairin asıl adı *Bahşı* veya *Satılmış* olup, bunun kısaltılmışı olan *Satı* ilhamıyla "Zâtî"yi kendisine mahlas olarak seçmiştir. Yine bir rivayet olmakla birlikte, kaynaklarda ebced hesabıyla, doğum tarihi olan 876'yı verdiği için, asıl adının *İvaz* olduğu da kaydedilmiştir. İlk işi baba mesleği olan çizmecilikti. Düzenli bir tahsil görmemiş olan Zâtî, hayatını şiir yazarak ve remilcilik yaparak kazanmıştır. İstanbul'da Bâyezid Câmii avlusunda açtığı remilci dükkânı Bâki, Yahya Bey ve Fazlî gibi genç şairlerin uğrak yeri olmuş, devrinin birçok şairine hocalık etmiştir. Sultan II. Bâyezid başta olmak üzere, devletin ileri gelenlerinden daima ilgi ve himaye görmüş, ancak kulağı iyi duymadığı için, yüksek bir memuriyet görevine sahip olamamıştır (Çapan 2002, 12-13).

Bu çalışmada, ilk iki cildi *Ali Nihad Tarlan* tarafından, üçüncü cildi ise *Mehmet Çavuşoğlu* ve *Mehmet Ali Tanyeri* tarafından hazırlanan ve toplam 1825 gazelden oluşan *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı*'nın (Tarlan vd. 1987) taranmasından elde edilmiş olan beyitlerden yola çıkarak; şairin şiirlerine, dönemin hakikî ve bâtil ilimlerinin yansıması ve katkısı incelenmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

I. Dinî İlimler

1. Kur'ân ve Hadis

Klâsik Türk edebiyatı İslâm dininin temeli olan Kur'ân ve Hadîs'e yönelmiş, bir anlamda bu iki kaynağı sözünün kuvveti için esas almıştır. Kur'ân ve Hadîs, iki tükenmez ilham kaynağı olarak ilimlerin başında gelir. Bunun içindir ki şair, bir sırasını düşürüp mısralarına, âyetlerden ve hadislerden bazı parçalar eklediği gibi, bu âyetlere ve hadislere telmihler de yaparak fikirlerini onlarla pekiştirmeye çalışır. Klâsik Türk şiirinde âyetler *iktibas* yoluyla kullanılır. İktibaslar ise bazen tam ibare olarak, bazen âyet içinden bir iki kelime, bazen de anlam olarak söz konusu edilirler. Klâsik Türk şiirinde Kur'ân âyetlerinden yararlanma şekli şöyledir: **1.** Sûre adları veya sûre başlıklarını iktibas, **2.** Âyetten iktibas. Âyet ve hadisler, Zâtî Divanı'nın gazeller kısmında yer alan bazı beyitlerde, ibareler ya da kelime halindeki iktibaslar yoluyla karşımıza çıkar. Zâtî'nin gazellerinde yer alan âyet iktibaslarından bir örnek verecek olursak:

Sürûr-i sine yok gördi bugün ol kirpügi nâvek

Didi bir tîg urup def'i *elem neşrah leke sadrek*

708/1

Bu beyitte Zâtî, “Elem neşrah leke sadrek” yani “Göğsünü senin (faiden) için (açıp da) genişletmedik mi?” âyetini iktibas yoluyla şiirine almıştır. Hz. Peygamber'in nail olduğu ilahî feyzlerden birisi de göğsünün açılarak kalbinin çıkarılması, zemzemle yıkanıp yerine konulduktan sonra iman, ilim, hikmet ve marifet nuruyla doldurulmasıdır. Bu hadisenin kaç kere vukû bulduğu, zâhirî veya temsili olduğu hakkında görüşler mevcutsa da; gerçek olan bu olayın hem âyetle, hem de hadisle bildirilmiş olmasıdır (Yeniterzi 1993, 138).

Zâtî'nin gazellerinde adı geçen ve telmihte bulunulan *sûreler* ise şunlardır: Dört defa *Kevser Sûresi*'nin adı; iki beyitte ise *Âyete'l-Kürsî* iktibas yoluyla kullanılmıştır. İki beyitte *Yûsuf Sûresi*; üç beyitte *İhlâs Sûresi* geçmektedir. Zâtî'nin gazellerine iktibas yoluyla en fazla giren sûre ise *Nûr Sûresi*'dir. Toplam on beş beyitte geçmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de bu ismi taşıyan sûre (nr. 25) ile birlikte birçok âyet de vardır (Mâide/15, 44, 46; En'âm/1). Beyitlerin tamamında “Nûr Sûresi” kelime anlamına paralel olarak sevgilinin ışık saçan ve girdiği yeri aydınlatan yüzünü anlatmak için kullanılmıştır. Bu beyitlerden birkaçını örnekleyecek olursak:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Ol yüzi âfitâbı görem gibi bu seher
Nûr âyetin düşümde okurdum sayır sayır
215/2

Ey yüzi Mushaf ya tûmâr-ı du'â-yı Nûrdan
Nokta neşv itmiş kalan teşbihler efsânedür
338/4

İndi Nûr âyeti rûy-i meh-i tâbânun için
Okudukça dili pür-şevk ider anun için
1045/3

Çevresinde görinen hâle degül mâh ol mehi
Dâ'ire çizmiş du'â-yı Nûr ile teshîr ide
1295/2

Beyitlerde de görüldüğü gibi, sevgilinin güneşe ya da aya benzeyen ve bakarı adeta büyüleyen yüzünü anlatmak istediğinde şair, Nûr Sûresi'ni iktibas yoluyla şiirine alır. Beyitlerden ilkinde rüyasında Nûr Sûresi'ni okurken sevgilinin yüzünün güneş gibi seherde doğduğunu belirtir. İkincisinde klâsik şiirde sıkça karşılaştığımız sevgilinin yüzünün mushafa teşbihiyle birlikte karşımıza çıkar ve kalan teşbihlerin efsane olduğunu söyler. Üçüncüsünde sevgilinin ay gibi parlayan yüzü için Nûr âyetinin indiğini ve onun için, okudukça gönlü aydınlattığını söyler. Dördüncüsünde ise ayın etrafındaki parlaklığın hâle olmadığını Nûr Sûresi'nin daire çizmiş olduğunu ve etkilediğini söyler.

Hadis ise Hz. Peygamber'in sözleri, fiilleri, takrirleri ile ahlakî ve beşerî vasıflardan oluşan sünnetinin söz ve yazı ile ifade edilmiş şeklidir. Böyle olunca hadis ve sünnet eş anlamlıdır. Şairin hadis metinlerinden yaptığı alıntı, şiirinin ekseni, kendi sözleri ise bu eksen çevresindeki çağrışımlarından oluşur. Yapılan alıntı şair sözünün süsüdür. Şiirin anlamına güç katar. Zâtî de şiirinin anlamına güç katmak için, âyet ve hadis iktibasları yapmıştır. Hatta Divanı'nda *hadîs* redifli bir de gazeli vardır:

Gel söyle tatlu tatlu bize ey şeker-hadîs
Billâhi sözümüz sımâ olur güher hadîs

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Geldi peyâm-ı va'de-i vaslun resûl ile
 Âlem değer sahih ise cana eger hadîs

Şekk itme sıhhatine resûlün hadîsinün
 Ölümlü hasta dirgürür ey mu'teber hadîs

İt gûşvâr cevher-i pendüm kulağuna
 Uyma rakîb-i bed-güher bu dürür hadîs

Zâtî hayırlı olduğına ol miyân-ı yâr
Hayrî'l 'umûr evsâtihâ hûd yiter hadîs

G 91

diyen Zâtî, birinci beyitte hadisi, şeker ve cevher sıfatlarıyla anarak onun kıymetini belirtir. İkinci beyitte ise kavuşma zamanının haberinin Resûl ile geldiğini ve bu müjdeli haberin eğer sahih ise câna degeceğini söyleyerek, “sahih hadis” konusuna değinmiştir. Üçüncü beyitte ise “muteber hadis”in ölümlü hastayı dirilteceğini ifade eder. Dördüncü beyitte de inci gibi değerli olan hadisi rakibin kötü sözüne uymayıp, kulağına küpe et, diyerek öğütte bulunur. Son beyitte ise sözü “*Hayrî'l 'umûr evsâtihâ*” hadis iktibası ile bağlar. Yani “her işin ortası hayırlıdır” hadisini anarak sevgilinin belinin hayırlı olduğuna delil gösterir. Burada “miyân” sözcüğü hem bel hem de orta anlamıyla kullanılmıştır.

2. Tasavvuf

Tasavvuf, beşerî ve evrensel bir akım ve eğilim olan mistisizmin İslâm'daki biçimine verilen addır (İz 1999, 119). Klâsik Türk şiirinde, *hakikat*, *mecaz*, *zamir*, *sıfat*, *şahid*, *misal*, *marifet*, *hulûl*, *vücut*, *cevher* vb. gibi yüzlerce tasavvuf terimi kullanılır; fakat *sûfîlik* bir düşünce sistemi değil, bir duyuş şekli olarak mizaçla ilgili bulunduğu için bu terimleri kullanan her şair sûfî değildir. Ayrıca tasavvuf terimleri pek farklı yorumlara uğramıştır. Yorumcular ekseriya bu terimlerde şairin hiç düşünmediği şeyleri ona yüklemişlerdir. Aynı terimi türlü biçimlerde yorumlayanlar da olmuştur. Aslında Klâsik şiirde tasavvuf, iki farklı özellik taşıyan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

şairler elinde değişik özellikler gösterir: *Hallâc-ı Mansur*, *Nesîmî* ve *İbrahim Hakkı* gibi tasavvufî hayatı bizzat yaşayan şairler birinci grubu temsil ederler. Bunlar aynı zamanda şeyh veya mürşittirler. Bir başka ifadeyle, önce mutasavvıf oluşları, sonra şairlikleri gelir. İkinci gruba giren şairler, tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmaktadırlar. Ayrıca tasavvuf diğer konular yanında ilhama son derece uygun gelen bir konudur da. İkinci gruptaki şairler için şiir ve sanat, ön sırada yer alır. Burada tasavvuf, şiiri meydana getiren duygu ve fikirden ikincisini temsil etmektedir. Fakat bu zümre şairlerinde fikir, duygu plânına yükselmiş ve şiirin içinde erimiştir. Zâtî, ikinci gruba giren şairlerdendir; yani o, sadece tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından az da olsa yararlanmıştır.

Dostlar bir gün *Ene'l-Hak* sırrını izhâr ider

‘Âlem-i vahdette Mansûr-ı dil-i bî-bâkümüz

497/4

Olmaya mu'tekif-i höcre-i vahdet ol kim

Sâlik-i himmeti nüh perde-serâdan geçemez

544/2

Gizli genc idün sen evvel ‘ayn-ı akla âkıbet

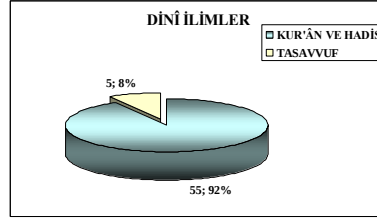
Sun’ mir’âtında kendin âşikârâ eyledün

673/5

Zâtî ilk beyitte kendisini, edebiyatta darağacı ve *Ene'l-Hakk* münasebetiyle sıkça anılan ve inancı uğruna her şeye korkusuzca göğüs gererek ölmenin sembolü olan, büyük mutasavvıflardan *Hallac-ı Mansur*'la aynileştirerek, onun hikâyesine telmihte bulunmuştur. İkinci beyitte ise “vahdet” ve “sâlik” gibi tasavvuf terimlerinden faydalanan Zâtî, tasavvuf yoluna çıkmış olan bir kişinin vahdete ulaşmak için ne yapamayacağını söylüyor. Tasavvufta aşk, evrenin yaradılış sebebi olarak kabul edilir. Vücut-ı mutlak, aynı zamanda Kemâl-i mutlak ve Cemâl-i mutlaktır. O'nun şanı kendini izhâr etmektir. İşte Cenâb-ı Hak da Aşk-ı Zâtî sebebiyle kendini görmek istedi ve bir ayna mesabesinde olarak kâinatı ve insanı yarattı. Bir Kudsî Hadis'te; “*Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım.*” buyrulur. Zâtî'nin son beyti de zikredilen Hadis'i karşılamaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*



Şekil 1. Zâtî'nin şiirlerinde yer alan dinî ilimlerin dağılımı.

II. Tabîî İlimler

Tabîî ilimler, tabiattaki basit ve mürekkep cisimleri konu alırlar. Aristoteles'in sekiz kitaptan oluşan *Physica'sı* İslâm dünyasında tabîî ilimlerle ilgili olarak meydana getirilen eserlerin ana kaynağı olmuştur. Taşköprülüzâde, *Miftâhu's-Sa'âde*'yi 7 bölüme ayırmış, bunlardan 4. bölümde teorik felsefeden (el-Hikmetü'n-Nazariyye) bahsetmiş, teorik felsefe ile ilgili ilimleri de 10 şubeye taksim etmiş, bu şubelerden 4-6. şubeleri tabîî ilimlere tahsis etmiştir. Bunlar sırasıyla tıp, firâset, ahkâm-ı nücûm ve sihir ilimleridir. Müellif bu ilimleri ele almadan önce, onlar hakkında bir giriş yapmış ve şunları söylemiştir: “*Bu, bütün çeşitleriyle kendisinde tabîî cisimlerden bahsedilen bir ilimdir. Konusu, ‘değişen’ olması yönüyle cisimdir. Yararı, gerek gökler ve unsurlar gibi basit cisimlerin, gerek mevâlid-i selâse, hava-küre gibi birleşik cisimlerin durumlarını bilmektir. Kitab-ı Aristotalis, bu ilimdeki faydalı kitaplardandır. Sekiz cüz olup bu ilmin usûlüdür... Tabî’iyyatın da sekiz dalı vardır. Bazıları katında şu on ilimdir: 1. Tıp ilmi, 2. Baytarlık ilmi, 3. Doğancılık ilmi, 4. Firâset ilmi, 5. Rüya tabiri ilmi, 6. Astroloji ilmi, 7. Sihir ilmi, 8. Tılsım ilmi, 9. Simya ilmi, 10. Kimya ilmi, 11, Ziraat ilmi...*” (İzgi 1997, 13-14) Görüldüğü gibi tabîî ilimlerin köklerinin yarısına yakını gaybiyyat da denen garib ve gizli ilimlerdenidir. Tıbbinki hariç, firâset, ahkâm-ı nücûm ve sihirin dalları da yine garip ve gizli ilimlerdenidir; esrarla bürülü kehanet yüklüdür. Tabîî ilimlerin sihir malzemesi yapılp asıl ve esasından uzaklaştıkları görülüyor.

1. Rüya Tabiri

Eskiler, *ilm-i tâbir-i rü'yâ*'yı şer'iyeden saymışlardır. Peygamberden evvel ilm-i rü'yâdan eşref bir ilmin olmadığı, bu konuya dair eserlerde kaydedilir. Allah, ilm-i tâbir-i rü'yâyı Yûsuf Peygamber'e ihsan buyurmuştur. Gerek rüya, gerek rüya tabiri hakkında yazılmış eski eserlerde birçok şartlar ve tavsiyeler kaydedilmektedir. Meselâ, sahih olan rüya Allah'tandır. Mekruh ve sahih olmayan rüya ise şeytanın vesvesesinden ve insanı mahzun etmek için uykuda gösterdiği şeylerdir. Rüyanın en sâdıkı, gündüz uykusunda görülen rüyadır. Rüyanın en uygun vakti de ilkbahar

zamanı ve meyvelerin olgunlaştığı zamandır. En zayıf zamanı ise kış mevsimidir. Rüya tabiri için de en uygun zaman, sabah vakti yani fecr-i sadıkla güneşin doğması arasındaki zamandır. Güneşin doğuş ve batış zamanlarında rüya tabir etmemelidir.

Değüldür vākı'am ta'bīre kâbil

Helāk itdi gamun zindānı Yūsuf

635/6

Düşümde tīrüne lā'lin küleh dikdi dil-i hūnin

Mu'abbir didi sehm itme bu bir garrā nişān ancak

638/3

Şöyle medh eyle o Yūsuf-hüsni Hassān ey gönül

Görmemiş ola düşinde hüsn-i ta'bīrün senün

670/6

İlk beyitte zindan ve Yūsuf ile Yūsuf kıssasına telmihte bulunan Zâtî, sorununun tabirinin mümkün olmadığını söylemektedir. İkinci beyitte ise âşık, rüyasında sevgilinin yan bakış okunun kanlı gönlüne kırmızı küleh diktiğini görür. Rüya tabircisi de âşığa korkmamasını çünkü bu rüyanın seçkin bir işaret olduğunu söyler. Bu demektir ki âşık gerçek hayatta sevgilinin bakışına mazhar olacak. Son beyitte ise gönlüne seslenen âşık Yūsuf gibi güzel yüzlü sevgiliyi öyle methet ki, Hz. Peygamber zamanında yaşamış büyük bir şair olan Hasan senin hüsn-i tabirini rüyasında görmemiş olsun, demektir. Görüldüğü gibi daha çok Yūsuf Peygamber'e telmihte bulunarak beyitlerde bir anlam zenginliği olarak rüya tabiri ilmi de yerini almıştır.

2. İlmu't-Tıb

Sağlık ve hastalık bakımından insan bedenini inceleyen ilim dalıdır. Pek çok alt kolları vardır. Klâsik şiirde tıpla ilgili terimler şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Yār işiginde iti geçme rakibā yūri var

İderüz uyduğumuz iti hazer eyle uyuz

526/2

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Âşıka yârun kapısında iti dirsən rakîb

Dâmen-i 'ırzuñ senün çāk ide şāyed ol *kuduz*

560/6

Derd-i 'ışka tuş olan ölürse *dermān* istemez

Ger *ilac* iden aña olursa *Lokman* istemez

567/1

Zâtî *kan yutmuş* yüreklerden o *cerrāh* oğlunuñ

Gamzesi oh vāy ne *neştercük* olur *kan almağa*

1301/5

Derd-i ğamdan zāhidā bağruñda çıkmış *başlar*

Bilmiş ol kim *şîşe çekmekdür* o *derdüñ* çāresi

1615/4

Beyitlerde de görüldüğü üzere tıp ilmiyle ilgili, doğrudan olmasa da dolaylı olarak bahisler mevcuttur. Özellikle hastalık adları ve çeşitli terimler dikkati çekmektedir. Bu konuyla ilgili olarak toplam yirmi yedi beyit tespit edilmiştir. Örnek beyitlerin de ışığında genel bir değerlendirme yaptığımızda beyitlerde; *hasta*, *dert*, *etubba*, *hekim*, *Lokman*, *derman*, *neştercük*, *cerrah*, *ilaç*, *em*, *merhem* gibi terimlerle karşılaşırız. Dikkat çeken bir husus genel olarak Divan şairlerinin hepsinde rastladığımız rakibi köpek olarak görme ve dolayısıyla onunla ilgili hastalıkların anılmasıdır. Bunlardan biri *uyuz*, diğeri *kuduzdur*. Aşğın hastalığı aşk, ayrılık, sevgilinin ve rakibin cevr ü cefâsı ile ortaya çıkar. Zayıf bir beden, bükülmüş bir bel, sararmış bir beniz ve güçsüzlük en önemli belirtileridir. Sevgili tabiptir ve aşğın hastalığının ilacı da onun vuslatıdır. Tabip olan sevgili, hasta olan âşıktan bu dermanı her zaman esirgediği için, aşğın hastalığı hiçbir zaman şifa bulmaz. Nitekim 567/1 beytinde, âşık aşk derdine tutulursa ölse de derman istemez; Lokman ona ilaç yapsa onu dahi istemez diyerek bu dertten memnuniyetini dillendirir. 1301/5 beytindeki, cerrah olan sevgilinin yan bakışının okunun yani kirpiğinin neşter olup, kan yutmuş yüreklerden kan alması imajinasyonu gerçekten farklılık ve orijinallik arz eder. Yine 1615/4 beytinde aşğın bağrında derdinden çıkmış olan göz göz olmuş yaraların çaresi olarak “şîşe çekme”nin gösterilmesi dikkate değerdir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

3. İlm-i Kimya

İlm-i Kimya, eskilere göre sun'î olarak altın ve gümüş elde etme ilmidir. Bununla uğraşanlara *güruh-ı ehl-i kâf* derlerdi. Bunu İslâm'da ilk neşreden *Câbir bin Hayyan*'dır. *Mesleme*'nin kimya hakkında *Gâyetü'l-hakîm* adlı bir eseri olduğu gibi, *Câbir*'in de birçok telifatı vardır. En meşhurları *Elhâlis* ile *Kitâbü'l-havâs*'dır. *Câbir*'in hakikî kimyaya da büyük hizmeti dokunmuştur. Bu ilim gizli tutulduğu için, bu konuya dair yazılan eserler, anlaşılmas birtakım remiz ve ıstılahlarla, madenlerin terkibine, altın ve gümüş elde etmeye dair açıklamalarla doludur. Altın ve gümüş elde etmek için, evvela altın ve gümüş elde etmeye yarayan *iksir* bulunur. İksir de çeşitli maddelerden, mesela kandan, necesten, kıldan ve yumurtadan elde edilir. Bu maddelerden biri, düz ve katı bir taş üstünde destesenk ile ezilip, gereken malzeme de eklendikten sonra ateşe ve güneşe bırakılır. Sonuçta mayi veya sulp bir madde kalır ki bu, iksirdir. İşte bu iksir ateşte kızdırılmış gümüş üzerine dökülürse altın olur; kalay veya bakır üzerine dökülürse gümüş olur. Bu iksir anâsır-ı erbaa'yı içine aldığı için, öyle bir kudret ve tasarruf meydana gelir ve öyle bir mizaç ve tabiat kazanır ki, eklendiği madeni de derhal kendi suret ve mizacına çevirir. İşte, herhangi bir maddeyi altın haline getirme işlemi olan ve aslı olmayan, gerçekleştirilmesi imkân dışı bulunan kimya, *maneviyat adamlarının himmet nazarları, memduhun ayağının tozu, meyhanenin toprağı, sevgilinin vuslatı* için müşebbehünbih olur. Zâtî'nin incelenen gazellerinde de ilm-i kimya ile ilgili toplam on yedi beyit tespit edilmiştir. Bunlardan farklılık arz edenleri şunlardır:

Belâ vü gam ocağında hemân altın ider rûyın

Olanlar kîmyâ-yi vasla tâlib ber-murâd olmaz

534/3

Beñzümüz ne içün zer oldı çünkim ey sîmîn-beden

Kîmyâ-yi aşkuña vâsıl degüldür gönlümüz

535/4

Başına tâc itmeyince işi altın olmadı

Kimyâ-yi hâk-i pâyun Zâtî-i cevher-şinâs

569/7

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zâtî yetişdi itdi şitâ kîmyâ-geri

Cümle ocag u bâmı pür altun ile gümüş

580/6

Ey şeyh-i şeh-r-i safvet iksir-i himmet ile

Bu kalbüm eyle hâlis sâhib-ayâra geldüm

868/4

İlk iki beyitte, sevgiliye kavuşma kimyasını arayanların bela ve gam ocağında yüzlerini altına çevirmelerinin dilekleri olduğu anlatılır. Beyitlerin arka planına baktığımızda, sevgiliden ayrı olan ve ona kavuşmak isteyen aşığın bu aşk derdiyle çektiği sıkıntılar nedeniyle aşığın benzinin yani yüzünün sararması, gümüşün altın olması ile benzeştirilmiştir. Çünkü aşk derdiyle gece gündüz ağlayan, gam çeken aşığın benzi akıttığı gözyaşlarıyla sararmıştır. Kısacası her iki beyitte de sevgilinin vuslatı için ilm-i kimya müşebbehünbih olmuştur. Üçüncü beyitte, cevherden anlayan Zâtî'nin, kimyanın ayağı toprağını başına tâc etmedikçe işinin altın olmayacağını söylüyor. Sıklıkla yapıldığı gibi burada da memduhun ayağının toprağı kimyaya benzetilmiştir. Bunun dışında üç yerde daha kimya, cevher ile birlikte ayağının tozu olarak kullanılmıştır. Zâtî dördüncü beyitte kışı bir kimyagere benzetiyor. Tıpkı kış, bir kimyager gibi tabiatı gümüşle kaplamakta, yer yer altına çevirmektedir. Karların üzerine ağaçlarda kalan son sarı yaprakların düşmesi, Zâtî'yi böyle bir imajınasyona götürmüştür. İksir de en gerekli kimya unsurudur. Fevkalade kuvvete sahip bir maddedir. Tutturmanın belli bir ayarı vardır. Son beyitte de Zâtî, saflık şehrinin ayar sahibi şeyhine seslenerek, kendisinin kalbini himmet iksiri ile saflaştırmasını diler.

4. İlm-i Fâl

Kökü ve başlangıçtaki ilk manası belli olmayan *fal*, Arapça bir kelimedir. İslâmiyet'in mukaddes kitabı Kur'ân Kerim'de ise fal kelimesi yerine "tyr" kökü geçmektedir. Bazı hadislerde fal ve tıyara kelimelerinin her ikisi de gelecekte olabilecek hadiselerle dair işaret manasında kullanılmıştır (Duvarcı: 1993: 1). Klâsik Türk şiirinde dolaylı olarak fal ve falcılıktan bahsedilir. İlm-i ahkâm-ı nücûm veya ilm-i tencim, remil, zayırçe vs.nin ilim dalı olarak kabul edilmesi, şairlerin az da olsa fal ile ilgili terim ve olayları ele almalarına neden olmuştur. Gerek çeşitli maddelerle (kum, bakla, kemik vs.); gerek kitaplardan (Kur'ân, Hafız Divanı, Muhammediye vs.) refe'ül yoluyla; gerekse yıldız-nâmelerden bakılan fal, şiirlerde daha çok olumsuz yönüyle anılırdı. İslâm dininin falcılığı yasaklaması nedeniyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

örneklerine az rastlanan fal, teşbihlere, tenasüplere ve kelimenin “uğur” anlamıyla da kelime oyunlarına yol açardı. Şair Zâtî’nin de Bâyezid Camii avlusunda falcılık yaptığı tarihen sabittir (Pala 2003, 157). Zâtî Divanı’nda karşılaşılan fal çeşitleri ise şunlardır: Kur’ân falı, ihtilâc falı, remil falı. Bunlardan en çok adı geçen ve Zâtî için özel olan remil ilmine kısaca değinmek yerinde olacaktır:

İlm-i Reml: Kendine mahsus bazı şekiller vasıtasıyla hükümler çıkarmak ve böylece murat ve niyetleri haber vermek ilmidir. Vaktiyle bu şekilleri parmakla kum üstüne çizdikleri için buna *reml* demişlerdir. Bazı kitaplar, ilm-i remlin *İdris Peygamber* ile münasebeti olduğunu söylerler, fakat bu ilimle asıl meşgul olan *Danyal Peygamber* imiş. Remil bakanlara *remmâl* denir. Remlin muhtelif usûlleri vardır. Remlin esası noktadır. Her iki nokta da bir hat itibar olunur. Bu nokta ve hatlarla bir takım şekiller yapılır. Bu şekiller 16 tanedir. Bunların bazıları sa’da, bazıları da nahs’a işaret ederler. Bu şekillerin anâsır-ı erbaa ile sonra da seyyareler ve burçlarla olan ilgisi hesaplanarak bunların tahlili yapılır ve hükümler çıkarılır (Sezer 2005, 71-125). Tezkireci Latîfî’den öğrendiğimiz kadarıyla geçiminin bir kısmını remilcilikten sağlayan biri olarak Zâtî’nin, bu işi şiirlerine çok az yansıtmaması ilgi çekicidir. Zâtî, 1825 gazelinin sadece 8 tanesinde remile yer vermiştir ve en çok “remmâl” üzerinde durmuştur. Bunlardan biri olan aşağıdaki beytinde Zâtî, remmâlden tuttuğu niyetini bilmesini ister; remmâl de tuttuğu niyetinin bezenmiş gül bahçesinde olduğunu söyler. Yani Zâtî, sevgiliyi tutmuştur ve remmâl de bunu bilmiştir.

Gönülde ârizuñ tutdum zamîrüm bil didüm remmâl

Didi kim tutduğun Zâtî gülistân-ı müzeyyendür

279/5

4. Sihir ve Tılsımât

Eskilere göre sihir ve tılsımın üç derecesi vardır: **1.** Aletsiz ve yardımcısız olarak himmet ve teveccüh-i kalb ile müessir olmak ki, *asıl sihir* buna derler. **2.** Yıldızlardan, unsurlardan, adetlerin özelliklerinden bir yardımcı ile müessir olmaktır ki, buna da *tılsım* derler. **3.** Kuvve-i mütehayyile de bir tesir ki, sahibi, diğer kuvve-i mütehayyilelere kast edip, onlar üzerinde müessir olarak, hayalleri gerçekten var gibi göstermek. Buna da *gözbağcılık* derler. Sihir ve tılsımın Musa’dan evvel Babil’de ve Mısır’da çok rağbette olduğu, bunun için Hz. Musa’nın mucizesinin de bu cinsten olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Buna dair yazılan eserlerden elimize ulaşabilenlerden *Kitâb-ı Felâhat-ı Nebâtiye* tercüme olunmuş ve sonra bazı terimler konarak nücûm hakkında *Kitâb-ı Tamtam-ı Hindî* gibi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

bazı telifler yapılmıştır. Daha sonra Endülüs'te, *Mesleme bin Ahmedü'l-Mecritî* bunların hepsini telhis ederek *Gâyetü'l-Hakîm* isminde bir eser yazmıştır. Sihir ve tılsım, Hz. Musa zamanında çok revaçta olduğu gibi Hz. Süleyman'a da sihir isnat olunmuştur. Kur'ân'da bunu red için şöyle buyrulur: “*Süleyman sihir yapıp kâfir olmadı; lakin şeytanlar kâfir oldular*”. Sihir, Hz. Muhammed zamanında da vardı. Hatta sihirden korunmak için bir âyet nâzil olmuştur. İşte şairler, sihir ve tılsıma ilişkin efsanelere telmihte bulunarak birçok mazmunlar yapmışlardır. Bunlardan en meşhuru ise *Hârut ve Mârut*'tur. Kısaca değinecek olursak; Hârut ve Mârut, büyü ve sihirde meşhur meleklerin adıdır. Kur'ân'da Bakara Suresi 102. âyette adları anılmaktadır. Tefsirlerde anlatılan çeşitli hikâyeler vardır. İsrailiyat'tan olan, bu rivâyetlerin en meşhurudur (Pala 2003, 205). Divan şairleri Hârut ve Mârut ile birlikte Babil ve Çâh-ı Babil'i, cadu, büyü ve sihiri çok anarlar. Sevgilinin gözleri, gamzesi ve saçları sihir hususunda Hârut ve Mârut'un ustası sayılır. Çâh-ı Babil, sevgilinin çene çukurudur. Zâtî de sihir ve tılsım şiirlerinde yer vermiştir. Toplam otuz beş beyitte sihir, tılsım ve onların çağrışımları işlenmiştir. Bunlardan üç beyitte büyü-Mûsa ilişkisi ele alınırken; on yedi beyitte sevgilinin gözü, beş beyitte ise sevgilinin saçı sehâr olarak tanımlanmıştır:

Senün sehâr-ı çeşmün sihrini Hârut ile Mârut

İşitdi ser-nigûn oldu yire geçdi hicâbından

1046/3

Görüldüğü gibi sevgilinin sehâr olan gözünün sihrini duyan Hârut ve Mârut utancından yerin dibine geçiyor. Çünkü Klâsik şiirde sevgili her yönüyle sihirde bu meleklerle üstat sayılır. 2 beyitte ise *Çâh-ı Bâbil* geçmektedir. Bunlardan birini anacak olursak:

Yazdurmağ istese gözinün vâsf-ı sihrini

Hârût kâtib ü çeh-i Bâbil devât olur

298/3

“Çeh-i/Çâh-ı Bâbil” yani Bâbil kuyusu, Hârut ve Mârut adlı meleklerin, işledikleri suçun cezasını çekmek üzere kıyamet gününe kadar saçlarından asılı kalacakları kuyudur. Divan şairleri Çâh-ı Bâbil'i bir büyü kaynağı olarak görürler ve sevgililerinin bu kuyuda Hârut ve Mârut'tan büyü talim ettiklerini söylerler. Onun için sevgilinin özellikle gamzesi, gözleri veya kaşları büyücülükte Çâh-ı Bâbil'den hiç de aşağı kalmaz. Ayrıca sevgilinin çene çukurunu bir kuyu olarak telakki eden şairler bu kuyuyu âşık üzerinde icra eylediği

Turkish Studies

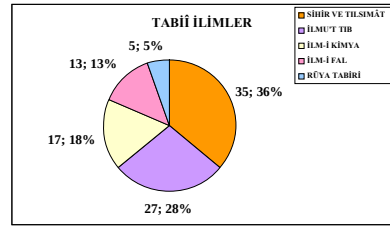
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tesir yüzünden Çâh-ı Bâbil'e benzetmişlerdir (Pala 2003, 106). Ayrıca, eskiden değerli mücevher, para, eşya vs. şeyler yıkıntı yerlere gömülür, bulunmaması için de dualar okutulur ve artık oraya yaklaşıp bir ejderha veya korkunç bir zenci görünerek korku vereceğine inanılırdı. İşte buna *tılsım* denir (Pala 2003, 471). Zâtî, 1 beyitte ise tılsıma yer vermiştir. Bu beyitte, ilim hazinesine ulaşmak için tılsımın açılmasında Tanrı'nın yardımı dlenmektedir.

Fehm itmege kasd eyler isen ger bu tılsımı

Gencîne-i ilm açıvire Bârî Te'âlâ

1/3



Şekil 2. Zâtî'nin şiirlerinde yer alan tabî ilimlerin dağılımı.

III. Riyazî İlimler

Riyâziyât ya da riyazî ilimler denilince, akla Aristo'nun bilimler tasnifindeki aritmetik, geometri, astronomi ve müzik ilimleri gelir. Bu dörtlü ayırım Ortaçağ'da *quadrivium* adıyla bilinmekteydi. Taşköprülü-zâde, *Miftâhu's-Sa'âde*'de yedi bölüme ayırdığı ilimlerin 4. bölümünde teorik felsefe ile ilgili ilimleri 10 şubeye ayırmıştır. 3-10. şubelerde tabî ve riyazî ilimler, kök, dal ve budaklarıyla ele alınmıştır. Bu şubelerden 6-10. şubelerde kök ve dallarıyla riyazî ilimlerden bahsedilmektedir. Taşköprülü-zâde, riyazî ilimleri kök ve dallarıyla incelemeye geçmeden önce onlar hakkında şunları söyler: "Riyazî ilimler, maddeden soyutlanmaları ancak zihinde mümkün olabilen şeylerden bahseden ilimlerdir. Dört kısma ayrılırlar. Çünkü bu ilimler ya sürekli nicelikler, ya süreksiz nicelikler, ya da bu ikisinden varlığı kabul edenler veya etmeyenler hakkındadır. Bu ilimlerin birincisi geometri, ikincisi astronomi, üçüncüsü aritmetik, dördüncüsü de müziktir." (İzgi 1997, 187) Burada bu ilimlerden yalnızca Zâtî'de gördüğümüz ikisine yer verilmiştir:

1. İlm-i Mûsikî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yunancadan diğer dillere geçen bu kelime genelde seslerin yapısından bahseden sanat ve ilme ad olmuştur. Mûsikîyi *Fisagor*'un icat ettiğine inanılır. Mısır'da tahsil gören Fisagor, miraç ettiğini ve gökteki yıldızlarla göklerin döndüğünü gördüğünü, bu dönüşte muazzam ve ilahi bir ahenk bulunduğunu, bu ahengi kendisinin duyduğunu ve ruhu yüksek derecelere erenlerin de bunlara erişebileceğini söylemiş. Mûsikîyi icad ederken de bu ilahi ahengi esas almıştır. Bu yüzden mûsikîye “Devir” veya “Edvar” ilmi denilmiştir. Mûsikî, eskilerce riyazî ilimlerden sayılmıştır. Yani eskiler mûsikîyi matematik ilimlerinden bir bölüm olarak görürlerdi. Onun felsefe, astronomi ve tıp ilmiyle yakından ilgisi olduğu kabul edilirdi. Tıp ilminde mûsikî ile tedavi meşhurdur. İnsanın nabız atışları belli makamlara göre değişik düzenler alabilirmiş. Mûsikî, İdris Peygamber'e bağlandığı gibi, Nuh Peygamber'in oğluna da bağlanmıştır. Musikar denilen sazı icad eden ve nice makam bulan o imiş. Mûsikî ilmi şimdi olduğu gibi eski Türk toplumunda da önemli bir yer tutardı. Çeşitli makamları, terimleri ile birçok kitaba konu olan mûsikî, divan şairlerince de şiirlerde ele alınmıştır. Özellikle makam adlarını birer mazmun olarak ele almışlar ve çok zaman tevriyeli kelimeler halinde beyitlerini süslemişlerdir. Mûsikî terimlerinin anıldığı her beyitte çok zaman tenasüp ve tevriyeyi birlikte görmek mümkündür. Toplam 62 beyitte mûsikî ilmi ile ilgili terimlere yer veren Zâtî'nin 3 gazeli de tamamen bu unsurlarla örülmüştür. Zâtî'nin bu ilme gerçekten çok önem verdiğini görüyoruz. Aşağıda verilen gazeli buna en güzel örnektir:

Ey mutrib olur derd ü gama çünki şifâ sâz

Kânûnuñı al çengüñe ol baña şifâ sâz

Çeng eyleyeli kâmetümi ceng-i gam-ı mihr

Eflâke çıkup nâlem olur Zöhre'ye dem-sâz

Ney gibi ney itmeyelüm dem-be-dem efgân

Çün itdi bizüm beñzümüzi bezm-i belâ sâz

İrişdi bu âvâze Sıfâhân ü Irâka

‘Uşşâkı muhayyer idüben eyledi şeh nâz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Āvāze-i ‘ışkı ile cihān gümledi güm güm

Zâtî ideli ‘ışkuñı kılmaya ser-āgāz

G565

Mûsikînin tıp ilminde tedavi için kullanıldığını belirtilmişti. İlk beytiyle Zâtî’nin de bundan haberdar olduğunu görüyoruz. Çeng, kanun, saz... Adeta bir cümbüş havası var. Klâsik şiirde, bezmin vazgeçilmez unsurlarından biri olan mutrıba yani çalgıcıya seslenen şair, çalgıya başlamasını, çünkü bunun derdine derman olacağını söylüyor. İkinci beyitte ise kanuna benzeyen fakat dik tutularak parmakla çalınan ve bu nedenle harp’ı andıran bir tür çalgı aleti olan “çeng”den yola çıkan şair, güneşin gamının savaşı, boyunu çeng gibi yaptığından beri iniltilerinin göklere çıkıp çoban yıldızına (Yunan mitolojisine göre aşk ve müzik tanrıçası Afrodite veya Venüs) saz arkadaşı olduğunu söyler. Üçüncü beyitte ise figanlarının zaman zaman ney gibi ortalığı inletmesinin nedeni olarak bela meclisinin benzerini adeta saz etmiş olmasını gösterir. “Ney” ise kamıştan yapılmış, bir arşın uzunluğunda nefesli bir çalgıdır. Sesi yanık ve lâhûtîdir. Divan şiirinde özellikle Mevlevî şairlerce neyin adı çok anılır. Dördüncü beyitte ise karşımıza mûsikî makamları çıkmaktadır. *Safâhân, ırâk, ‘uşşâk, muhayyer* Türk Mûsikîsinin en eski makamlarındandır. Bunlardan 5 numaralı basit bir makam olan “‘uşşâk”, çok tabii bir diziye sahiptir. “Muhayyer”in durağı düğâh; güçlüsü hüseynidir. Kelime “beğenmeye bağlı seçmeli” anlamlarına geldiği için çok zaman diğer makam adları gibi tevriyeli kullanılır ve tenasüp sanatı içinde görülür. Son beyitte ise Zâtî’nin aşkının sesi gibi şiirinin sesi de cihanı güm güm gümletir.

Toplam 24 beyitte çeng’i kullanan Zâtî’nin 4 gazeli de *çeng* rediflidir. Bu beyitlerde çeng ile Zöhre bir arada kullanılırken, insan ile de mûsikî aletinin pek çok yönden özdeşleşmesine şahit oluyoruz¹. 14 beyitte ise *ney* geçmektedir. Bu beyitlerde de âşık ile ney adeta özdeşleştirilmiştir. 3 beyitte de Türklere özgü bir çalgı olan *kopuz* ile karşılaşılmaktadır. 3 beyitte de *mûsikâr* geçmektedir. Mûsikâr eski nefesli sazlardan biridir. Kaknus kuşuna da mûsikâr denilmektedir. Hatta “mûsikî” adının bu kelimeden doğduğu kaynaklarda ifade edilir. Bunların dışında *def, ud, kanun* gibi sazlar da beyitlerde muhtelif şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü gibi Zâtî, mûsikî ilmine çok önem vermiş ve gazellerinde bir yolunu bulup mûsikî ve mûsikî aletleri ile ilgili bir mazmuna yer vermiştir.

¹ Çeng ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gönül Alpay Tekin, “Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Dai’deki Mûsikî Aletleri İle İlgili Semboller Üzerine Düşünceler”, *Journal of Turkish Studies*, s. 439-451.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

2. Astroloji

Yıldızların üçlü, dördlü ve altılı gruplar halinde karşı karşıya veya yan yana bulunmalarından oluşan şekil ve durumlardan, şu âlemde havanın, madenlerin, bitkilerin ve hayvanların hallerinde meydana gelen ve gelecek olan olaylara dair bir takım işaretler bulma ilmidir. Kendi içinde iki kola ayrılır:

2.1. İlm-i Tencim: İlm-i tencim, yıldızların hareket ve vaziyetlerinden hükümler çıkarmak ilmidir. Bu ilim, ilk defa Babil'in Keldanîlerden evvelki sakinleri olan ve yıldızlara tapan Nebatîler tarafından derlenip kitap haline getirilmiştir. Bu itikat, onları, yıldızların seyir ve hareketlerini inceleyerek, bunlardan bazı hükümler çıkarmaya sevk etmiştir. İşte *ilm-i ahkâm-ı nücüm* denilen ilmin kökeni budur. Nebatîlerce her yıldızın bir ismi vardır ve İbranî harflerinden birine işaret eder. İlm-i ahkâm-ı nücüm, Yahudiler arasında da çok yayılmıştı. Onlar bu ilmi gayet gizli tutarlardı. Bu ilme dair *Zühre* isminde bir de kitapları vardır. İslâm'da da ilm-i ahkâm-ı nücuma ait birçok eser neşredilmiştir. Bu ilim, dünyanın her tarafında rağbet görmüştür. Hükümdar saraylarında *müneccimbaşılık* çok mühim bir mevki sayılırdı. Bu ilimle uğraşanlar, hükümdarların kaderlerine bakar, önemli olayları haber verir, savaş ve barış zamanlarını belirlerlerdi. Kısacası *eşref-i saat* ararlardı. Sonraları yalnız önemli olaylar için değil, önemsiz ve âdi olaylar için bile eşref-i saat tayin etmeye başladılar. Meselâ gemi yaptırmak, seyahate çıkmak, vergi toplamak gibi olaylardan tutunuz da, nikâh kıydırmak, hatta hamama gitmek veya müşhil almak gibi hususlara varıncaya kadar hep zaman tayin olunur ve yeni doğanların zâyirçeleri düzenlenirdi. İlm-i ahkâm-ı nücuma esas olan, *yedi seyyare* ile *büruc-ı isna aşer* denilen *on iki burç*tur. Bu ilimle meşgul olanlara göre, her insan, hatta hayvan, nebat ve maden bile yıldızların tesiri altındadır. Seyyarelerin her birinin hissiyat, ahlak, tabiat ve sıhhat üzerine tesirleri vardır. Her birinin işaret ettiği renk ve hususiyet başka başkadır. İnsanlar, tesiri altında bulundukları yıldızların hususiyetine göre iyi veya kötü, cömert veya cimri, talihli veya talihsiz olabilirler. XVI. yüzyıl Klâsik Türk şiirinde gezegenler, yıldızlar ve bunlarla ilgili kavramlar divanlar içinde daha çok kasidelerde olmakla birlikte sıklıkla da gazellerde geçmektedir. Zâtî Divanı'nın gazeller kısmında da en çok temas ettiği ilim, astroloji ya da diğer bir tabirle ilm-i ahkam-ı nücûm'dur. Klâsik Türk edebiyatında "sitare", "ahter", "kevkeb", "necm" gibi eş anlamlılarıyla karşımıza çıkan yıldızlar, parlak ve ışıklı oluşları, çoklukları ve gökyüzünde bulunuşları nedeniyle değişik hayallere konu olmuştur. Uykusuz kişilerin yıldız sayması;

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ol da bir mâhuñ meger kim zâr u ser-gerdânıdır

Her gice yıldız sayar yummaz gözin bîdâr çarh

103/6

gibi, yıldızların güneş gelince kaybolmaları, güneşe nispetle küçücük oluşları, burçları oluşturmaları, insanlar üzerindeki etkileri, her kişinin gökte bir yıldızının oluşu, kıyamet kopunca yıldızların yere döküleceği gibi durumlar hep yıldızlarla birlikte anılmıştır. Divan şairlerinin ve içi sıra Zâtî'nin de şiirlerinde yıldızlara, gezegenlere, yıldızlarla ilgili tasavvurlara yer vermelerinin en önemli nedeni yıldızların insan mizacı üzerine etki ettiği inancıdır. Klâsik Türk şiirinde yıldızlarla ilgili inanışların temeli *Batlamyus* felsefesine dayanır. Batlamyus felsefesinden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Dünya göğünden başlamak üzere yedisi yedi gezegenin feleğidir. Birinci felekte Ay olmak üzere feleklerde sırasıyla *Utarid (Merkür)*, *Zühre (Venüs)*, *Şems (Güneş)*, *Mirrih-Merih (Mars)*, *Müşteri (Jüpiter)* ve *Zuhal (Satürn)* gezegenleri bulunur. Gezegenler, yıldız olarak ele alınırlar. Sekizinci felek *sabit yıldızlar ve burçlar* feleğidir. Dokuzuncu felek olan *Atlas* feleğinde yıldız bulunmaz. Bu konuda yazılan eserlerde, genellikle Güneş, göğün sultanı; Ay, bu sultanın veziri; Utarid, kâtibi; Mirrih, başkumandanı; Müşteri, kadısı; Zühal, bekçisi; Zühre ise çalgıcısıdır. Bunlar soğan kabuğu gibi birbirini saran hava katmanlarından içten dışa doğru sıralanmışlardır.

Her gün yedi seyyâre tokuz çarh-ı mutabbak

Ey mâh-ı münevver döner üstüne muallak

655/1

diyerek Zâtî bu dokuz felek ve yedi gezegenin her gün döndüğünü belirtir. Zâtî Divan'ındaki kırk iki beyitte bu gezegenlere yer vermiştir. Burada, on dokuz beyitle en çok adı geçen gezegen olan Zühre'ye değinilecektir:

Zühre (Venüs): Üçüncü felektedir. Güneş ve aydan sonra gökyüzünde görünen en parlak cisimdir. Yunan mitolojisine göre aşk ve müzik tanrıçası *Afrodite*'e karşılık gelen bu gezegene Romalılar *Venüs*, İranlılar ise *Nâhid* derler. Zeus'un kızıdır. Batıda güzel ve düzgün yapılı bir kız şeklinde tasvir edilir. Eski yıldız bilgisine göre yeşil renktedir. *Kervankıran*, *Çobanyıldızı* gibi adları vardır. Zühre'nin hâkim olduğu zamanlarda doğanlar güzel yüzlü, güzel sesli, kalın parmak ve kalın bacaklı, iyi huylu, zevk sahibi, zeki, müziğe eğilimli, şehvete düşkün, kumara tutkun olurlar. Müzisyenler ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

şarkıcılar bu yıldızın tesirindedirler. Zühre, feleğin sazendesidir. Zâtî, bu yıldızın tesirinde doğanlarda güzellik ve şive olacağı inancını şöyle dile getirir:

Şol ki virmiş hüsn-i bî-had Hâlık-ı bî-çün aña
Şîvede Zöhre ile dem-sâz olmadur kânûn oldı garîb

49/1

Zâtî, başka bir beytinde inleyişinin Zühre'nin sazına ortak olduğunu söyler:

Dir görenler baña kaddûn çeng ü beñzûn sâz imiş
Nây-i nâlen gökte sâz-ı Zöhreye dem-sâz imiş

585/1

2.2. İlm-i Zâyirçe: Yıldızların vaziyet ve hareketleri ile hız ve yönlerini hesaplama ilmine *ilm-i zîç* denir. Takvim buna göre yapılır. Ehl-i simya, yıldızların ve burçların vaziyet ve hareketlerinden bazı hükümler çıkarıp geleceği keşfe çalışırlar ki buna *zâyirçe* denir. Zâyirçe, gökyüzünün eksenine paralel olarak dönen ve yaklaşık olarak on sekiz derece genişliğinde olan bir dairedir. Bu daire, her biri otuzar derecelik on iki eşit kısma ayrılmıştır. Her biri senenin bir aya tekabül eden burcu içerir. Bu burçlar insanın çeşitli uzuvlarına hâkim bulunurlar. Mesela Hamel başa, Sevr boyuna ve omuzlara, Cevza kollara ve ellere, Seretan göğse ve memelere hâkimdirler. Bu burçların kendilerine göre ayrı özellikleri olduğundan, her birinin tesiri altında doğanlar, muhtelif tabiat ve mizaca sahip olurlar. Meselâ Hamel'in tesiri altında doğanlar mağrur, çalışkan kuvvetli, saldırgan olurlar. Seretan'ın tesiri altında doğanlar ise aksine tembel ve kibirli olurlar. On iki burç şunlardır: *Hamel (koç)*, *sevr (boğa)*, *cevza (ikizler)*, *seretan (yengeç)*, *esed (aslan)*, *sünbüle (başak)*, *mizan (terazi)*, *akrep, kavs (yay)*, *cedy (oğlak)*, *delv (kova)* ve *hut (balık)*. Zâtî'de adı geçen burçlar şunlardır: *Hamel (koç)*, *sevr (boğa)*, *sünbüle (başak)*, *mizan (terazi)*, *akrep*. Bunlardan biri örneklenecek olursa:

Bin eyle koyunun koyun ola ala gözlü kuzılarla
Hamel bürcine horşîd-i cihân-efrûz irişmişdür

214/4

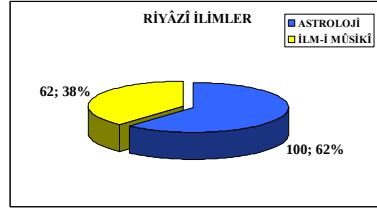
Zâtî'nin bu beytinde baharın gelişi müjdelanmaktadır. Dünyayı aydınlatan güneş, Hamel burcuna gelmiştir ve koyunlar ala gözlü kuzularına kavuşacaktır. Bilindiği gibi Hamel, koyun takımyıldızının dünyaya etkisinden dolayı bu adla anılır. Koç burcu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olarak bildiğimiz bu burca güneş Mart'ta girer. Bu gün, ilkbahar başlangıcı olup gece ile gündüz bu günde eşit olur.

Zâtî'nin gazellerinde astrolojiyle ilgili terimlere yer verilen toplam yüz beyit tespit edilmiştir.



Şekil 3. Zâtî'nin şiirlerinde yer alan riyâzî ilimlerin dağılımı.

IV. İbârî İlimler

Taşköprülü-zâde'ye göre varlıkların bulunduğu dört halden biri de "ibâre"dir. "İbâre", söz ve telaffuz gibi sesle ilgili vücudu bulunan şeylerdir. Yani zihinde soyut varlıkları bulunan anlam ve kavramları gösterir. İlmü'l-Lügat, İlmü'n-Nahv, İlm'ul-Bedi', İlmü'l-Aruz, İlmü'l-İnşa, İlmü Karzî's-Şi'r, İlmü Mebâdî's-Şi'r gibi alt dalları vardır. Bu bölümde, adı geçen bu alt dallar, *İlm-i Şiir* genel başlığı altında değerlendirilecektir.

İlm-i Şi'r

Zâtî *ilm-i şiiir* üzerine de, şiir söylemiştir. Şiirle ilgili değerlendirmelerine, Divanı'ndaki dört müstakil gazelde ve bazı beyitlerde yer vermiştir. Divan'da *şi'r* redifli üç de gazel yazmıştır. Şi'r redifli bu gazellerden birinde hem şiirlerini tavsif eder hem de, şiirin aslında nasıl olması gerektiğine dair bilgiler verir. O, şiirlerinin bu şartları büyük ölçüde taşıdığına inanmaktadır:

Vasf-ı envâr-ı ruhuñla Matla'ül-Envâr şi'r

Şerh-i esrâr-ı lebünle Mahzenü'l-Esrâr şi'r

Bir murassa' tâcdur başında anuñ matla'ı

Şehlere taklidi der bir tatlu şirin-kâr şi'r

Kim görürse yüzini bir bülbül-i gūyâ olur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Pür gül-i ma'nâ'-yi rengin ile bir gülzâr şî'r

Şâh-ı tab' anuñla feth eyler belâgat mülkini

Kişver-i dil açıcı bir tîg-i cevher-dâr şî'r

Müşteridür ârifün ey meh metâ'ı vaslına

Bî-mezâk u câhil ile eylemez bâzâr şî'r

Ben disem şevk-ı lebünle okusan sen ey sanem

Mürdeler ihyâ ider nutk-ı Mesihâ-vâr şî'r

Mârdur sahbar tab'umdan togar dâ'im benüm

Ademün 'aklın uğurlar Zâtî'yâ ayyâr-ı şî'r

G 346

Buna göre; sevgilinin yanağının parlaklığını vasfeden şiir, Matlaü'l-Envâr'a, görünmeyen küçük dudağının sırlarını şerh eden şiir ise Mahzenü'l-Esrâr'a benzer. Şiirin matla', padişahları takliden başına taktığı, mücevherlerle kaplı bir taçtır. Sevgilinin yüzünü vasfeden bir şiir, renkli mânâlarla dolu bir gül bahçesi gibidir. Bu sebeple onu her gören, âdeta bülbül kesilir. Yaratıcılığın padişahı olan şair, belâgat ülkelerini onunla fetheder. Gönül ülkesine ise şiirin mücevher kakmalı kılıcıyla girer. Şiirin zevksiz ve cahil kişilerle alışverişi yoktur. Onun alıcısı ârif kimselerdir. Şiir, Hz. İsa'nın sözleri gibi, ölüleri diriltir, fakat okumasını ve yorumlamasını bilmek gerekir. Büyücü yaratılışından daima yılan doğan Zâtî'nin, hileci şiiri, okuyanların aklını çalar.

Şiirin nitelik ve niceliğini, yorumlarıyla gösteren şairin görüşleri, genel mânâdaki şiir için de, genişletilebilir. Değerlendirmelerde yer alan şiir terimleri ve şiire mahsus unsurları tetkik ettiğimizde, bu durum daha da net görülmektedir. Özellikle onun, şiirlerini tanıtırken kullandığı, “şiir, eş'âr, inşâ, Divan, Divan bağlamak, redif, kafiye, dîbâce, üslûb, belîğ, belâgat, fesâhat, elfâz, mânâ, suhan” gibi edebiyat unsurlarıyla; “mısra, matla', mülemmâ, murabbâ, mukatta', gazel, nazm” gibi nazım şekilleri etrafında

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kümelenen terimler, bütün bir edebiyat dünyasını kapsayacak niteliktedir (Çapan 2002, 20):

O dūr-dendāna ey Zātī ne deñlü nāme yazarsam

Zebān-ı hāl ile dirler murassa' oldı dībācem

896/7

Aceb mi Zātīyā rengīn olursa şāhid-i nazmun

Belāgat kasrına çıkdı fesāhat nerdübānından

1053/5

Bir güzel Dīvān-ı şīrīn bağladuñ kim Zātīyā

Hüsrev-i mülk-i belāgat olduñ ol dīvān ile

1471/7

Klâsik şiirde âdet olduğu üzere, kendisini şarkın büyük üstatlarıyla mukayese eden Zâtî, onlar ve eserleri karşısındaki yerini ve sanat başarısını gözler önüne serer. Bu mübalağalı teşbihlerde sıralanan isimler, Arap, Acem ve Türk dilinin söz mimarlarıdır. Bunlar: *Hassân b. Sâbit*, *Sahbân*, *Hüsrev-i Dihlevî*, *Ali Şîr Nevâyî*, *Genceli Nizâmî*, *Molla Câmî*, *Selmân-ı Sâvecî*, *Hâfız-ı Şîrâzî*, *Kemâl-i İsfahânî*, *Sadî-i Şîrâzî*, *Firdevsî*, *Enverî* ve *Âzerî* gibi, üstatlardır. Bunlardan birkaçı örneklenecek olursa:

Ben bu hüsn issi revân-bahş ü kıyâmet gazeli

Kabri üzre okuyam hazret-i *Hassân* dirilür

374/7

Belāgat bâdesiyle pür leb-â-leb şî'rimün cāmı

Görenler Zātīyā anı sanur nazm-ı *Nevâyî* dūr

484/5

Benüm meyhâne-i nazm içre ayağum çeker yokdur

Olursa *Hazret-i Câmî* olur Zātî ayakdaşum

887/5

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

V. Kitâbî İlimler

Taşköprülü-zâde'nin ilimler tasnifinde “kitâbet” ise harf, yazı ve hat gibi kitâbî vücuda sahip olan varlıklar olarak tanımlanır ve buna göre yazıyla tespit edilen şeylerdir. Kitâbî vücutları inceleyen ilimler ise şunlardır: Edevâtü'l-hat, kavâninu'l-kitâbet, tahsinînü'l-hat, tertîbu'l-hurûf vb. Bu bölümde, adı geçen bu alt dallar, *Hat* genel başlığı altında değerlendirilecektir.

Hat

“Hat”, çizgi, satır, yazı anlamında Arapça bir kelimedir. Arap alfabesiyle yazılan yazılara “hat” veya “hüsn-i hat” tabir olunur. İslâm'ın ilk devirlerinden itibaren gelişmeye başlayan hat sanatı *İbn Mukle* adlı Abbasi veziri tarafından kûfî yazının tâdil edilmesi ile kollara ayrılmış ve *aklâm-ı sitte* (altı kalem) denilen altı çeşit yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazılar *muhakkak*, *reyhân*, *sülüs*, *nesh*, *tevkî* ve *rik'a* adıyla anılırlar. Hat bir sanat olarak Türklerin elinde şekilden şekle girip büyük gelişmeler gösterdi. Bu çalışmanın ilk örneğini *Yakût-ı Musta'simî* vermiştir ki edebiyatta da adı bu vesileyle çok anılır. Daha sonra *Şeyh Hamdullah*'ın hat sanatını köklü biçimde değiştirdiği ve gelişmesine yardımcı olduğu görülür. Türk hattatları *aklâm-ı sitteden* küçük değişikliklerle yeni yazı şekilleri üretmişlerdir. Klâsik Türk şiirinde harflerin şekilleri kadar yazılış biçimleri de ele alınmış, ayva tüyleri de hatt'a benzetilmiştir.

Hüsn-i hatt ile cemâlün sıfatın yazmağ için

Yûsuf'un çâh-ı zenahdânı revâ olsa devât

18/4

Hevâ-yi hatt-ı reyhânun gubârum yile virmişdür

Gubâr ile kızarmışdur senün çeşm-i siyeh-kârun

745/2

Mû gibi kalsam kalemde bu muhakkakdur ki hiç

Kıl kadar nesh olmaya cism-i za'îfünden rakam

914/3

Zerrîn varakda hâlûmi surh ile yazdı eşk

Regler mücedvel itdi anı lâciverd ile

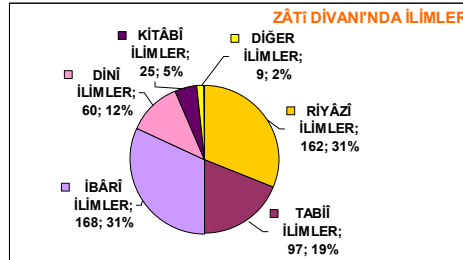
1360/3

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İlk beyitte sevgilinin güzel yüzünü tasvir edip hüsn-i hat ile yazmak için, güzelliği ile anılan Hz. Yûsuf'un çene çukurunun devât olmasının revâ olduğunu söylüyor. İkinci beyitte ise reyhan hattından bahsedilmektedir. Reyhan, muhakkak yazının küçük yazılan şeklidir. Reyhan, Klâsik şiirde kokusu ve şekli itibariyle ele alınır. Gubâr ise toz demektir. Divan şiirinde bir toprak parçası olarak gubâr, sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır. Aynı zamanda gubâr veya gubârî yazı bir hat karakteri olup küçük yazılan yazılara tabir olunur. Özellikle nesh yazının gubârî meşhurdur. Burada sevgilinin siyah gözlerini bu rûzgârla havaya kalkan tozun kızarttığını söylemektedir. Üçüncü beyitte ise, hat çeşitlerinden ikisi olan muhakkak ve nesh yazısı geçmektedir. Muhakkak yazının çanaklı harfleri, biraz köşeli harfe yaklaşıp. Bina yazılarında ve büyük boy Kur'ân-ı Kerim yazımında kullanılır. Nesh ise ince ve küçük tipte bir yazı olup özellikle Kur'ân yazısında kullanılır. Burada muhakkak sözünün tevriyeli olarak kullanıldığını görüyoruz. Zayıflıktan bedeni kıl kadar kalan aşığın hali ancak nesh ile yazılabilir. Dördüncü beyitte yine surh ile karşılaşmaktayız. Altın varağa aşığın hali gözyaşı ile kırmızı yazılmıştır ve altı laciverd ile çizilmiştir. Burada surh aşığın kanlı gözyaşlarını ifade etmek için kullanılmıştır.

SONUÇ



Şekil 4. Zâtî'nin şiirlerinde yer alan ilimlerin dağılımı.

İster kuvvetli bir medrese eğitiminden geçmiş olsun, isterse de ümmî bir şair olsun, Dîvân şairi bilgin görünmek ister. Edebî eserlerde, ilim de şairler için bir sanat zemnidir. Sürümde olan gerçek ve batıl ilimlerin başlıca terimleri, birer mazmûna esas olmuştur. Bu anlamda, çalışmaya konu olan Zâtî'nin neşredilen üç ciltlik Dîvân'ının gazeller kısmında da, bahsi geçen pek çok ilim ve alt dallarına yer verilmiştir. Tahsili hakkında kaynaklarda yeterli bir bilgi bulunmayan Zâtî'nin, döneminin neredeyse bilinen tüm ilimlerine şiirlerinde yer vermesi, onları birer mazmûn olarak kullanması onun şairlik kudretini gözler önüne sermektedir. 16. asrın şiir üstadı sayılması, Bâkî'nin,

kendisini *Reis-i Şa'irân-ı Rûm* olarak nitelemesi, Bayezid Camii avlusundaki remilci dükkânının şair olma heveslisi gençlerle dolup taşması, dükkânının bu devirde bir edebiyat okulu durumunda olması; genç şairlerin buraya gelip şiirlerini Zâtî'ye okuyup, onun fikirlerini alıp, şiirlerini devrin üstadına beğendirmeye çalışmaları boşuna değildir.

Şiirlerinde en çok yer verilen ilim kolu, grafikte de görüldüğü üzere ilm-i mûsikî ve astrolojiyi içine alan riyâzî ilimlerdir. Bu, aslında pek şaşırtıcı değildir. Çünkü Zâtî'nin astrolojiye ve mûsikîye ilgisi kaynaklarda belirtilmektedir. Tezkireci Latîfî, bu konuda Zâtî'nin dönemin müneccimbaşısından ders aldığını ve daha sonraları da kendini bu yönde geliştirdiğini ifade etmektedir. En çok kullanılmış olan ikinci ilim kolu ise rüya tabiri, tıp, kimya, fal, sihir ve tılsımı içine alan tabîî ilimlerdir. Hem kategorisinin fazla oluşu hem de Zâtî'nin diğer bir ilgi alanı olan, hatta meslek olarak yapıp para kazandığı fal ilminin varlığı bu sonucu ortaya çıkarmıştır. Ancak tabîî ilimlerin kendi içerisindeki dağılımına baktığımızda ilm-i falın değil tıp ilminin öne çıktığını görmekteyiz. Özellikle şaşırtıcı olanı ise kendisi de bir remmâl olan Zâtî'nin şiirlerinde remil ile ilgili sadece sekiz beytin yer almasıdır. Üçüncü sırayı ise ilm-i şî'ri içine alan ibârî ilimler almaktadır. Zâtî gibi şiirden para kazanan ve bu konuda üstat sayılan bir şahsiyet için şiir dışında kalmamaz bir konu olsa gerek. Dördüncü sırayı ise dinî ilimler almaktadır ki, zaten Dîvân şairi için yine dışında kalmamaz bir konu oluşu bu sonucu doğurmuştur. Bu da göstermektedir ki Zâtî mutasavvıf bir şair değildir. Şiirlerinde dinî unsurları sadece bir motif olarak kullanmıştır. Son sırada ise hat sanatını içerisine alan kitâbî ilimler yer almaktadır. Bu sanat dalı Divan şairleri için, sevgilinin güzelliğini tasvir etmede vazgeçilmez olmuştur. Görüldüğü gibi Zâtî, döneminde “ilim” sayılan bütün bu alanları şiirlerinde ustalıkla işlemeyi başarmıştır. Aynı asrın büyük şairi Fuzulî'nin de dediği gibi “İlimsiz şiir, temelsiz duvar gibidir”. Buna göre Zâtî'nin şiirleri belli bir zemine oturmuş ve kendinden sonraki pek çok şaire ilham olmuştur. Sonuç olarak, pek çoklarınınca “şiirin işportacısı” olarak görülen ve şiirlerinde sıklıkla tekrara düştüğü söylenen Zâtî'nin sanıldığı gibi olmadığını, 1825 gazelinin taranmasından sonra elde edilen bilgilerin ışığında rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ Namık (1987), “Riyâzî’nin Eserlerinde Klâsik Sanatlar”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, s.221-235.
- ADIVAR Adnan (1991), **Osmanlı Türklerinde İlim**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ALPAY TEKİN Gönül, “Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Dai’deki Mûsikî Aletleri İle İlgili Semboller Üzerine Düşünceler”, **Journal of Turkish Studies**, s. 439-451.
- BAHADIR Osman (1996), **Osmanlılarda Bilim**, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- ÇALDAK Süleyman (2005), “Taşöprülüzade’nin Mevzû’âtı’l-Ulûm’undaki İlimler Tasnifi Üzerine”, **FÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.15, S. 2.
- ÇAPAN Pervin (2002), “Zâtî Divanı’nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler”, **MÜ SBE Dergisi**, S.8.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmet vd. (1987), **Zâtî Divanı**, İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., C.III.
- DOĞAN Muhammet Nur (2002), **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- DUVARCI Ayşe (1993), **Türkiye’de Falcılık Geleneği İle Bu Konuda İki Eser**, Ankara: K.B. Halk Kül. Ar. Ge. Gen. Müd. Yay.
- GÜFTÂ Hüseyin (2004), **Divan Şiirinde İlim**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İZ Fahir (1999), “Divan Edebiyatı”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Hzl..Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY Yay.
- LEVEND Agâh Sırrı (1984), **Divan Edebiyatı**, İstanbul.
- LEVEND Agâh Sırrı (1962), **Ümmet Çağı Türk Edebiyatı**, Ankara: TTK Basımevi.
- PALA İskender (2003), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: L&M Yayınları.
- SEZER Sennur (2005), **Osmanlı’da Fal ve Falnameler**, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- TARLAN Ali Nihad (1967), **Zâtî Divanı**, İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., C.I.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

TARLAN Ali Nihad (1970), **Zâtî Divanı**, İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., C.II.

TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE (Ahmed) (1975), **Mevzu'atu'l- Ulûm**, Hzl. Mümin Çevik, İstanbul.

TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Ankara: TDK Yayınları.

UZDİLEK Salih Murad (1997), **İlim ve Mûsikî**, İstanbul: K.B. Yay.

YENİTERZİ Emine (1993), **Divan Şiirinde Na't**, Ankara: TDV Yay.

**SİDKÎ PAŞA’NIN ALEGORİK BİR ESERİ:
BERF Ü BAHÂR**

*Mehtap ERDOĞAN**

ÖZET

Sıdkî Paşa, 17. yüzyılda yaşamış bir divan şairidir. Divan, Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi’ ve Berf ü Bahâr olmak üzere üç eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada Sıdkî Paşa ile eserleri hakkında bilgi verilmiş ve onun alegorik bir özellik gösteren ve kısmen münâzara tarzında yazılmış Berf ü Bahâr adlı eseri incelenmiştir. Çalışmanın sonunda Berf ü Bahâr metni bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sıdkî Paşa, 17. yüzyıl, nesir, münâzara, alegori

**SİDKÎ PAŞA’S A ALEGORIC WORK:
BERF Ü BAHÂR**

ABSTRACT

Sıdkî Paşa is a divan poem who was live at 17. century. He has got three achievements called Divan, Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi’ and Berf ü Bahâr. In this work about Sıdkî Paşa and his achievements has been informed and his achievement called Berf ü Bahâr that is written partly with debate style has been examined. Text of Berf ü Bahâr has been added in end of the work.

Key Words: Sıdkî Paşa, 17. century, prose, debate, allegory

* Arş. Gör., Cumhuriyet Üniversitesi.

Giriş

Alegori, anlatıma canlılık ve etkileyicilik katmak için bir duygu, düşünce, dilek veya olayı sembolik bazı varlıklar ve onlara ait özelliklerle anlatmaktır. Divan edebiyatında da kahramanları hayvanlar, cansız varlıklar veya soyut kavramlar olan eserler vardır. Bu tür eserlerin adlandırılmasında daha çok münâzara kavramı tercih edilmiştir.¹ Arapça bir kelime olup nazar kökünden türeyen münâzara, terim olarak gerçeğin bilinmesine yönelik tartışmaların yöntem ve kurallarını araştırıp belirleyen ilmî bir disiplini ifade eder.² Edebî bir terim olarak münâzara, çoğunlukla ilkbahar-kış, kalem-kılıç, âşık-maşuk, rind-zahid, cömertlik-cimrilik, ihtiyarlık-geçlik, evli-bekâr gibi birbirine zıt görünen kavramlar arasındaki tartışmayı esas alan manzum, mensur veya manzum-mensur karışık olarak kaleme alınan eserlerdir. Hem divan edebiyatında ve hem de halk edebiyatında örnekleri bulunan münâzaralar, müstakil olarak yazılabileceği gibi mesnevilerin ve manzum-mensur olarak yazılmış eserlerin bir bölümü olarak ve dedim-dedi şeklinde karşılıklı konuşmaya dayalı kısa şiirler şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar.

Gerek divan edebiyatında gerekse halk edebiyatında olsun münâzara tarzında yazılmış ilk şiir örneklerinin Türk edebiyatına ait olduğu görüşünü, M. Fuad Köprülü “Arap ve İran edebiyatında mevcut olan münâzara tarzı, Türk halk edebiyatının te'siri altında doğmuş ve neslen Türk olan İran şairleri vasıtasıyla İran edebiyatına ve sonra da Arapça yazan Horasan şairleri vasıtasıyla Arap edebiyatına intikal etmiştir”³ şeklinde dile getirmektedir. Ayrıca “Dîvânü lügati't-Türk'ün çeşitli yerlerinde bulunan otuz beş dörtlükten ibaret bahâr ile kışın münâzarası bu tarzın Türk edebiyatında çok eskiye dayandığını düşündürmektedir.”⁴

Tespit edilebildiği kadarıyla edebiyatımızda mevcut münâzaralar şunlardır:

¹ Menderes Coşkun, “*Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori*”, Bilig, S.38, 2006, s.58,61.

² Yusuf Şevki Yavuz, “*Münâzara*” maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, s.576.

³ Ayşe Yücel, “*Türk Edebiyatında Münâzara ve Şenlik'in Münâzaraları*”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Dr. Himmet Biray Özel Sayısı, s.325.

⁴ M. Fatih Köksal, “*Münâzara-Türk Edebiyatı*” maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, s.580.

“XV. Yüzyıl

Yûsuf Emîrî: Beng ü Çağır (Çağatayca)

Ahmedî: Sazlar Münâzarası

Molla Lütî: Harnâme (Eşek ile Uslu Hikâyesi)

Yakînî: Ok-Yay Münâzarası

Necâtî: Münâzara-i Gül ü Hüsrev

XVI. Yüzyıl

Uzun Firdevsî: Münâzara-i Seyf ü Kalem

Lâmiî Çelebi: Münâzara-i Sultân-ı Bahâr u Şitâ, Şerefü'l-İnsân, Münâzara-i Nefs ü Rûh

Gazâlî Deli Birader: Dâfiu'l-gumûm ve Râfiu'l-hümûm

Fuzûlî: Beng ü Bâde

Latîfî: Münâzara

Alâî: Münâzara-i Dervîş ü Ganî

Dervîş Şemseddîn: Deh Murg

Şerîf: Münâzara-i Tûtî bâ-Zâğ

Gedâyî: Beng ü Bâde

Nev'î Yahyâ: Münâzara-i Tûtî bâ-Zâğ

Şemseddîn Sivâsî: Gülşen-âbâd

Manastırlı Celâl Efendi: Sa'd ü Sa'îd

Naîmî-i Hamîdî: Münâzara-i Seyf ü Kalem

Kınalızade Ali Çelebi: Seyf ü Kalem

XVII. Yüzyıl

Fürûgî Dervîş Ahmed: Münâzara-i Ganî vü Fakîr

Sıdkî: Risâle-i Berf ü Bahâr

Vardarlı Fazlî: Mahzenü'l-esrâr

Gazi Giray: Kahve ile Bâde, Gül ü Bülbül

Şabanzâde Mehmed Efendi, Münâzara-i Tîg u Kalem

Fasîh Ahmed Dede: Münâzara-i Gül ü Mül, Münâzara-i Rûz u Şeb

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bahâî: Münâzara-i Efyûn u Bâde vü Beng, Der-Hikâyet-i Elf
Abdâl

XVIII. Yüzyıl

Şâkir-i Enderûnî: Kilk ü Dil

Sünbülzâde Vehbî: Şevk-engîz

XIX. Yüzyıl

Abdî: Münâzara-i Nutk-ı Bî-pervâ vü Akl-ı Dâna

Emin Hilmi: Muhâkeme-i Ye's ü Emel

Cemâl: Muhâverât-ı Seyf ü Kalem

Sâlim b. Ahmed: Muhâvere-i Rind ü Zâhid

Memduh Paşa: Eser-i memdûh

Mehmed Bahâeddin: Seyf ü Kalem"⁵

Her ne kadar Berf ü Bahâr, yukarıda münâzara tarzında yazılmış eserler içerisinde yer almış olsa da eser tam olarak münâzara özelliği göstermemektedir. Berf ü Bahâr'da hikâyenin başkahramanları olan Kar ile Bahâr'ın karşılıklı bir diyaloguna ya da Lâmi'î'nin eserinde olduğu gibi iki sultanın mektuplaşmalarına rastlanmaz. Sadece casuslar aracılığıyla birbirlerinin eylemlerinden haberdar olurlar ve kendilerince tedbir almaya çalışırlar. Eserde esas

⁵ M. Fatih Köksal, *a.g.mad.*, s.581. Münâzara için ayrıca bkz.: Agah Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi** C.I, Ankara 1988, s.140-141.; Meserret Diriöz, *"Türk Edebiyatında Münâzara"* Millî Kültür, C.2, S.1, s.20-22.; Hasan Aksoy, *"Münâzara"* maddesi Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.6, Dergâh Yayınları, s.468-469.; Sadettin Eğri, **Bir Bursa Efsanesi Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ**, Kitabevi Yayınevi, İstanbul 2001.; Ahmet Tanyıldız, *"Firdevsî-i Tavil Münâzara-i Seyf ü Kalem"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2005.; Ahmet Tanyıldız, *"Uzun Firdevsî ve Münâzara-i Seyf ü Kalem'i"*, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.22, Niğde 2007, s.163-188.; Nurgül Sucu, *"Sâlim ve Muhâvere-i Rind ü Zâhid Adlı Eseri"*, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.22, Niğde 2007, s.119-148.; Recai Kızıltunç, *"Bursalı Lami-i Çelebi'nin Münâzara-i Sultan-ı Bahâr Ba-Şehriyâr-ı Şita Eseri"* (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin) (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2005.; Feridun Hakan Özkan, *"Şabanşade Mehmed Muhteşem ve Münâzara-i Tiğ u Kalem'i"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon 1997.

olarak, söz konusu iki hükümdar mevsimin Gülşen-âbâd şehrine hâkim olmak istemeleri işlenmektedir.

Berf ü Bahâr ile ilgili başka ayrıntılara geçmeden önce eserin sahibi Sıdkî Paşa ve onun diğer eserleri hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz.

Sıdkî Paşa'nın Hayatı⁶

Kaynaklara göre Sıdkî Paşa'nın asıl adı Mustafa ya da Ahmed'dir. Ancak kendisinin yazmış olduğu aşağıdaki beyit adının açıkça Mustafa olduğunu ortaya koymaktadır.

Böyle resm itdirdi tevķî'-i sa'âdet nakşını

Bende-i tuğra-keşîñ 'abd-i ĥaķîriñ Mustafâ (N.2-6)

Bununla birlikte kaynaklardaki farklılıklar göz önüne alınarak asıl isminin Mustafa Ahmed veya Ahmed Mustafa olduğu da düşünülebilir.

Sıdkî Paşa, Tosya kasabasında doğmuştur. Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili bilgi bulunmayan şairin ölüm tarihi olarak da farklı yıllar gösterilmektedir. Ancak divanın sonunda "Tamâm şod taħrîr-i îñ dîvân-ı bî-hemtâ-yı merĥûm u mağfûr Ĥazret-i Şıdkî Pâşâ be-ibtidâ-yı mâh-ı Cemâziye'l-evvelî 1071" şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Bu istinsah kaydında 1071 yılında Sıdkî Paşa'dan merĥûm ve mağfûr diye bahsedildiğine göre onun ölümü için ağırlıklı olarak verilen 1073 yılının geçerliliğini yitirdiğini ve şairimizin 1071

⁶Sıdkî Paşa hakkında bilgi için bkz.: Abdülkerim Abdülkadiroğlu, İsmail Belig, **Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr**, "Sıdkî Paşa" maddesi, Ankara 1985, s.263, 264.; Pervin Çapan, Mustafa Safâyî Efendi, **Tezkire-i Safâyî**, "Sıdkî Paşa" maddesi, AKMB. Yayınları, Ankara 2005.; Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, Mehmet Nâil Tuman, **Tuhfe-i Nâilî**, "Sıdkî Paşa" maddesi, C.II, Bizim Büro Yayınları, Ankara 2001, s.552, 553.; Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmânî**, "Sıdkî Paşa" maddesi, C. III. İstanbul 1311.; Müstakim-zâde, **Mecelletü'n-Nisâb**, "Sıdkî Paşa" maddesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi Bölümü, No: 628, v.292a.; Abdülkadir Özcan, Şeyhî Mehmed Efendi, **Vakâyi'u'l-Fuzalâ**, "Sıdkî Paşa" maddesi, C. I, İstanbul 1989, s.675, 676.; Ahmet Resmî, **Sefinetü'r-rü'esâ (Halifetü'r-rü'esâ)**, "Sıdkî Paşa" maddesi, Taşbaskı, İstanbul 1269, s.36; Kâşif Yılmaz, Güftî, **Teşrifatü's-şu'arâ**, AKMB. Yayınları, Ankara 2001.

veya 1071'den önceki belirleyemediğimiz bir tarihte vefat ettiğini söyleyebiliriz.

Sıdkî Paşa'nın yaşadığı dönem IV. Murad, I. İbrahim ve IV. Mehmed'in saltanat yıllarına rastlamaktadır. Divanda da bu adı geçen padişahlar için yazılmış çeşitli manzumeler bulunmaktadır. Ayrıca divanda kendisi için doğrudan bir şiir yazılmış olmamakla beraber I. Ahmed'in de adı IV. Murad'ın babası olması dolayısıyla geçmektedir. Şairimizin doğum tarihini bilmediğimiz için I. Ahmed zamanında yaşayıp yaşamadığı konusunda tam bir hüküm veremiyoruz. Ancak I. Ahmed'in 1603-1617 yılları arasında hükümdarlık yapmış olması Sıdkî Paşa'nın Sultan Ahmed zamanında da yaşamış olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

Sıdkî Paşa'nın eğitimi hakkında kaynaklarda fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Onunla ilgili olarak kaynaklarda üzerinde en çok durulan konu almış olduğu görevlerdir.

Sefînetü'r-Rü'esâ'ya göre Sıdkî Paşa önce Sadrazam Hüseyin Paşa'nın tezkirecisi sonra 1038'de defter emini olur. İbrahim Han zamanında reisülkütâblık rütbesine ulaşır. Sicill-i Osmanî'den Sıdkî Paşa'nın dört kez reisülkütâb olduğunu öğrenmekteyiz. Sıdkî Paşa son olarak Tamaşvâr valiliği yapmıştır.

Sıdkî Paşa'nın Edebî Kişiliği

Sıdkî Paşa hakkında bilgi veren kaynaklar onun edebî kişiliği üzerinde fazla durmamıştır. Sanatıyla ilgili olarak kaynaklarda "... şi'r ü inşâda mâhir ve kalem-rev-i iklim-i 'irfânda 'adîli nâdir, pür-ma'rifet ..." ⁷, "Şi'r ü inşâda vâye-dâr bir zât-ı mehâsin-şi'âr olmağın ..." ⁸ şeklinde ifadelere rastlanmaktadır. Vakâyi'u'l-Fuzalâ'da divanı mükemmel olarak nitelendirilir: "Âşârlarından müretteb ve mükemmel dîvân-ı belâgat-'unvânları vardır." ⁹

Kaynaklar Sıdkî Paşa'dan daha çok bir devlet adamı olması dolayısıyla bahsetmiş, şairliği üzerinde pek durmamış yalnız "şiir ve inşada mahir", "şiir ve inşadan vâye-dâr" demekle yetinmiştir. Bu durumda Sıdkî Paşa'nın divanı onun edebî yönü hakkında hüküm vermemizi sağlayacak önemli bir kaynak olmaktadır.

⁷ Pervin Çapan, **a.g.e.**, s. 338.

⁸ Ahmet Resmî, **a.g.e.** s.36.

⁹ Abdülkadir ÖZCAN, **a.g.e.**, s. 675, 676.

Sıdkî Paşa mutasavvıf bir şair değildir. Divanda tasavvufi birkaç beyit, bir tevhid ve bir na'tın dışında dinî içerikli şiire rastlanmaz. Bu nedenle onun şiirlerinde derinlerde ikinci bir anlam bulmak her zaman mümkün olmaz.

Bununla birlikte belki de Sıdkî Paşa'nın bir devlet adamı olması, önemli görevlerde bulunması, söz konusu kaynaklardan ve şiirlerinden anladığımız kadarıyla zaman zaman savaşlara katılması veya katılmak istemesi, pek çok fetihlere şahitlik etmesi, kısacası yaşadığı dönemin önemli bir yanını oluşturan savaşlarla, fetihlerle iç içe olması hançer, ok, kılıç, yay, gürz, top, tüfek, silah gibi birçok savaş araç gereçleriyle terimlerinin onun şiirlerinde önemli bir yer tutmasını ve şahid olduğu bazı tarihî olayların şiirlerine yansımaları sağlamıştır. Öyle ki bu kavramlar bazen bir savaş dolayısıyla gerçek anlamlarında kullanıldığı gibi bazen de sevgilinin kaşları, gözleri ve bakışlarının yaralayıcı özelliği göz önünde tutularak yapılan benzetmelerin yanında farklı durumları ifade etmek için de kullanılmıştır.

Bunun dışında savaş araç gereçlerinin çokça kullanıldığı ve gürültülü bir savaş ortamının gözler önüne serildiği beyitlerin sayısı hiç de az değildir.

Kaynaklarda her ne kadar Sıdkî Paşa'nın eğitimi hakkında bir bilgi verilmesi de onun nişancılık, reisülküttaplık hatta valilik gibi görevlerde bulunması iyi bir eğitim aldığına göstergesidir. Ayrıca divanında bulunan Farsça şiirler onun şiir yazabilecek derecede Farsça bildiğini ortaya koyar. Sıdkî Paşa gerektiği ölçüde şiir bilgisine de sahiptir.

Sonuç olarak divandaki nazım şekillerinin şekil ve muhteva özelliklerini ve kaynakların onun hakkında söylediklerini göz önünde bulundurarak Sıdkî Paşa'nın döneminin orta dereceli bir şairi olduğunu söylemek mümkündür.

Sıdkî Paşa'nın Eserleri

Sıdkî Paşa'nın Berf ü Bahâr, Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi risaleleri ve divanı olmak üzere üç eseri bulunmaktadır. Ancak Osmanlıca kaynaklarda bunlardan yalnızca divana değinilmiştir.

“Âşârlarından müretteb ve mükemmel dîvân-ı belâgat-‘unvânları vardır.”¹⁰

“Dîvân-ı şi‘ri vardır.”¹¹

¹⁰ Abdülkadir Özcan, **a.g.e.**, s. 675, 676.

¹¹ Mehmed Süreyyâ, **a.g.e.**, s. 225.

Berf ü Bahâr'a geçmeden önce Sıdkî Paşa'nın diğer iki eseri hakkında da kısaca bilgi vermek istiyoruz.

1. Divan¹²: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye Bölümü, No: 1103/3, v. 2-54, 53 varak.

Antalya Akseki İlçe Halk Kütüphanesi, Demirbaş No: 213, 60 v.

Sıdkî Paşa Divanı manzum ve mensur karışık olarak yazılmış bir dîbace ile başlar. Divanda Farsça 4 kaside, 5 gazel, 2 tarih ve 1 adet mesnevi; Türkçe 16 kaside, 71 gazel, 3 tarih, 1 tahmis, 6 kıt'a, 4 nazm ve 1 adet mesnevi mevcuttur. Bu manzumelerin hiç birinde başlık kullanılmamıştır.

2. Gazâvat-ı Sultân Murâd-ı Râbi¹³: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye Bölümü, No: 1103/3, v. 76b-138b, 63 varak.

Bu eserde IV. Murad'ın 1635 yılındaki Revan Seferi ve Revan Kalesi'ni alışı anlatılmaktadır. Mensur olan eserde yer yer Arapça, Farsça, Türkçe manzum parçalar da bulunmaktadır. Revan Kalesi'nin fethinin ayrıntılarıyla anlatıldığı bu eserde Kale'nin fethini tebrik için Sıdkî Paşa tarafından yazılmış olan 47 beyitlik güzel bir kaside de mevcuttur. Sıdkî Paşa bu sefere görevli olarak bizzat katılmış, izlenimlerini ve gördüklerini detaylı olarak neredeyse günü gününe anlatmıştır. Osmanlı tarihi açısından da önem taşıyan bu eser, 8 beyitlik manzum bir kısım ile sona ermektedir.

3. Berf ü Bahâr: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye Bölümü, No: 1103/2, v. 55b-75b, 20 varak.

Berf ü Bahâr, içerisinde yer yer manzum parçaların da bulunduğu, kahramanları alegorik mensur bir hikayedir. IV. Murad'a sunulan eserde alegorik olarak Bahâr ve Kar'ın savaşı ve birbirlerinin yerine geçme mücadelesi ele alınmaktadır. Eserde dört mevsimden de bahsedilmekle beraber asıl olarak Kış ve Bahâr üzerinde durulmaktadır. Berf ü Bahâr'da anlattığı hikâyeyi "Fesâne-i nâ-şinîde ve hikâyet-i nâ-nüvişte" yani "işitilmemiş bir masal ve yazılmamış bir hikâye" olarak adlandıran Sıdkî Paşa, bu hikâyeyi anlatırken mevsimlerle ilgili kavramları semboller hâlinde sunmuş ve bu

¹² Mehtap ERDOĞAN, "Sıdkî Paşa Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2005.

¹³ Mehmet ARSLAN, Sıdkî Paşa Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi' (IV. Murâd'ın Revan Seferi), Kitabevi Yayınevi, 2006.

sembolleri heyecanlanmak, sevinmek, üzülmek gibi duygularla kişileştirerek onlara bir canlı hüviyeti kazandırmış, söz konusu unsurları bir insan gibi konuşturmuş, savaştırmış ve eğlendirmiştir. Bu durumu bir “teşhis ve intâk” sanatı olarak değerlendirmek mümkündür. Zaten alegorinin temelinde de bu sanat vardır.

Eser birçok yönden Lâmi‘î’nin “Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ”¹⁴ adlı eserine benzemektedir. Öyle zannediyoruz ki Sıdkî Paşa bu eseri görmüş ve ondan etkilenecek Berf ü Bahâr’ı kaleme almıştır. Ancak Sıdkî Paşa’nın kullandığı dil, Lâmi‘î’nin kullandığı dilden çok daha ağır ve ağdalıdır. Eserde yer yer ayetler, hadisler, Arapça ve Farsça kelâm-ı kibârlar (atasözleri), Arapça dualar, Arapça, Farsça ve Türkçe beyitler bulunmaktadır. Özellikle olaylar anlatılırken Kur’ân-ı Kerîm’den seçilen ayetler, hadiseyi ve hikâyede geçen sembolik savaşı tam olarak aksettirmiştir ve bu açıdan gerçekten başarılı bir anlatım sergilenmiştir diyebiliriz. Farsça beyitlerden bazıları Fars şairlerinin şiirlerinden alınmıştır. Bunların arasında Assâr’ın Mihr ü Müşterî adlı eserinden alınma beyitlerle Hâfız-ı Şîrâzî’den ve Selmân-ı Sâvecî’den alınan beyitler bulunmaktadır. Şairi belirtilmemesine rağmen Bâkî’nin meşhur bahariyyesinden alınma bir beytin de bulunduğunu tespit ettik.¹⁵

Kar ile Bahâr arasındaki hikâyenin daha iyi anlaşılması için kişileştirilen kavramları ve eser içindeki görevlerini vermek istiyoruz:

A.Sembolik Şahıslar:

a.Bahâr Şahı ve Yardımcıları

Bahâr: Gülşen-âbâd’da yaşayan Diyâr-ı Rebî’in şahı. Hikâyenin iki başkahramanından birisi.

Hâver (Güneş): Bahâr şahının mürebbisi, yaveri ve başkumandanı.

Rüstem-i Nîsân (Rüstem gibi olan nisan yağmuru): Bahâr şahının önemli bir kumandanı.

Ağaçlar: Servi, çınar, nârven, şimşâd. Bunlar Bahâr şahının devlet erkanıdır. Aynı zamanda savaşa katılan askerlerdir.

¹⁴ Sadettin Eğri, **a.g.e.**

¹⁵ Bu beyit Berf ü Bahâr’da “Leşker-i berf çemen mülkine akın saldı/Turma yagmada gezer niteki yağı Tâtâr (13a) şeklinde, Sabahattin Küçük’ün hazırladığı Bâkî Divanı’nda ise “Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı / Turma yagmada yine niteki yağı Tâtâr” şeklindedir. Bkz. **Bâkî Divanı**, Haz. Sabahattin Küçük, TDK. Yayınları, Ankara 1994, s. 39.

Çiçekler: Gül, gonca, nergis, nesteren, yasemin, menekşe, fülful, karanfil, sümbül, lale, zaymerân, buhûr-ı meryem. Bunlar Gülşen-âbâd'da yaşamaktadır ve Bahâr şahının savaşan askerleridir.

Kuşlar ve Muhtelif Meyveler: Bülbül, keklik, tûtî ve meyveler. Bunlar da Gülşen-âbâd'da yaşamakta, çiçekler ve ağaçlarla birlikte savaşa katılmaktadırlar.

Ebr-i Bahâr (Bahâr mevsimindeki bulut): Çiçeklerin dadısı.

Utârid: Hazîz Kalesi hükümdarına Bahâr şahı tarafından teslim olmaları için yazılan mektubu kaleme alan katip.

Sabâ ve Nesîm: Haberciler.

b.Berf Şahı ve Yardımcıları

Berf (Kar): Diyâr-ı Şitâ'nın hükümdarı ve hikâyenin iki başkahramanından birisi.

Zemherîr (Karakış): Berf'in başkumandanı.

Berd-i Acûz (Kocakarı soğuğu): Şitâ ülkesinin şahı olan Berf'in görmüş geçirmiş akıl hocası ve başkumandan Zemherîr'in yardımcısı.

Buz, kar, dolu, kara bulutlar, şiddetli yağmurlar, sert soğuklar, sert rüzgârlar: Şitâ ülkesinin askerleri.

Peyk-i sarsar-tek-i Hazân (Sonbahar rüzgârı): haberci, ulak.

Temmuz: Casus.

B.Sembolik Mekânlar:

Diyâr-ı Rebî' (İlkbahar ülkesi): Hikâyenin geçtiği ana mekân.

Gülşen-âbâd (Bağ, bahçe, gül bahçesi): Diyâr-ı Rebî'de bir şehir.

Nevrûz: Diyâr-ı Rebî'in sınır boyu, serhaddi.

Hazîz Kalesi (Dağ eteğinde bulunan kale): Başkumandan Hâver'in fethetmek istediği sarp ve çok korunaklı kale.

Sahrâ-yı Sayf (Yaz ovası): Bahâr şahının askerlerinin ve Hâver'in savaştan önce konakladığı ve ziyafetlerin verildiği ülke.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Vilâyet-i Harîf (Sonbahar ülkesi): Bahâr sultanının Sahrâ-yı Sayf'tan sonra konakladığı ve eğlendiği ikinci ülke.

Diyâr-ı Şitâ (Kış ülkesi): Hikâyenin geçtiği ikincil mekân.

Eserin Özeti:

Mensur olarak besmele, tevhîd, münâcât, na't ve medh-i çehâr-yâr-ı güzînle başlayan eser, dönemin padişahı IV. Murâd'ın övgüsüyle devam eder ve daha sonra asıl hikâyenin anlatımına geçilir. Olaylar şöyle başlar ve gelişir:

Askerlerini toplayıp başkumandanı Hâver'in yardımlarıyla Hazîz Kalesi'ne hücum etmek için yola çıkan Bahâr şahı, yol üzerinde Sahrâ-yı Sayf'a varıp bir süre orada konakladıktan sonra tekrar yola çıkar ve Vilâyet-i Harîf'e varır. Bu vilayette sonbahar yaşanmaktadır. Burada bulunanlar Bahâr şahının sorusu üzerine içinde bulundukları duruma Hazîz Kalesi'nin neden olduğunu söylerler. Zaten Hâver, Hazîz Kalesi'ni ele geçirmek için daha önceden yola çıkmıştır ve kale yakınında Bahâr sultanını beklemektedir. Burada Hâver tarafından sultana verilen büyük bir ziyafetten sonra sultan ve başkumandanı, Hâzîz Kalesi'ne yapacakları hücum ve savaş stratejisi konusunda müşavere ederler ve hücumdan önce savaşmadan, kan dökülmeden kalenin teslim edilmesini istemek üzere kale dizdarına bir mektup yazmaya karar verirler. Bunun üzerine katip Utarid tarafından kale dizdarına bir mektup yazılır ve kaledekilerden teslim olmaları istenir. Mektubu alan kale dizdarı bunu kabul eder. Böylece kan dökülmeden içindekilerle beraber kale ele geçirilir.

Bu günlerde Gülşen-âbâd'ın askerlerden boşaldığı haberini casus Temmuz, Dey (Kış) ülkesi hükümdarı olan Berf'e iletmış, o da bu fırsatı değerlendirerek askerleriyle birlikte Gülşen-âbâd'ı yağmalamak için yola çıkmaya karar vermiştir. Hükümdar Berf, ordu kumandanı olan Zemherîr'e hazırlanmasını emreder. O da Berd-i Acûz'u yanına alarak savaş hazırlıkları yapar ve sonunda hücum ederek Gülşen-âbâd'ı yağmalarlar. Taş üstünde taş bırakmazlar, burçları ve kaleleri yerle bir ederler.

Haberci Sabâ, Gülşen-âbâd'ın durumunu Bahâr şahı ile beraber Hazîz Kalesi fethinin zafer kutlamasını yapan kumandan Hâver'e iletir. Bahâr şahı, yanındaki bütün askerlerini toplayıp Hâver'le beraber Gülşen-âbâd'a doğru yola çıkar. Bu haberi alan Berf, korkudan tir tir titreyerek başkumandanı Zemherîr ve onun yardımcısı Berd-i Acûz'u yanına çağırır ve onlardan fikir alır. Savaşçı Zemherîr, hemen savaşa hazırlanalım derken tecrübeli Berd-i Acûz, savaşın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mutlaka yenilgiyle sonuçlanacağını, kaçmanın en iyi yol olduğunu söyleyerek onları ikna eder ve bu karara uyarak önce Gülşen-âbâd'ı sonra da kendi bölgelerini kaçarak terk ederler.

Bahâr şahı ise kumandanı Rüstem-i Nîsân'ı bunları takip etmekle görevlendirir. Askerlerini toplayıp yola çıkan Rüstem-i Nîsân, Şitâ şahı Berf'in askerlerine yetişerek onlarla savaşır ve Berf'i esir alır. Bir süre sonra ortalık yatışır. Diyâr-ı Rebî' ve Gülşen-âbâd şehri, kış askerinden tamamen temizlenir, Bâhâr şahı da Gülşen-âbâd'a gelip yerleşir. Zafer kazanıldıktan sonra eski gücünü ve güzelliğini yeniden kazanan Gülşen-âbâd'da halk (çiçekler, ağaçlar, kuşlar) mutluluk içerisinde geçirdikleri eski yaşamlarına kavuşur.

Berf ü Bahâr, padişaha dua muhtevalı, divan içerisinde de yer alan 11 beyitlik bir nazmla sona erer.

Hikâyenin ana hatlarını vermesi ve olayların gerçekleşme sırasını daha net bir şekilde ortaya koyması açısından eser içerisinde yer alan başlıkları aşağıda veriyoruz:

- Hazret-i Peygamber için na't.
- Kar ve Bahâr hikâyesinin başlangıcı.
- Bahârın vasfı ve hikâyenin başlangıcı.
- Güçlü güneşin felek gibi muhkem Hazîz Kalesi'nin fethine yönelmesi ve hükümdâr Bahâr'ın gül ve çiçek ordusuyla aşkı (dostluğu).
- Yazın vasfı.
- Sonbaharın vasfı.
- Kalenin vasfı.
- Ziyâfetin vasfı.
- Güneşin hükümdar Bahâr ile istişare etmesi ve dağ gibi Hazîz Kalesi'nin fethi.
- Gülşen-âbâd'ın (gül bahçesinin) sayıca yıldızlar kadar olan çiçek ordusundan boşaldığı haberinin, muhteşem Kar'ın kulağına gelmesi ve onun o tarafları yağmalamaya yönelmesi.
- Sabânın arslan sancaklı güneşe Gülşen-âbâdın (gül bahçesinin) durumu hakkında cevap vermesi ve kar askerinin o ülkeyi istilâ ettiğini açıklaması.

- Haşmetli Kar'ın hükümdar Bahâr'ın askerinden kaçıışı ve Nisan Rüstemi'nin düşmanı avlayan askeriyle (onu) takip etmesi.
- Nisan Rüstemi'nin Kış askerleriyle savaşıması ve heybetli Kar'ın savaş kahramanı Bahâr yiğitlerinin eline düşmesi.
- Kar ve Bahâr'ın sonu, padişah için dua.

Berf ü Bahâr metnini vermeden önce son olarak eserin konusunun kış ve bahar olmasından hareketle edebiyatımızdaki iki türe -şitâiyye ve bahâriyyeye- de değinmek istiyoruz. Kısaca, bahar tasvirine yer veren manzumeleri bahâriyye, kış tasvirine yer veren metinleri de şitâiyye olarak tanımlayabiliriz. Bahâriyyelerde “Şairler, baharın gelişini, güzelliğini, manzaralarını; tabiattaki değişimi ve baharın insanı etkilemesini coşkulu bir dille tasvir ederler. Türe örnek teşkil eden eserlerde anlatım mübalağalıdır, soyut ifadelerden meydana gelen çağrışımlarla konu işlenir. Buna göre gülün açılması yeniden canlanmayı ifade ettiği gibi, insanın ruhsal durumundaki olumlu gelişimi de temsil eder. Olumlu etkileriyle rüzgar yeryüzündeki gizli güzelliklerin açığa çıkmasına aracı olur. Bülbül, yeniden canlanmanın müjdecisi olarak nağmeler söyler.”¹⁶ Kısacası bahâriyyelerde bahar mevsimi bir sevinç ve coşku dönemi olarak ele alınır. Şitâiyyelerde de yine tasvirî bir anlatım kullanılır. Bir nevi kelimelerle kış manzaraları meydana getirilir. “Şitâiyyelerin içeriğini, kış ve kış unsurları oluşturmaktadır. Kış, her yönüyle okuyucuda canlandırılır. Şitâiyyelerde kışın geliş, doğada oluşturduğu değişimler, insanlar üzerindeki etkileri konu olarak kabul edilir.”¹⁷ Her ne kadar bu tür eserlerde yer yer tahkiyevî anlatımlar görülse de her iki türde de esas olan tasvirdir. Konusu itibarıyla bahâriyye ve şitâiyyelere benzeyen Berf ü Bahâr ise esas olarak tahkiyeye dayalı anlatımıyla ve alegorik yanıyla söz konusu iki türden ayrılmaktadır. Döndü Akarca, şitâiyyelerde alegorik ve sembolik bir yönün bulunmayışını şöyle ifade eder: “...şitâ'iyyelerdeki somutluk ve gerçeklikten yola çıkılarak, şitâ'iyyelerde alegorik ve sembolik anlatıma uyan bir yön görülmez. Buna karşılık, bol miktarda imajlarla karşılaşmak mümkündür.”¹⁸ Ancak yine Döndü Akarca'nın şu ifadelerinden Berf ü Bahâr'da olduğu gibi şitâiyyelerde de zaman

¹⁶ Metin AKKUŞ, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2006, s.26.

¹⁷ Döndü AKARCA, “*Şitâ'iyye Nesiplerinde Dil, Anlatım ve Muhtevâ Özellikleri*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana 2003, s.2.

¹⁸ Döndü AKARCA, *a.g.t.*, s.110.

zaman kış mevsiminin bir padişah olarak ele alındığını anlamaktayız: “Özellikle kışın, padişah olarak görüldüğü şitâ’iyyelerde buna [teşhis sanatına] rastlamaktayız. Kış bir padişah olduğu için, padişah gibi saldırarak, onun gibi ülke fethedecek, aynen bir padişah gibi zalimlik ve cömertlikte bulunacaktır.”¹⁹ Yukarıda söylenenlerden anlaşıldığı gibi Berf ü Bahâr, şitâ’iyye ve bahâriyye ile aynı konuyu paylaşmakta ancak tasvirden ziyade tahkiyeli anlatıma yer vermesi ve alegorik olmasıyla onlardan ayrılmaktadır.

Oldukça ağır bir dille, süslü bir nesirle yazılmış Berf ü Bahâr metnini aşağıda veriyoruz.

Berf ü Bahâr

[1b] (Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûl)

Be-nâm-ı Hudâyî ki berf ü bahâr

Zi-feyzeş heme dürr ü gevher-nişâr²⁰

İftitâh-ı her kelâm-ı feşâhât-encâm-ı gevher-bâr ki
miftâh-ı gencîne-i Berf ü Bahâr ve netîce-i şâdef-i deryâ-yı efkâr ola,
ol Müdebbirü’l-leyl ve’n-nehâr ve Hâlıkü’s-sülûc ve’l-emtâr
hâzretleriniñ bi’l-‘aşıyyi ve’l-ibkâr, hamd ü sipâs-ı lâzımü’t-tekrârı
olmak lâyıķ u sezâ-vârdır ki,

(Mef‘ûlü Mefâ‘ilün Fe‘ûlün)

Şad naķd-i revân be-yek mihek sâht

Deh ‘aķl u se rûh u nüh felek sâht²¹

ķudret-i bâliĝa-i bî-hemtâ ve ĥikmet-i bâziĝa-i ‘aķl-
fersâsından ŧabakât-ı zemîn ü âsûmânı pest ü bülend ve her birini
füyûzât-ı ĝayr-ı munķatı‘asından bâ-naşîb ü behre-mend idüp,

¹⁹ Döndü AKARCA, *a.g.t.*, s.43.

²⁰ “Allah’ın adıyla ki kar ve bahar onun feyziyle hep inci ve cevher saçmaktadır.”

²¹ “Yüz can nakdini bir mihenge vurdu; on akıl, üç ruh, dokuz felek yarattı.”

“*Velekad zeyyenne’s-semâ’e’d-dünyâ bi-meşâbiha*”²² pîrâyesiyle meşâ’il-i pür-envâr-ı şevâbit ü seyyârı sipihr-i devvâra [2a] bâ’iş-i ârâyış ü tezyîn ve daği, “*Ve enzelnâ mine’l-mu’sirâti mâ’en seccâca*”²³ sikâyesiyle edîm-i zemîn-i şâhib-temkîni reşk-i huld-ı berîn kılup, ‘âlem-i kevn ü fesâd, vefret ü keşret-i bürûdet ve ruṭûbet-i şelc ü maṭar ile perîşân-demâğ ve ahvâl-i cevvi semâ, mürûr u kürûr-ı eyyâm u şühûr ile muḥtâc-ı ‘ilâc-ı faşd u istifrâğ olduḡda, “*Keyfe yuhyi’l-arṣa ba’de mevtihâ*”²⁴ dârü’s-şifâsının ṭabîb-i ḥâzıkı olan kuvâ-yı nâmiye, edviye-i ḥârre-i şemsiyye ile zükâm-ı meşâm-ı leyâlî vü eyyâma ifâza-i bür’-i kâmil ve zamâne-i fertûte-i sepîd-külâle-i raṭbû’l-mizâcî aḡdiye-i bahâriyye ile Zelîḥâ’ya müşâbih ü mu’âdil idegelmiştir.

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

“*Celle men lâ ilâhe illâ hû*

Ḳuddiset ṣâtuhû ve esmâ’uh”²⁵

Fî Na’ti’n-Nebiyi Şallallâhu ‘Aleyhi ve Sellem:

Ve zîb ü ârâyış-i gerden ü ‘izâr-ı her ‘arûs-ı maḡâl ki, kılâde vü vişâḡ-ı ebkâr-ı şebistân-ı ḡayâl ola, ol çâr-bâliş-nişîn-i nübüvvet ü ictibâ ve sulṭân-ı serâ-perde-i risâlet ü iştifâ,

(Mef‘ûlü Mefâ‘ilün Fe‘ûlün)

Çâpük-ḡadem-i bisât-ı eflâk

Vâlâ-güher-i muḡîṭ-i Levlâk

ḡazretlerinin dürer ü ḡurer-i medḡ ü şenâ-yı nâ-ma’dûdı olmak revâ vü sezâdır ki, [2b] “*Ud’u ilâ sebîli rabbike bi’l-ḡikmeti ve’l-mev’izeti’l-ḡaseneti*”²⁶ mışdâḡınca, âfitâb-ı ‘âlem-tâb-ı risâleti, ḡudâzende-i berf-i küfr ü ḡalâl ve nesîm-i ‘anber-şemîm-i hidâyeti, mu’aṭṭar-ı demâğ-ı sükkân-ı cenûb u şimâl olup, nîsân-ı iḡsân-ı “*Vemâ erselnâke illâ*

²² Mülk suresi, 5. ayet: “Andolsun ki biz (dünyaya) en yakın olan göḡü kandillerle donattık.”

²³ Nebe suresi, 14. ayet: “Üst üste yığılıp sıkışan bulutlardan şarıl şarıl akan sular indirdik.”

²⁴ Rûm suresi, 50. ayet: “Arzı, ölümünün ardından nasıl diriltiyor.”

²⁵ “Kendisinden başka İlah olmayan Allah çok yücedir. Onun zâtı ve isimleri mukaddesdir.”

²⁶ Nahl suresi, 125. ayet: (Resûlüm), Sen Rabbinin yoluna hikmet ve ḡüzel öḡütle çağır.”

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

*rahmeten li'l-‘âlemîn*²⁷ ile vücûd-ı pür-cûdî, nigârende-i çemen-zâr-ı ahvâl-i ümem ve feyz-resânende-i gülzâr-ı âmâl-i benî-Âdem olmuştur. Şallallâhu Ta‘âlâ ‘aleyhi ve ‘alâ âlihi ve evlâdihi ve aşhâbihi’n-nücebâ ve’n-nuḡabâ’i’r-ruḡamâ‘, ḡuşûsen çâr-erkân-ı ḡaşr-ı bî-ḡuşûr-ı İslâm ve nücûm-ı raḡşân-ı sipihr-i dîn-i Seyyidü’l-enâm olan çehâr-yâr-ı kirâm-ı zevî’l-iḡtirâm ki,

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

Felek-i dîne olardır encüm

Raḡiyallâhu Ta‘âlâ ‘anhüm

Ba‘de zâlik, erbâb-ı süḡan ve tettebbu‘-kirdgân-ı kütüb ü resâ’il-i nev ü kühen olan yârân-ı siḡr-sâz ve şîrîn-mantıḡân-ı efsâne-perdâza maḡfî vü pûşîde ve mestûr-ı nûr-ı dîde olmaya ki,

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

Ba‘de ḡamd-i Ḥudâ vü medḡ-i Resûl

Zıkr-i evşâf-ı şâḡ lâzibdür

Bil ki vaşf-ı cemîl-i zıll-ı Ḥudâ

Ehl-i İslâm’a cümle vâcibdür

‘Ale’l-ḡuşûş, sa‘âdetlü ve devletlü ve şevketlü pâdişâḡ-ı gerdûn-cenâb [3a] ve şehen-şâḡ-ı mâlikü’r-riḡâb, ḡâdimü’l-ḡaremeyni’ş-şerîfeyn, şânî-i İskender-i Zü’l-ḡarneyn,

(Müfte‘ilün Müfte‘ilün Fâ‘ilün)

Dâḡ-nih-i nâşîye-i ser-keşân

Tîḡ-zen-i târek-i leşker-keşân²⁸

²⁷ Enbiyâ suresi, 107. ayet: (resûlüm) Biz seni ancak ‘âlemlere rahmet olarak gönderdik.”

²⁸ “Âsilerin alnına daḡ vuran; kumandanların başını kılıçla kesen.”

hâmi'l-'ibâd 'an-hudûs-ı şelcû'l-bağy ve'l-fesâd, mazhar-ı fehvâ-yı es-sultân zıllüllâhi fi'l-arz ve mâ-şadağ-ı mışdâğ-ı 'izzet-ihtivâ-yı "İnnâ ce'alnâke halîfeten fi'l-arz"²⁹ zıll-ı İlâh, halîfetullâh, mu'addilü'n-nehâr-ı felek-i hilâfet ü 'adl-güsterî, muhaddid-i cihât-ı saltanat u ra'yyet-perverî, zübde-i te'sîr ü te'essür-i vücûb u imkân, hulâşa-i izdivâc u imtizâc-ı çâr-erkân, kân-ı ihsân, 'ummân-ı fazl u 'irfân, el-mü'eyyed bi-te'yidâti'l-Meliki'l-Müste'ân, ve'l-muvaffâk bi-tevfîki'llâhi'l-'Azîzi'l-Mennân, es-sultân ibnü's-sultân ve'l-hâkân bin el-hâkân, es-sultân Murâd Hân bin es-sultân Ahmed Hân, halledallâhu Ta'âlâ mülkehu ve saltanatuhu ve ebbede 'ömrehu ve devletehu fi mesnedi'l-hilâfeti ilâ kıyâmi's-sa'âti, bir şeh-r-yâr-ı felek-bâr-gâh ve bir tâc-dâr-ı sitâre-sipâh-ı selâtin-penâhdır ki, vücûd-ı şerîf-i sa'âdet-elîfleri, "Mazhar-ı luğf-ı Hudâvend-i 'Alîm ü 'allâm" ve 'unşûr-ı laţîf-i devlet-redîfleri, [3b] "Kurretü'l-'ayn-ı ümem kuvvet-i kalb-i İslâm". Re'y-i rezîn-i işâbet-çarînleri, fihrist-i mekârim-i ahlâk ve fikr-i metîn-i istiţâbe-rehînleri, kânûn-ı merâsim-i eşfâk olup, âfitâb-ı iltifât-ı âlîleriniñ bir lem'ası erbâb-ı feşâhate sebeb-i nümûd ve nazar-ı luğf u merhamet-i sâmileleriniñ bir zerresi, aşhâb-ı fazl u belâgate bâ'îş-i işbât-ı vücûd olmağla, zamân-ı devlet-iqtirânlarında mûr-ı haķîr, saltanat-ı Süleymân'a niger ve zerre-i nâcîz, hûşîd-i rahşâna nazar itmez olmuştur. Haķ celle ve 'alâ, aķter-i firûz-ı cihân-efrûz-ı devletini hemvâre mes'ûd ve tınâb-ı hıyâm-ı saltanatını evtâd-ı devâm u hulûda merbûţ u meşdûd eyleye. Âmîn, bi-hürmet-i Seyyidi'l-mürselîn.

Âğâz-ı Dâstân-ı Berf ü Bahâr

Naķş-endâz-ı şahâyif ü evrâķ-ı çemen-zâr-ı hayâl ve çihre-güşâ-yı teşâvîr-i dûşîze-gân-ı hüsn-i maķâl olan Şıdkî-i şikeste-bâl ki, hûşe-çîn-i kişt-zâr-ı muktezâ-yı hâl ve âşiyân-sâz-ı evc-i kulle-i sihr-i helâldür,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Nigârende-i naķş-ı Mânî-ķalem

'Arûs-ı süķan-râ çünîn kerd resm³⁰

²⁹ Sâd suresi, 26. ayet: "Biz seni yeryüzünde halife yaptık."

³⁰ "Mânî kalemlî resim ustası (ressam), söz gelinini şöyle resmetti (süzledi)."

mefhûmınca bu fesâne-i nâ-şinîde ve bu hikâye-i nâ-nüvişteyi [4a] bu vech ile tarh-efgen-i levh-i tasfîr ve bu nehc ile cilve-ger-i mınaşsa-i tahrîr ider ki:

Şıfat-ı Bahâr ve İbtidâ-i Hikâyet:

Diyâr-ı Rebî‘de bir şehr-i dil-firîb ve bir maḳâm-ı feraḥ-fezâ-yı ‘acîb var idi ki,

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Der-temâşâ-yı û zi-zîbâyî

Ḥîre mî-geşt nûr-ı bînâyî³¹

maẓmûnı üzere ezhârınıñ naḳş u nîreng-i bûḳalemûn-rengi, ḡâze-fürûş-ı nigâr-ḥâne-i Çîn ve ḥâk-i müşg-âvîz-i dil-âvîzi, ḥıred-fersâ-yı ḡurfe-nişân-ı ḥuld-ı berîn, gül ü nestereni, laḥlaḥa-i meşâm-ı ḳudsiyân-ı melâ‘ik ve şimşâd u nârveni, mâdde-i inşirâḥ-ı ḳulûb-ı sükkân-ı seb‘-i erâ‘ik, nâm-ı zîbâsı Ḡülşen-âbâd ve hevâ-yı dil-ḡüşâsı velvele-endâz-ı Ḥicâz u Bağdâd olup, “*İreme zâtî’l-‘imâd, elletî lem-yuḥlaḳ mişlühâ fî’l-bilâd*”³² şânında mâ-şadaḳ olmuş idi.

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Bûd ḥâşîyyet-i gul-i ân bâḡ

Ki ne-mî reft bûy-ı û zi-demâḡ³³

El-ḥâşıl, ḡonca vü ḡülü, dehân u ‘izâr-ı cüvânân gibi şüküfte vü ḥandân ve ‘andelîb ü kebki, muṭrib-i ḥoş-lehçe vü sîmîn-sâḡ mânendi ḡûyâ vü ḥırâmân, serv-i ser-efrâzları, sidre vü ṭûbâya ser-fürû itmez ve nergis-i şehlâları, ḥûr u ḡilmâna kirişmeye tenezzül itmezdi.

³¹ “Onu seyrederken, güzelliğinden dolayı görme nuru (göz ışığı) şaşakaldı.”

³² Fecr suresi, 7, 8. ayet: “direkleri (yüksek binaları) olan, ülkelerde benzeri yaratılmamış İrem şehrine

³³ “O bahçedeki gülün (öyle bir) güzelliği vardı ki onun kokusu burundan gitmiyordu.”

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Nergiseş ez-kirişme şûr-engîz

Küşte ‘uşşâk-râ be-gamze-i tîz³⁴

[4b] Hakkâ ki ol şehr-i behişt-çihriñ revnağ u ârâyışine ebr-i nîsân, reşkinden na‘ra-zen ü girye-künân ve şükûfe vü bahârınñ vefret ü keşretine encüm-i felek-i heştüm, vâlih ü ser-gerdân olup, âvâze-i tarâvet ü leîâfeti, nevâ-yı ‘uşşâk gibi ‘Irâk u İsfahân’a ve zemzeme vü sürûd-ı ‘andelibânı, evc-i hîşâr-ı âsûmâna peyveste olmuş idi.

(Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Fe‘ülün)

Hevâyeş dil-güşâ çün vaşl-ı dildâr

Nesîmeş ‘itr-sâ çün tırta-i yâr

Numûdârî zi-bustân-ı cinân bûd

Ki hâkeş ‘anber u âbeş revân bûd

Be-tarf-ı cûy çün ma‘şûk u ‘âşık

Çenâr u nârven bâ-hem muvâfîk³⁵

Ol şehr-i pür-zîveriñ şâhı, Bahâr-ı tâc-dâr ve mürebbî vü yâveri, evreng-nişîn-i târem-i çârüm olan Hâver-i kaviyyü’l-iktidâr idi. Şehriyâr-ı Bahâr, ‘asker-i encüm-girdâr-ı şükûfe vü ezhâr ve erkân-ı devlet-i bahâriyye olan serhengân-ı sipihr-‘unvân-ı eşcâr ve kâr-âgâhân-ı saltanat-ı nevrûziyye olan müdebirrân-ı kühen-i rûzgâr ile taht-ı zümûrrûd-fâm-ı Gülşen-âbâd’da kâm-rânlık ve muvâfaqat-ı nesîm-i “*Fesahharnâ lehu’r-rîha tecrî bi-emrihi*”³⁶ ile kenâr-ı cûy-bârda Süleymânlık idüp, silsile-i cûy-ı ‘adli, [5a] halhal-ı sâk-ı serv-i

³⁴ (Oranın) nergisi nazdan dolayı kışkırtıcı (kavgacı) olup, âşıkları keskin gamze ile öldürmüştür.

³⁵ “Havası, gönül açıcı sevgilinin vuslatı gibi; rûzgârı, yârin saçı gibi koku yayıcı. Cennet bahçelerinden bir numûne idi ki toprağı anber, suyu akıcı idi. Irmağın kenarındaki çınar ile karaağaç, âşık ile ma‘şûk gibi birbirine muvâfîk idi.”

³⁶ Sâd suresi, 36. ayet: “Onun emriyle giden rûzgârı onun emrine verdik.”

çemân ve kaţarât-ı emţâr-ı dâd u inşâfı, dürrütü't-tâc-ı lâle-i nu'mân olup, zamân-ı saltanatında,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Bahârân ki handân budî nesteren

Çü minâ şodî deşt ü minû çemen

Hevâ ferş-i jengârî endâhtî

Semen berg u bulbul nevâ sâhtî

Çü tıflân-ı nev taye-i cûybâr

Nişândî gul u serv-râ ber-kenâr

Be-şâdî heme rûz u şeb dûstân

Zedendî mey-i la'l der-bûstân³⁷

ma'naları, ahâlî-i Gülşen-âbâd'ın hasb-i hâli ve daği,

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Tevbe ez-mey vaqt-i gul divâne bâşem ger konem³⁸

mefhûmı, rind-i mey-perest-i çemeniñ mübârek-fâli olup, sürûd u efgân-ı bülbülân ve nesîm-i şabâ-yı gülistân, mânend-i 'uşşâk-ı nev-heves, pîr ü bernâ-yı Gülşen-âbâd'ı şöyle hevâyî eylemiş idi ki, zâhid-i hırka-pûşuñ virdi,

³⁷ “Bahâr aylarında nesteren gülümseyince, ova gök gibi (mavi), çemen cennet gibi (yeşil) oldu. Hava bakır pası rengindeki (yeşil) sergisini yaydı; yasemin yaprak açtı ve bülbül makamla öttü. Irmak dadısı gül ile servileri küçük bebekler gibi kenarına (kucağına) oturttu. Dostlar, gece gündüz hep neşeyle bahçede kızıl şarap içmektedir.”

³⁸ “Gül mevsiminde şaraba tövbe edersem deliyim.”

(Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün)

Maḥmûr-ı câm-ı 'aşkem sâkî be-dih şarâbî³⁹

ve pîr-i mey-fürûşuñ nuş u pendi,

(Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün)

Pür kon kadeḥ ki bî-mey meclis ne-dâred âbî⁴⁰

olup, bâde-perestân-ı meykede-i gülşen, zerrîn-kadeḥler ile mest ve gûşe-nişînân-ı şavma'a-i zühd ü taḳvânîñ sâğar-ı tevbesi, zîr-i pâ-y-ı küme-y-i gül-gûnda şikest olmağla,

(Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ûlün)

Evvel üfürüp içenler âbı

Şimdi üfürür şarâb-ı nâbı

[5b] medlûlince şeyḥ ü şâb-ı Gülşen-âbâd, keyfîyyet-i râḥ-ı râḥat-efzâ-yı bezm-i çemen ile ḥâric-i dâ'ire-i 'aḳl u hûş ve bânû-yı ḥarem-serây-ı semen olan gül-i aḥmer, 'araḳ-ı şeb-nem ile mest ü medhûş olup, nergis-i kirişme-pîşe, câm-ı zer-endûd-ı şabûḥı çeküp ve miskîn benefşe, dârû-yı hûş-rübâ-yı 'aṭṭâr-ı bahâr ile kendüden geçüp, eṭfâl-i ezhâr, bâlîn-i gehvâre-i 'ademe baş ḳomuş ve dâye-i ebr-i bahârî, neşve-i ümmü'd-dehr ü uḥtü'l-meserret ile uyumuş idi.

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Çunîn'est resm-i cihân-ı ḥarâb

Ki bâyed şoden kişt-i 'omret yebâb

Kesî k'û bisât-ı vucûdeş be-sâḥt

Be-sûy-ı 'adem lâ-cerem ser be-tâft⁴¹

³⁹ "Aşk kadehinin sarhoşuyum, sâkî bir şarap sun."

⁴⁰ "Doldur kadehi, zîrâ şarap olmaksızın meclisin parlaklığı ve neşesi olmaz."

**Teveccüh-Nümûden-i Hâver-i Kaviyyü'l-İktidâr Be-feth-i
Kal'a-i Hazîz-i Sipîhr-Üstüvâr ve Hevâ-dârî-i Bahâr-ı Tâc-dâr Bâ-
leşker-i Şükûfe vü Ezhâr:**⁴²

Câm-ı gîtî-nümâ-yı Cem'den aşfâ ve âyîne-i muşaffâ-yı İskender'den eclâ olan zamîr-i bî-naẓîr-i ahibbâya hayyiz-i hafâ ve mâ-verâ-yı tütük-ı şekk ü imtirâda olmaya ki, ittifâken ol eşnâlarda Hâver-i seyyâre-şâsem ya'nî neyyir-i a'zâm, taht-ı i'tidâl-i rebî'den iklîm-i inkılâb-ı şayfiye güzër [6a] ve zirve-i 'ulyâ-yı şerefden, teshîr-i Kal'a-i Hazîz'e sefer itmekle, merâsim-i dostî vü mahabbeti ri'âyet ve levâzım-ı yek-cihetî vü ülfeti şıyânet için, Hâver-i gerdûn-vağâra hîn-i muhârebede yâr ve feth-i Kal'a-i Hazîz'de kafâ-dâr olup, "Yâ eyyühellezîne âmenû kûnû enşârallâhi"⁴³ emr-i şerîfine mütâba'at ve ceng ü perhâşda muţâva'at u müşâreket ümniyyeti ile Bahâr-ı tâc-dâr daği dilâverân-ı 'asker-i ezhâr ve ceng-âzmâyân-ı memâlik-i gülzârı peyk-i şabâ ile mu'asker-i encüm-nizâmına da'vet, ba'dehû cem'iyet-i tâm ile cânib-i Hazîz'e 'atf-ı 'inân-ı 'azîmet idüp, Hâver-i felek-süvâr, gürûh-ı pür-şükûh-ı şevâbit ü seyyâr ile şâh-râh-ı mu'addilü'n-nehârîñ taraf-ı şimâlisinden mınţakatü'l-bürûcuñ tarîkinden menzil-i mîzâna dâhil ve Bahâr-ı tâc-dâr, leşker-i nüzhet-fezâ-yı şabâ-reftâr ile kişt-zâr-ı şevr ve nağcîr-gâh-ı esedden Şahrâ-yı Şayf'a vâsıl olduğda,

Şıfat-ı Şayf:

Ol merzbûm, kudûm-i behcet-lüzûm-i 'asker-i Rebî' ile zîr-i süm-i semend-i sa'âdet-mend-i Hızr 'aleyhi's-selâmda muţarrâ olan çemen-i aḥḍar gibi ser-sebz ü reyyân ve cedâvil ü enhârı, "Ve-feccernâ fihâ mine'l-'uyûn"⁴⁴ çeşme-sârınıñ [6b] feyzinden reşk-i âb-ı hayvân ve eşcâr-ı şâḥ-sârı, "Fe-aḥracnâ bihi min külli's-semerâti"⁴⁵ şemâr-ı âb-dârından gayret-i gülzâr-ı cinân olup, leţâfet ü tarâvet-i sîb ü şeftâlûsı,

⁴¹ "Harap dünyanın kanunu böyledir; ömür ekininin harap olması gerekir (ömrünün ekini harap olmalıdır). Vücut yaygısını açan (dünyaya gelen) kimse şüphesiz yüzünü yokluk tarafına çevirir."

⁴² "Güçlü güneşin felek gibi muhkem Hazîz Kalesi'nin fethine yönelmesi ve hükümdâr Bahâr'ın gül ve çiçek ordusuyla aşkı (dostluğu)."

⁴³ Saf suresi, 14. ayet: "Oraya suyu indirir ve onunla türlü türlü meyveler çıkarırız."

⁴⁴ Yâsin suresi, 34. ayet: "Oralarda birçok pınarlar fışkırttık."

⁴⁵ A'râf suresi, 57. ayet: "Oraya suyu indirir ve onunla türlü türlü meyveler çıkarırız."

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)
Mîve ber-mîve şâhâ ber-şâh⁴⁶

muktezâsınca hayret-efzâ-yı leb ü gabgab-ı hûr u gilmân,

“*Ve türâbuhâ eṭyabu mine’n-nesîm*
Ve mâ’uhâ elṭafu mine’t-tesnîm”⁴⁷

mübteğâsınca nüzhet ü şafvet-i türâb u âbına behiştîyân, engüşt-der-dehân olmuş idi.

Birkaç gün ol şahrâ-yı İrem-sîmâda mekş ü ârâm, ba‘dehu cânib-i Harîf‘den semt-i Kal‘a-i Hâzîz‘e tahrîk-i zimâm ve ol menzilde ‘asker yoklanması ve mühimmât-ı seferîñ kuşûrı tekmiî olunması fermân olunmağla, muhâsibân-ı mu‘asker-i hümâyûn ve debîrân-ı “*Nûn ve’l-kalemi vemâ yesṭurûn*”⁴⁸ benân-ı mu‘ciz-beyânlarına levh-i feyz-i girdârî ve kalem-i şun‘-ı Kird-gârî alup, vâsîta-i vâsîtî-i hoş-hurâm, “*Velev enne mâ fî’l-arṣi min şeceretîn aḳlâmûn*”⁴⁹ ile esâmî-i leşkeri defter eylediklerinde, “*Ve’in te’uddû nî’metallâhi lâ tuḥşûhâ*”⁵⁰ mânend-i cezr ü aşam, hâric-i dâ‘ire-i hisâb u raqam olup, neferât-ı ‘asker, hadd ü hisâbda ber-ter, ammâ cünûd-ı mücennede-i [7a] rûz u şeb, mîzânda berâber bulunmağla, Bahâr-ı tâc-dâr, hamd ü sipâs u şükr-i bî-kıyâs-ı hâzret-i Rabbü’n-nâs‘ı edâdan soñra, menzil-i Şayf‘dan vilâyet-i Harîf‘e nehzat ve ol iklim-i cevâhir-türâba vaz‘-ı pâ-yı ‘azîmet eyledikde,

Şîfat-ı Hazân:

Ol diyâr-ı firdevs-âşârda mekş ü qarâr iden şimşâd u çenâr, tabaḳ tabaḳ cevâhir-i zevâhir-i evrâḳ-ı eşcârî ve perniyân u saḳlâtûn-ı memleket-i köhne-bahârî, pâ-y-endâz-ı Bahâr-ı tâc-dâr ve ferş-i harîm-i hayme-i sultân-ı ezhâr idüp, merâsim-i hıdmet-kârî ve levâzım-ı

⁴⁶ “Meyve meyve üstüne, dal dal üstüne.”

⁴⁷ “Onun toprağı meltem kokusundan daha hoştur. Ve onun suyu Tesnîm Suyu’ndan (cennet içkisi) daha latiftir.”

⁴⁸ Kalem suresi, 1. ayet: “Nun. Kaleme ve (kalem tutanların) yazdıklarına andolsun ki”

⁴⁹ Lokman suresi, 27. ayet: “Şayet yeryüzündeki ağaçlar kalem olsa”

⁵⁰ Nahl suresi, 18. ayet: “Allah’ın nimetini saymaya kalksanız, onu sayamazsınız.”

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

mihmân-dârîyi kemâ-yenbağî ri'âyetden soñra, ol tâ'ife-i hâ'ife-i zerd-rûy u sürh-libâs ve fırka-i haşyân-ı perîşân-kelâm u müteğayyirü'l-enfâsı görüp, "beşereñizde olan telâşî vü zerdî ve çihre vü zebânıñızda olan tağayyür ü serdiye bâ'is ü 'illet ve sebep ü hikmet nedür", deyu nabz-girlik vâdisinden hâllerin su'âl ve eşribe-i tefak্কud-ı kerîmâne ile sînelerinden def'-i maraž-ı su'âl eyledikde,

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ey tabîb-i merhamet-perver mizâc-ı 'âleme

Nûş-dârû-yı laţîf-i luţfuñ eyler takvîyet

deyu şol vech ile cevâba müteşaddî oldular ki,

Şıfat-ı Kâl'a:

"Bu havâlîde bir kâl'a-i [7b] felek-üstüvâr ve bir hışn-ı hâşîn-i rûyîn-dîvâr vardır ki, "Ez-Mihr ü Müşterî-i 'Aşşâr":

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün)

Çü 'aşk-ı 'âşıkân muhkem hışârî

Çü hışn-ı çarh esâseş üstüvârî

Ṭuyûr-ı vehm 'omrî ber perîde

Be-dîvâr-ı faşîleş nâ-resîde

Zi-seng-endâz-ı û sengî ki cestî

Pes-ez-ğarnî ser-i Keyvân şikestî⁵¹

mışdâkınca murğ-ı hayâl, burcınıñ evcine irişmek emr-i muhâl ve peyk-i sebük-seyr-i nazar, kullâb-ı kemend-i şu'â-ı başariyye ile

⁵¹ "Âşıkların aşkı gibi sağlam bir hisar; temeli felek kalesi gibi sağlam. Vehim kuşları bir ömür boyu uça, sınırının duvarına ulaşamaz. Onun mancınığından bir taş atılsa, bir asır sonra Zühal (Satürn) gezegeninin başını kırar."

faşîliniñ ka‘rına yetişmek mahz-ı vehm ü hayâl, muka‘‘arı, mümesseliñ muka‘‘arına mümâs ve muhaddebi, mümâss-ı muhaddeb-i evc-i kal‘a-i felek-esâs, hâvî vü hâkimi kažiyye-i bahâriyyeye ‘aks-i naķîz ve hadd ü resmi elsine-i erbâb-ı hey’etde Şal‘a-i Hâzîz olup, el-hâletü hâzihi, ol hişâr-ı gerdûn-vakârıñ altında Hâver-i kavıyyü’l-ıktidâr, perhâş u peygârda ve rûz ile şeb berâber olınca kâr-zârdadır. Gâh u bi-gâh, ol kal‘anıñ sipâh-ı gâret-külâh-ı hasaret-destgâhı diyârımıza ilkâ-i süyûl-i yağma ve âb-ı rûy-ı a‘yân-ı köhne-bahâr olan cûylarımızı esîr-i bend-i belâ ve giriftâr-ı mahbes-i mînâ-sîmâ ve nuķûd-ı hazâyin [8a] ü defâyinimiz olan cevâhiri ber-bâd ve bu faķîrleri sümûm-ı gümûm ile derd-i yereķâna mübtelâ vü mu‘tâd eylemişlerdir. Ahâlî-i diyâr-ı Harîf’e sebeb-i telâşi ve bâ‘iş-i tegayyür ü teķâşi oldur”, didiklerinde, Bahâr-ı tâc-dâr, Kal‘a-i Hâzîz’den haber-dâr olmağla, bir ân meķs ü qarâr itmeyüp, sihâm-ı hûn-âşâm-ı leşker-i şükûfeye sîne-i müstaḥfızân-ı Hışn-ı Hâzîz’i âmâc u nişâne itmek kaşdı ile ol taraḫa müteveccih ü revâne olup, ibtidâ muķaddimetü’l-cüyûş-ı cünûd-ı ezhâr ve sipeh-büd-i kemân-dârân u tûfeng-endâzân-ı huyûl-ı süyûl-girdâr-ı Bahâr-ı tâc-dâr olan Rüstem-i Nîsân-ı felek-hurûş, ba‘dehu meymene vü meysere sipâh-ı cevâhir-külâh u zümür-rüd-libâs u müşgîn-pâpûş ile şahn-ı meydân-ı Hışn-ı Hâzîz’e nüzûl ve ol maḫalle yümn-i iķbâl ve müsâ‘ade-i baḫt-ı ferruḫ-fâl ile şeref-vuşûl müyesser olduķda, serhengân-ı Hâver-i ḫurşîd-manzar ve kâr-âgâhân-ı sultân-ı ḫıttâ-i bâḫter, de‘b ü üslûb-ı mergûb-ı mülûk-i marziyyetü’s-sülûk üzere, beyt li-münşi’ihî:

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Merḫabâ merḫabâ şafâ geldiñ

Dil-i ğam-gîni eylediñ mesrûr

şenâsıyla Bahâr-ı tâc-dârı istikbâl ve [8b]

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Cihân zi-râyiha-i dil-peżîr-i enfâset

Çü bâĝ-ı ḫuld-ı berîn dâ‘imâ mu‘aṭṭar bâd⁵²

⁵² “Dünya, senin nefesinin güzel kokusundan yüce cennetin bahçeleri gibi daima kokulansın.”

du'âsıyla bâ-ta'zîm ü iclâl, mu'âbele-i huzûr-ı fâyîzü'n-nûr-ı Hâver-i kavîyyü'l-iqtidâra îşâl itmeleriyle, mâ-beynlerinde vâki' olan haylûle-i dûrî-i şûrî, envâr-ı şeref-i kurbû't-tükâ ile mürtefi' olup, âfitâb-ı 'âlem-tâb-ı ebediyyü'l-işrâk-ı vidd ü vifâkları, hâk-ı vasa'at-ı sipihr-ittifâkda nûr-efşân ve mâh-tâb-ı felek-cenâb-ı 'adîmü'l-muhâk-ı 'ahd ü mîşâkları, evc-i burc-ı irtikâ vü i'tilâda dırağşân olmağla, âyîn-i dîrîn-i havâkîn-i pîşîn ve kavânîn-i nuğûstîn-i selâtin-i müte'kaddimîn üzere,

Sıfat-ı Ziyâfet:

Câşnî-gîrân-ı ziyâfet-hâne-i “*Ükülühâ dâ'imün*”⁵³ bir vech ile baş-ı simât-ı ni'am-ı gûnâ-gûn-ı, “*Ve yu'îmûne't-ta'âme 'alâ hubbîhî miskînen ve yetîmen*”⁵⁴ ve eşribe-perdâzân-ı mihmân-serây-ı “*Kûlû ve'srebû*”⁵⁵ bir nehc ile tertîb-i kâsât-ı şarâb-ı gül-gûn-ı “*Ve yüşkavne fihâ ke'sen kâne mizâcühâ zencebîlâ*”⁵⁶ eylediler ki, nazar-ı hâkîkat ve 'ayn-ı başîretle ol ziyâfet-i 'âlî-rütbeti seyr ü temâşâ iden evliyâ-yı dîn ü devlet, bârekallâh zihî cem'îyyet-i esbâb-ı 'ayş-ı [9a] sa'âdet-güster ki, hân-sâlâr-ı hân-kâh-ı kâzâ vü kader, tertîb-i nefâyis-i vâfire-i âmâl ü emânî ve âheng-i şadâ-yı penc-gâh-ı feyz-resânî idelden, böyle bir ni'met-i rabbânî ki fi'l-hâkîka hamîr-i mâye-i zevk-i rûhânî ve sermâye-i intî'âş-ı câvidânîdir, erbâb-ı devlet-i Muhammediyye'den gayri bir rûze-dâr-ı rûzgâra erzânî olmamıştır, didiler. “*Allâhümme yessir lenâ ve li-sâ'iri'l-müslimîn*”⁵⁷

El-hâşıl, miyâna simât-ı ziyâfet çekilüp ve e'time vü eşribe yinilüp ve içilüp,

(Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Be-nûş nûş-ı nedîm-i şabûhî-i mestân

Be-kâv kâv-ı kilîd-i tabî'at-ı huşyâr⁵⁸

⁵³ Ra'd suresi, 35. ayet: “Yemişleri sürekli dir.”

⁵⁴ İnsân suresi, 8. ayet: “Onlar, kendi canları çekmesine rağmen, yemeği yoksula ve yetime yedirirler.”

⁵⁵ Bakara suresi 60. ayet, A'râf suresi 31. ayet, Tûr suresi 19. ayet, Hâkka suresi 24. ayet, Mürselât suresi 43. ayet: “Yiyiniz, içiniz.”

⁵⁶ İnsân suresi, 17. ayet: “Onlara orada bir kâseden içirilir ki (bu şarabın) karışımında zencefil vardır.”

⁵⁷ Du'â: “Ey Allah'ım, bizim için ve diğer Müslümanlar için (işlerimizi) kolaylaştır.”

⁵⁸ “Sarhoşların sabah içkisi nediminin ‘iç iç’ (naralarına); uyanık tabiat kilidinin açılmasına yemin olsun!”

deyu ol iki tâc-dâr-ı encüm-ıaşmet, birbirlerine ızhâr-ı mihr ü maḥabbet ile ol meclisi tamâm ve levâzım-ı tefakḳud-ı kerîmâneyi kemâ-yenbaġî mâ-beynlerinde itmâm itdiler.

**Müşâvere-kerden-i Ḥâver Be-Bahâr-ı Tâc-dâr ve Feth-i
Ḳal‘a-i Ḥazîz-i Kûh-vaḳâr:⁵⁹**

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Demî ki ḥusrev-i zerrîn-külâh-ı taḥt-ı seḥer

Diyâr-ı şâma şalup ‘asker-i zafer-peyker

İrişdi mülk-i şebe çünki ceyş-i nûrânî

Firâra başladı yer yer sipâh-ı zulmânî

Şalınca cünd-i seḥer ḥışn-ı şâma lengerler

Hücûma başladı tekbîr ile dilâverler

Şabaḥ ḳal‘a-i şâma şafaḳ dikince ‘alem

Ḳaçup sipâh-ı mesâ itdi ‘azm-i râh-ı ‘adem

[9b] El-ḥaşıl, ‘ale’ş-şabâḥ ki feyz-i Ḥazret-i Feyyâz-ı râfi‘u’s-semâ’i fâliḳu’l-esbâḥ ile Ḥâver-i ḳaviyyü’l-ıktidâr, mevâkib-i şevâbit ü seyyâr, ḥişâr-ı şâm-ı ‘anberîn-dîvârî dâḥil-i ḳabza-i feth ü zafer ve evreng-i bâġ-ferheng-i rûz-ı firûza vaż‘-ı pâ-y-ı seḥer idüp, Bahâr-ı tâc-dâr ile libâs-ı mu‘âmeleyi tecdîd ve esâs-ı mükâlemeyi te’kîd eylemiş idi. Esnâ-i muşâḥabet ve hengâm-ı mu‘âşeretde, “*Veşâvirhüm fi’l-emri*”⁶⁰ mefhûmınca Ḳal‘a-i Ḥazîz’iñ fethi bâbında ḳur‘a-i müşâvere idâre ve, “*Men istişâre lem-yendem*”⁶¹ mażmûnınca Dîvân-ı Ḥâfız’dan tefe’ül-i müzâkere olunduḳda, Ḥâfız-ı Şîrâzî:

⁵⁹ “Güneşin hükümdar Bahâr ile istişare etmesi ve daġ gibi Hazîz Kalesi’nin fethi.”

⁶⁰ Âl-i İmrân suresi, 159. ayet: “İş hakkında onlara danış.”

⁶¹ Hadis: “Danışan pişman olmaz.”

(Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Hayâl-i zülf-i tu goftâ ki cân vesîle me-sâz

Ke-z'în şikâr ferâvân be-dâm-ı mâ ufted

Be-nâ-ümîdî ez-în der me-rev be-zen fâlî

Buved ki kûr'a-i devlet be-nâm-ı mâ ufted⁶²

veznince Bahâr-ı tâc-dâr şol şekl ile resm-endâz-ı levh-i cevâb-ı işâbet-karâr oldı ki, çünkü meşîyyet-i irâdet-i Hâlıkü'l-'arşu'l-mecîd ve sevķ u taķdîr-i fa'âlün limâ-yürîd ile bu tarîķden hâll-i 'uķde-i işkâl ve kaķ'-ı 'uķle-i naķz u vebâl içün şedd-i niķâķ-ı ricâl [10a] ve tayy-ı mesâfât-ı tilâl ü cibâl olundu. Ümîddir ki Hudâ-yı müte'âl, celle şânuhu 'ani's-şibh ve'l-mişâl, ictimâ'ımızı sebep-i tefrîķa-i haşm-ı perîşân-hâl ve tulû'-ı kevkeb-i baķt u iķbâlimizi, bâ'is-i ğurûb-ı sitâre-i 'adû-yı nâ-mübârek-fâl eyleye. Ammâ zîbende-gân-ı dîhîm-gâh ve berâzende-gân-ı müttekâ-yı übbehet ü câh olan şehen-şâhân-ı düşmen-penâh, sünnet-i seniyyelerine iķtidâ'en, ķable'l-meşâf, bir berîd-i şadâķat-ittişâf ile dizdâr-ı ķal'aya, "*Emânallâhi ve emânü'r-resûl*"⁶³ kelâmını müş'ir ve ba'de'l-muķârebe i'tizâr-ı hayyiz-i ķabûle ķarîn olmadığın muķbir, nuşķ u pend-i sûd-mendi mutazammın bir menşûr-ı lâmi'u'n-nûr, şeref-şudûr bulsa şâyed,

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Kârâ kâtib-i dâna be-süķan râst koned

Ki be-şad leşker-i cerrâr müyesser ne-şevd⁶⁴

mübteĝası üzere bu ķal'a-i felek-rif'at, bilâ-ta'ab u meşakķat, dâhil-i ķabza-i feth u nuşret ola, çünkü dehân-ı gevher-feşân-ı Bahâr-ı tâc-dâr'dan şâdir olan kelâm-ı hikmet-encâm, pesendîde-i havâtır-ı havâşş u 'avâm olmaĝla, re'is-i müstevfiyân-ı feşâķat-elķâb ve ser-defter-i debîrân-ı belâĝat-intisâb olan münşî-i haķîķi ki fi'l-haķîķa kâtib-i

⁶² "Senin zülfünün hayâli dedi: Canı araç yapma! Çünkü bunun gibi av, bizim tuzaĝımıza düşer. Ümitsizlikle bu kapıdan gitme, bir fal daha at, belki şans ve talih kurası bizim adımıza çıkar."

⁶³ "Allâh'ın ve peygamberin güvencesinde olan"

⁶⁴ "Yüzlerce kalabalık ordunun başaramadığı işleri, bilgili bir kâtip söz ile başarır."

şâhib-kemâl ve râ'î-i makâmât-ı muktezâ-yı hâl, [10b] her huşûşda
'umûmen kelâmı vârid ve nâm-ı nâmîsi kâtib-i 'Uṭârid olup, 'Aşşâr:

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün)

Çü kâr-ı memleket-râ nazm dâdî

Be-her mektûb iklîmi güşâdî⁶⁵

El-hâşıl, lisân-ı hâme-i mu'ciz-peyâmından yenâbî-i hikmet
cârî ve kelâm-ı mü'essiri mânend-i gül-âb-ı verd, ahvâl-i âleme sârî,
fenn-i hikmetde mes'ele-âmûz-ı Lokmân ve şanâyî-i bedî'iyede
üstâd-ı Hâce-i cihân olup, dürrer-i gurer-i ıtnâb u icâz ve cevâhir-i
zevâhir-i haḳîkat ü mecâzı silk-i mülkine dizmiş bir üstâd-ı hîred-pîşe
ve bir müstevfî-i şâhib-endîşe idi. Dizdâr-ı kal'aya nuş u pendi şâmil
ve ye's ü emniñ küfrine müstemil mektûb-ı hikmet-maşhûb tahrîri
fermân olundukda, bedâheten bir nâme-i bî-naẓîr raḳam-zede-i silk-i
tahrîr ü tasfîr eyledi ki, ol pervâne-i sîmîn-per, mânend-i hamâme-i
nâme-ber, âşiyân-sâz-ı kulle-i Hışn-ı Haẓîz olup, ahâlî-i hîşâra vâşıl
olmağla, ol rağbet-şiken-i nigâr-hâne-i Çîn ve gayret-fiken-i gülistân-ı
huld-ı berîn olan kitâb-ı müsteṭâb-ı belâgat-kınâ'ın rûy-ı fehvâsından
keşf-i hicâb ve çihre-i şâhid-i müdde'âsından ref'-i burḳa' u niḳâb
[11a] eylediklerinde, bir netîce-i muḳaddemât-ı luṭf u 'itâb zâhir oldu
ki, mevzû'-ı hey'et-i mevzû'a-i dil-âvîzi, zehr ü tiryâḳdan mürekkeb
ve maḥmûl-i şûret-i maṭbû'a-i dil-firûzı, nâr u mâ'ü'l-hayâtıdan
mü'ellef ü müretteb olup, her kırışme-i sîne-sûzı, âşûb-ı dehr ü fitne-i
devrân ve her ḡamze-i dil-dûzı, bir sinân-ı cân-sitân olmağla, ol nâme-
i âteş-te'sîr, hâfızân-ı kal'anıñ dil-i âhenînlerin mûm ve evc-i felekü'l-
bürûca ser-fürû itmeyen ser-keşleri, fermân-ı Hâver-i kavıyyü'l-
iḳtidâra maḥkûm idüp, kal'ayı teslim, "*Vemen deḡalehu kâne
âminen*"⁶⁶ hışn-ı haşînine duḡûl ile her biri vâşıl-ı envâ'-ı nâz u na'im
ve nüvâziş-i pâdişâhî ile dâric-i medâric-i ta'zîm ü tekrîm oldılar.

Zihî kâtib-i sihr-sâz-ı feşâhat-perdâz ve debîr-i mu'ciz-tırâz-ı
belâgat-nüvâz ki bir mektûb-ı hikmet-maşhûb ile tîḡ-ı hilâf-ı Şıffîn'i
der-ḡılâf ve erbâb-ı meşâf-ı 'adâvet-ittisâfı birbirleriyle sîne-şâf idüp,
hareket-i enmile-i nuşret-nigârı, sebep-i sükûn-ı ehl-i hilâf ve nem-i
ḳalem-i müşḡîn-raḳamı, bâ'îş-i def'-i ḡubâr-ı fitne-i iḡtilâf ola.

⁶⁵ "Memleketin işlerine (yönetim ve idaresine) düzen verdiğin gibi,
her mektubunla bir iklimi (ülkeyi) fethettin."

⁶⁶ Âl-i İmrân suresi, 97. ayet: "Oraya giren emniyette olur."

[11b] Fi'l-haķîķa, zihn-i selîm ve ṭab'-ı müstaķîm şâhibi olan yârân-ı fehîme ta'lîm ü tefhîme muḥtâc degildir ki, cihân-gîrlik da'vâsında işbât-ı aşâlet ve eķâlîm-i seb'aya pençe-i teşhîr ile dest-res bulmağa şarf-ı kuvvet eyleyen pâdişâhân-ı zî-şevket, bu maķûle kâtib-i zû-fünûna ri'âyet ve manzûr-ı naẓar-ı luṭf u ḥürmet itmeleriyle, ḥâme-i 'Abbâsî-'imâmeleri feth-i memâlike vâsiṭa ve 'unvân-ı câh u celâlleri şaḥâyifine râbıṭa olagelmıştır.

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Ḳalem-zen nigeḥ-dâr u şemşîr-zen

Ne muṭrib ki merdî ne-y-âyed zi-zen⁶⁷

Resîden-i Peyâm-ı Tehî-şoden-i Gülşen-âbâd Ez-leşker-i Şükûfe-i Encüm-a'dâd Be-gûş-ı Berf-i Şigerf ve Teveccüh-nümûden-i Ū Be-Yağma vü Ğâret Ân Taraf:⁶⁸

Tertîb-i kirdgân-ı muḳaddemât-ı süḥan ve mınṭaķa-bendân-ı miyân-ı ḳazâya-yı berf ü çemen, bu ḳazîyye-i marziyye-i dil-nişîne şol şekl ile netîce virdiler ki, Gülşen-âbâd'ın 'asker-i ezhârdan ḥâlî ve Ḥâver-i celîlü'l-ḳadriñ mülk-i Ḥazîz'de naķz u vebâli olduĝın, câsûs-ı pür-füsûs-ı Temmûz, ḳâfile-sâlâr-ı kârbân-ı deye iş'âr, ol daḥi peyk-i [12a] şarşar-tek-i Ḥazân ile emr-fermâ-yı 'asker-i sermâ ve mesned-nişîn-i müttekâ-yı Şitâ olan Berf-i şigerf-i meşlûcû'l-fu'âda iḥbâr itmekle,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Cihân-râ ne-mâned bî-kethudây

Yekî çün reved diĝer âyed be-cây⁶⁹

zemzemesiyle na'ra-zenân u ṭanz-künân, kemâl-i vecd ü ḥâlet ve nihâyet-i sürûr u behcet ile derûnında muncemid olan bürûdet ü sevreti ve cevḫ-i demâĝında mün'aķid olan emrâz-ı bâride-i 'adâveti

⁶⁷ "Mutrib deĝil; kâtib, koruyucu ve savaşıdır; zira kadından erkekçe (tavırlar) beklenmez."

⁶⁸ "Gülşen-âbâd'ın (gül bahçesinin) sayıca yıldızlar kadar olan çiçek ordusundan boşaldığı haberinin, muhteşem Kar'ın kulağına gelmesi ve onun o tarafları yağmalamaya yönelmesi."

⁶⁹ "Dünya sultansız kalmaz, biri gidince diĝeri onun yerine gelir."

izhâr idüp, farṭ-ı hırş u ṭama‘ından ḥummâ-yı balgamiyyesi bir
mertebe şiddet ve lerze vü irti‘âş ile çihre-i ‘abûsı bir şûret buldı ki,

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Teneş be-şûret-i maḥlûc u çeşm çün mermer

Lebeş be-gûne-i kâfûr u ruḥ çü bîcâde⁷⁰

bu beytten ğayri ta‘bîr ile ta‘rîfî küncâyış-peżîr-i ḥavşala-i taḥrîr
degildir.

El-ḥaşıl, serdâr-ı ṭalî‘a-i Şitâ olan Zemherîr-i bürûdet-sirişt
ile ḳafâ-dâr-ı sâḳa-i sermâ olup, Berd-i ‘Acûz nâmında olan fertût-ı
ziştî getürdüp, diyâr-ı Gülşen-âbâd’da ḳarb u ḥarbe ḳâdir dilâverân-ı
‘asker-i Bahâr’dan bir dilîr ü bahâdır ḳalmayup, ol [12b] kişver-i pür-
zîver, dostâ naşîb olacaḳ ğayri mükerrer ‘aceb ḥalvâ-yı terdir. İmdi,
“*El-furşatu temurru merra’s-seḥâb*”⁷¹ her zamân furşat ele girmez ve
ba‘de fevtü’l-furşat, peşimânî fâ‘ide virmez. Furşat elde iken ol
vilâyete işâl-i süyûl-i yağma, sebeb-i ğanâyim-i leşker-i Şitâ
olduğundan ḳaṭ‘-ı naẓar, Hülâgû Ḥân bilâ-sa‘y u ictihâd, mâlik-i diyâr-
ı Bağdâd olduğı gibi, bu maḳûle bir genc-i şâyegâna vâsıl oluruz deyu
‘asker-i Sermâ ile hevâ-yı gülistâna heves ve iḳlîm-i çemeni yağma
içün kendüi envâ‘-ı sâz u seleb ile mülebbes idüp, meymene vü
meysereden leşker-i cerrâr-ı sermâyî ve ‘asker-i tûfân-bâr-ı seḥâb-ı
sermâ-fersâyî ile yelüp yopurup, esüp şavurup, mülk-i Rebî‘a vezân
ve türâb-ı ‘anber-fâm-ı Gülşen-âbâd’ı ber-bâd itmege sû-be-sû revân
olmalarıyla, ma‘nâ-yı âyet-i kerîme-i “*Fe-erselnâ ‘aleyhimû’t-
tûfâne*”⁷² şaḥn-ı gülistânda zâhir ü nümâyân olup, cünûd-ı cümûd-ı
penbe-pûş, dūş-ber-dūş-ı kemâl-i cūş u ḥurūş ile ol diyâr-ı behişt-âşâra
mânend-i [13a] belâ-yı nâgehânî nâzil ve ol yaḥ-ṭıynet olan efsürde-
dilâna Gülşen-âbâd, birkaç günde maḳâm u menzil olup,

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

Leşker-i berf çemen mülkine aḳın şaldı

Ṭurma yağmada gezer niteki yağı Tâtâr

⁷⁰ “Teni atılmış pamuk suretinde, göz mermer gibi; dudağı kâfur
renginde, yanak kehribâr gibi.”

⁷¹ “Fırsat, bulut gibi geçip gider.”

⁷² A‘râf suresi, 133. âyet: “Biz de onların üzerine tûfân gönderdik.”

ol yağılar, reşk-i huld-ı berîn ve gayret-i kuşûr-ı 'ılliyyîn olan şehir-i şîrîniñ esâs-ı binâsını tîşe-i selc-i Ferhâdî ile rahne-pezîr ve bâlâ-yı bâm-ı Bürûcî, esâs-ı esfeline lisân-ı rumh-ı yah ile, "*âliye-hâ sâfile-hâ*"⁷³ nüktesin takrîr itmekle, bâzâr-ı Bahâr 'atâtârlarınıñ sermâyeleri olan fülful ü kıranfüllerin 'urza-i yağma vü gâret ve zîr-i pâ-yı tekâver-i şarşar-ğaşrlarında ol vilâyetiñ vuhûş u tıyûr, "*Vetekûnü'l-cibâlû ke'l-ihni'l-menfûş*"⁷⁴ âyet-i kerîmesin zebân-ı hâl ile tilâvet idüp,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Zi-bârîden-i ebr-i kâfûr-bâr

Semen ruste ez-desthâ-yı çenâr⁷⁵

ol çemenistân-ı zümürdîniñ cûyların keşân-ber-keşân silsile-i berf ile beste ve dest ü pâ-yı çenâr u servi, tîğ u tîr-i yah u tegerg ile şikeste idüp, bâd-ı şarşar-nesîm-i şabâyı şehrdin ve rîh-ı debûr-şemîm-i şimâli dehrden sürüp, sünbülün tırraları perîşân ve nuğûd-ı [13b] gencîne-i Bahâr-ı tâc-dâr yağma vü tâlân olunup, nergis-i şehlâyı nâ-bînâ ve gül-i ra'nâyı nâ-peydâ itmeleriyle, ol bâğ-ı perîşân-şemer, târâc-ı leşker-i Berf-i sitem-güster ile mânend-i hîzem bî-berg ü bâr olup, câme-i dırahtân, dükkân-ı hallâcda atılmış penbe gibi mahlûc ve her biri târ u pûd-ı selc ü maţar ile mensûc, dervîşâne bir hırka-i sefide muhtâc ve sîneleri hadeng-i cân-sitân-ı yah-fürûşâna âmâc olmuş idi. Selmân:

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Sepîdî giriftî heme kûh u râğ

Siyâhî ne-dîdî kesî cüz-kelâğ

Çü deryâ-yı sîm-âb bûdî zemîn

Ser ez-berf ber-ebr bûdî zemîn

⁷³ Hûd suresi, 82. âyet: "Altını üstüne (getirdik)."

⁷⁴ Kâri'a suresi, 5. âyet: "Dağların da atılmış renkli yüne dönüştüğü (gündür)."

⁷⁵ "Kâfûr yağdıran bulutun yağmasından çınarın ellerinden yasemin bitmiş."

Perîşân besî nevha kerdî şehâb
Be-zârî be-bârîdî ez-dîde âb⁷⁶

El-kışsa, ahâlî-i Gülşen-âbâd'ın kimini tu'me-i şîr-i şemşîr-i zemherîr ve kimini hedef-i tîr-i ebr-i berf-i maîr idüp, baqîyyetü's-süyûf olan âb-ı revânları maḥbes-i mînâ-kârîde efsürde ve lâle vü zaymerânları vâdî-i dil-figârîde dâğ-dâr u pejmürde itmeleri ile, kemâl-i dehşet-encâmdan zebân-ı 'andelîbde ḥarf ü şavt muncemid ve dehân-ı tûṭîde zemzeme vü tekellüm mün'aḳid olup, istîlâ-yı leşker-i berf ü berd ile [14a] mesâkîn-i Gülşen-âbâd şöyle za'îf ü bî-meded oldılar ki, derûn-ı kânûnda âteş ü âzer katı azar azar yanar ve fevâkih u ezhâr-ı şitâ, âteş-i pür-şerâr ve aḥker-i âteş-bâr olmuş idi. "*İnnâ neḥâfû min rabbînâ yevmen 'abûsen ḳamṭarîrâ*".⁷⁷

Pâsuḥ-dâden-i Şabâ Be-Hâver-i Ḥurşîd-livâ Ez-aḥvâl-i Gülşen-âbâd ve Taḳrîr-kerden-i İstîlâ-yı 'Asker-i Berf-râ Der-Ân Bilâd.⁷⁸

Peyâm-âverân-ı kârbân-ı şehristân-ı taḥayyül ve ḳâsîdân-ı ḥuceste-zebân-ı sulṭân-ı te'emmül, bu ṭarîkle tezyîn-i küngüre-i kâḥ-ı îcâd u iḥtirâ' ve gûşvâre-i ibdâ'ı bu vech ile âvîze-i gûş-ı ebkâr-ı Nev-şâd-istimâ' iderler ki, Hâver-i ḳaviyyü'l-iḳtidâr, Bahâr-ı tâc-dâr ile Ḳal'a-i Ḥazîz'de, Selmân:

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)
Melik manḳal-ı zer ber-efrûḥtî
Heme 'ûd u 'anber ber-ân sūḥtî

⁷⁶ "Dağ ve ovayı hep beyazlık bürüdü; kargadan başka bir siyahı kimse görmedi. Yer civa denizi gibi oldu; yer kardan dolayı başını bulutlara değdirdi (sürttü). Bulut perişan (bir şekilde) çok ağlayıp inledi; ağlayarak gözden yaşlar döktü."

⁷⁷ İnsân suresi, 10. ayet: "Biz, çetin ve belalı bir günde Rabb'imizden korkarız."

⁷⁸ "Sabâ'nın arslan sancaklı Güneş'e Gülşen-âbâd'ın (gül bahçesinin) durumu hakkında cevap vermesi ve Kar askerinin o ülkeyi istilâ ettiğini açıklaması."

Ser-i her dü ez-‘aşk u mey germ bûd

Ne-mî dâşt dey-râ dem-i serd bûd⁷⁹

fehvasınca kenâr-ı kânûn-serây-ı sidre-sütûnda ‘ayş u nûşda ve Nahîd-i felek, perde-i çenge âheng virüp çep ü râstdan şeh-nâzân-ı nevâ-sâz ve muṭribân-ı ‘uşşâk-nüvâz cûş u hurûşda iken, nâ-gâh berîd-i sa‘âdet-nüvîd-i şabâ, mânend-i hüdhdüd-i Sebâ, devân u vezân ol Süleymân-mekânîñ [14b] piş-gâh-ı ‘izzet-dest-gâhına vuşûl ve maḳâm-ı ḥîdmet-kârîde kıyâm u müşûldan soñra, devâm-ı devleti du‘âsıyla tekellüm-künân,

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Îlâhi tâ çemen-i ḥüsn-i gül-ruḥân-râ zîb

Büved zi-sünbül-i sîr-âb u nergis-i maḥmûr

Cemâl-i câh-ı tu çün lâle bâd der-nîsân

Dil-i ḥasûd-ı tu çün gonca bâd der-bâḥûr⁸⁰

deyüp, aḥvâl-i Gülşen-âbâd’ı ve Berf-i şigerfîñ ol şehirde bünyâd itdügi binâ-yı zulm ü bîdâdı ve leşker-i Şitâ’nîñ bi’l-fi‘l ol bâğ-ı cennet-âsâda qarâr ve kendüsi hezâr derd ü belâ ile firâr eyledüğün pâye-i serîr-i sa‘âdet-maşîre ‘arz u inhâ idüp didi ki,

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

Tu fâriğî vü ez-ân cânib ârzûmendî

Be-gâyetîst ki ender miyân ne-mî gunced⁸¹

⁷⁹ “Kral, altın mangalı yaktı, bütün öd ve anberi onun üzerinde yaktı (tüttürdü). Her ikisi de aşk ve şarap ile meşgul idi, dey ayının (kışın ilk ayı) soğuk nefesinin olduğunu önemsemiyordu.”

⁸⁰ “Tanrım, gül yanaklıların güzellik çimenliği suya kanmış sümbül ve mahmur nergisle bezendiğinde, senin makamının güzelliği nisan ayında lale gibi olsun; seni kıskananın gönlü temmuz ayındaki gonca gibi olsun.”

⁸¹ “Sen rahatsın, öte yandan hasret o derecededir ki yüreğe sığmaz.”

hâlâ sipâh-ı nâle vü âh-ı âhâlî-i Gülşen-âbâd, firâkıñızdan gâh târâc-ı meşâ'il-i nücûm için kemend-endâz-ı kulle-i çarh-ı heştüm ve gâh deryâ-yı eşk-nigâh-ı fuğarâ-yı 'ibâd, sâhil-i dâmân-ı şabr u şekîbi ğarğa virmekle, bâ'is-i ızırâb-ı sefine-i hûş-ı a'yân-ı baħr-ı heftüm olup, ol şâm-ı deycûr-ı mehcûrda rencûr olan nergisler, şeb-çerâğ-ı 'inâyetiñiz zuhûrına muntazır ve muḳaddemâ ḫaḫlarında şudûr iden ḫimâyet-i 'aliyyeñizi [15a] bûlbûller zâkir olduğından ḫaḫ-ı naḫar, ğuşe-nişîn-i ribât-ı ğülşenî olan benefşe-i miskîn-ḫalenderî, vâlih ü ḫayrân-ı ğubâr-ı iftirâkıñız ve peygûle-mekîn-i miyân-ı mevlevî-ḫâne-i çemenî olan lâle-i ğam-ĝin-i ḫaydarî, ser-gerdân-ı simâ'-ı şafâ-yı ḫudûm ü telâkıñızdır. Ahâlî-i Gülşen-âbâd, Bahâr-ı tâc-dâr-ıñ re'âyâsı ve vedâyi'-i ḫâlîḫu'l-berâyâ fuḫarâsıdır. Pâdişân-ı zi-şân ve şehen-şâhân-ı şâhib-'unvâna emr-i âĝâh mühim ve farz-ı müteḫattimdir ki, ğülzâr-ı memâlik-i maħrûsesiniñ ârâyışı ve ğülistân-ı ḫâtırınıñ bâ'is-i def'-i dağdaĝa vü teşvîşi olup, anlar ile ḫazînesi mâl-â-mâl ve ol mâl ile mâlik-i 'asâkir ü ricâl-i deryâ-mişâl olmaĝla, a'dâ-yı bed-râyınıñ ref' u istişâline bezl-i iştiĝâl itdüğü re'âyâsınıñ dâmen-i ĝamını dest-i tasalluḫ-ı zâlemeden ḫalâş eyleye. Çünkü bu ḫaber-i cân-kâh, kâḫ-ı şimâḫ-ı Ḥâver-i ḫurşid-külâha vâsıl olup, aḫvâl-i 'âlemden âĝâh ve ḫâb-ı ĝafletten vâsıl-ı derece-i teyakḫuz u intibâh oldu. Âteş-i ĝazab-ı kânûn derûnlarında sûzân ve ḫarâret-i cibillîleri çihre-i enverlerinde zâhir ü nümâyân olup, bu emr-i lâzımü't-taḫdîmiñ [15b] tedârûk ü tedbîri ve iştirâkla Berf-i şigerf'îñ istihlâk u tedmîri ḫuşûşıyla tekayyüdde iken, sevḫ ü taḫdîr-i "Fa'â'lün limâ-Yürîd" ve irâdet ü meşîyyet-i Cenâb-ı Ḥâlîḫu'n-naşr ve't-te'yîd ile emr-i ḫader-tüvân ve fermân-ı ḫazâ-cereyân bu nehc ile şeref-şudûr buldı ki, Ḥâver-i ḫaviyyü'l-iḫtidâr evvelen ve bi'z-zât taḫt-ı şerefde ḫarâr ve 'urve-i ḫuşvâ-yı nışfu'n-nehârda aḫvâl-i ğülzâra ifâza-i envâr idüp ve Bahâr-ı tâc-dâr şâniyen ve bi'l-'arz leşker-i cerrâr ve 'asker-i düşmen-şikâr-ı şükûfe vü ezhâr ile cânib-i cenûbdan ḫaraf-ı bâhirü's-şeref-i Gülşen-âbâd'a revâne ve ol bâĝîleri bâĝ-ı 'âlemden ḫıḫta-i 'ademe sürmekde merdâne ola, fermân-ı vâcibü'l-imtişâl-i ḫazret-i sulḫân-ı bî-mişâl ile, "Keyfe yuḫyi'l-arza ba'de mevtiḫâ"⁸² ma'nâ-yı şerîfiniñ sûret-i fehvâ-yı 'izzet-iḫtivâsı, mir'âtü's-sürûr-ı şudûrda âşikâr ve, "Vallâhu enzele mine's-semâ'î mâ'en fe-aḫyâ bihi'l-arza"⁸³ mefhûm-ı laḫîfiniñ muḫteżâ-yı sa'âdet-iḫtizâsı, çemen-zâr-ı zuhûrda bedîdâr olmaĝla, Bahâr-ı tâc-dâr-ı ḫalî'a-i zafer-yâr ve sâḫa-i nuşret-şi'âr ve bi'l-cümle riĝ-i beyâbân ve evrâḫ-ı dıraḫtândan bisyâr, bî-ḫadd ü şümâr piyâde vü süvâr-ı [16a] tüfeng-endâz-ı şehâbe-girdâr ve kemân-dârân-ı Rüstem-peygâr ile yemîn ü yesârdan sûy-ı Gülşen-âbâd'a nehzat ve

⁸² Rûm suresi, 50. ayet: "Arzı, ölümünün ardından nasıl diriltiyor."

⁸³ Nahl suresi, 65. ayet: "Allah gökten bir su indirdi ve onunla yeryüzünü diriltti."

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

revğan-ı kalb-i şitâ ile çerâğ-ı devletin münevver itmege teveccüh ü
 'azîmet eylediği haberi, efvâh-ı erbâb-ı gülistânda şâyi' ve âmed-şüd-
 i cünd-i ezhâr, pîrâmen-i mülk-i bûstânda vâkı' olup, debdebe-i kûs-ı
 ceng ü neberd-âverân-ı 'asker-i Bahâr ve velvele-endâz-ı leşker-i Berf
 bî-şebât u karar olmağla, "*El-hâ'inü hâ'if*"⁸⁴ mefhûmınca fermân-
 fermâ-yı Şitâ bir mertebe müstağrak-ı deryâ-yı havf u hirâs ve
 mübtelâ-yı belâ-yı vehm-indirâs u inîmâs oldu ki, derk ü ihsâsı mâ-
 verâ-yı hayta-i 'uqûl ü havâs olup, "*Men ya'mel sû'en yücze bihî*"⁸⁵
 hasb-i hâli ve, "*Se-yühzemü'l-cem'u ve yuvellûne'd-dübüre*"⁸⁶
 cemâ'at-i Şitâ'nın kuvvetlü fâli olmağın, 'asker-i Bahâr, ser-hadd-i
 Nev-rûz'dan Diyâr-ı Rebî'a vaz'-ı kadem ve deşt ü şahrâ, hıyâm-ı
 encüm-nizâm-ı şükûfe vü ezhâr ile mânend-i bâğ-ı İrem ser-sebz ü
 hurrem oldukça,

(Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün)

Çün kevkebe-i şâh-ı bahârân der-âmed

Ez-her tarafî gulğul-i murğân ber-âmed

Rûşen şod ez-envâr-ı cemâleş ufuk-ı bâğ

Târîkî-i küfrân-ı şitâ hem be-ser âmed⁸⁷

**Gürîhten-i Berf-i Şigerf [16b] Ez-'Asker-i Bahâr-ı Tâc-dâr ve
 Ta'kıb-i Rüstem-i Nîsân Bâ-leşker-i 'Adû-şikâr:**⁸⁸

Berf-i şigerf, devletiniñ âb-ı rûy ve saltanatınıñ pîr-i jûlîde-
 mûyî olan Zemherîr ile Berd-i 'Acûz'ı huzûr-ı bürûdet-mevfûr-ı
 tavîyyet-maḥşûrına ihzâr idüp,

⁸⁴ "âin korkaktır."

⁸⁵ Nisâ suresi, 123. ayet: "Kim bir kötülük yaparsa onun cezasını görür."

⁸⁶ Kamer suresi, 45. ayet: "O topluluk yakında bozulacak ve onlar arkalarını dönüp kaçacaklardır."

⁸⁷ "Bahâr şahının korteji gelince, her taraftan kuşların cıvıltıları yükselir. Onun güzelliğinin ışıltısından bahçenin ufku aydınlandı; kışın nankörlük karanlığı da sona erdi."

⁸⁸ "Haşmetli Kar'ın hükümdar Bahâr'ın askerinden kaçışı ve Nisan Rüstemi'nin düşmanı avlayan askeriyle (onu) takip etmesi."

(Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

'Îlâc-ı vâkı'a pîş ez-vuķû' bâyed dîd⁸⁹

Bahâr-ı tâc-dâr, üzerimize gelmesi muķarrer ve âteş-i saķvetine tâb u tâķat ğayr-i muķaşavverdir. Bu emr-i müşkiliñ tedbîri ve bu vâķı'a-i hezîmet-delâyiliñ ta'bîri nedür, deyu su'âl eyledikde, Zemherîr-i ķamtarîr, şiddet-i germiyyet ile pâ-yı taķta vaż'-ı rû-yı 'ubûdiyyet idüp, zamân-ı devletiñizde fârisân-ı meydân-ı diyâr-ı erba'în olan rîh-i şarşarîñ hâkimi ve cumhûr-ı umûr-ı mütemekkinân-ı şehir-i ħamsîniñ müdebbir ü mütemmimi olup, bu maķûle ħidmetiñize muntazır ve şudûr-ı fermânîñiza müterakķıb u nâzırız, buyuruñ, ķufl-i bâb-ı ħazîne açılsun ve 'asker-i rîh-i şarşar üzere nuķre-i sîm saķılsun, daķi, "*Fe-uhlikû bi-rîhin şarşarin 'âtiyetin*"⁹⁰ mefhûm-ı şerîfi üzere varup 'asker-i ezhârı târ u mâr ve Bahâr-ı tâc-dâr'ı giriftâr-ı bend-i idbâr eyleyelim, didükde, Berd-i 'acûz-ı [17a] mes'ele-âmûz, bu vech ile cevâba müteşaddî ve ef'âl-i Zemherîr'e müte'arız u müte'addî oldı ki, taķra-i sermânîñ zamânı gitdi ve 'asker-i Bahâr mülk-i Rebî'a yetdi, "*Saķķarahâ 'aleyhim seb'a leyâlin ve şemâniyete eyyâmin*"⁹¹ mefhûm-ı şerîfi üzere, üzerlerine taslîf idecegiñ 'askerimize ħazîne-i Berf, yedi sekiz günlük bahâ-i 'alef olmaz ve tîr-i maķşûd bî-âlet vâsıl-ı hedef olmaz, şimdiki hâlde leşker-i ezhâra ķarşu varmak 'âķil işi ve ħired-mend revîşi degildir, çünkü muķârebeye ķudret ü iķtidârımız yokdur, imdi maķallinde kaçmak daķi erlikdir, "*El-fîrârû mimmâ lâ-yuķâķu min süneni'l-mürselin*"⁹² deyu, itmâm-ı kelâm eyledikde, pîr-i rûşen-żamîriñ kelâm-ı ħaķîķat-encâmı, Berf-i şigerfe te'sîr itmekle, "*Men necâ bi-re'sihî feķad rabiķa*"⁹³ mefhûmını pîşvâ ve,

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün)

Eger ħâhî selâmet ber-kenâr'est⁹⁴

⁸⁹ "Olayın çaresini olmadan önce görmek gerekir."

⁹⁰ Hâķka suresi, 6. ayet: "Uğurlu, kasıp kavuran bir fırtına ile mahvedildiler."

⁹¹ Hâķka suresi, 7. ayet: "Allah onu, art arda yedi gece, sekiz gün onların üzerine musallat etti."

⁹² "Güç yetirelemeyecek şeylerden kaçınmak, peygamberlerin sünnetlerindendir."

⁹³ "Kendi başını kurtaran kazançlıdır."

⁹⁴ "Esenlik istiyorsan kenardadır (kıyıdadır)."

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mażmûnını muķtedâ idinüp, âheng-i tarîķ-i firâr ve 'inân-ı 'acַz ü ıztırârı râh-ı hezîmetde ķarâr itdüğün, câsûs-ı bâd-pây-ı bâdiye-peymâ olan nesîm-i Şabâ, hużûr-ı müstevcibü's-sürûr-ı Bahâr-ı tâc-dâr'a inbâ vü inhâ itmekle, hânedân-ı salţanatının emek-dârı ve cünûd-ı zafer-vürûdünün ihtiyârı olan Rüstem-i Nisân nâm vezîr-i [17b] nâm-dârı ki hadd-i zâtında dilâver ü dîn-dâr ve zabt u şıyânet-i sipâh u ra'ıyyetde ķaviyyü'l-iķtidâr, aķvâl-i düşmândan haber-dâr ve nice yağma vü âfetlerde hıdmetde bulunmuş dilîr ü şecâ'at-şî'âr olup, envâr-ı kelâm-ı mu'ciz-nizâm-ı "*İzâ erâdallâhu bi-melikin hayrân ce'ale lehu vezîren şâlihan*"⁹⁵ cebîn-i mübîninde nümâyân ve âşâr-ı kâr-sâzî vü maşlahat-bîni, çihre-i metninde vâzıh u 'ayân, gülistân-ı tabî'atı, bârân-ı 'adl ü inşâfla ser-sebz ü reyyân ve zülâl-i feyz-i ihsânı, bâ'is-i tarâvet-i aķvâl-i erbâb-ı bûstân olup, devlet-i bahâriyenin kâr-didesi ve rûzgâr-ı zûr-kârın germ ü serd-çeşidesi olmağla Berf-i şigerf'i ta'ķib ve leşker-i Şitâ'yı kahr u ta'zîbe Rüstem-i Nisân'ı serdâr idüp, tîr-endâzân-ı Ebr-i bahâr ve nîze-güzârân-ı ezhâr-ı düşmen-şikâr ile mütevekkilen 'alallâhi'l-Melikü'l-Müte'âl irsâl idüp, kendüleri a'yân-ı devlet-i bahâriyye ve erkân-ı salţanat-ı gül-zâriyye ile Gülşen-âbâd ķurbında bir murğ-zârda ķarâr idüp, muntazır-ı haber-i feth-i firûzî ve müterakķıb-ı zuhûr-ı behcet-i nev-rûzî [18a] olup, mu'allimân-ı debistân-ı bahâr, etfâl-i ezhâr ile sûre-i Feth'a meşğûl ve siham-ı du'â-i meşâyih-i kibâr-ı serv ü çenâr, ķarîn-i hedef-i icâbet ü ķabûl olmuş idi.

Rezm-i Rüstem-i Nisân Bâ-Leşker-i Şitâ ve Giriftâr-şoden-i Berf-i Şigerf Be-dest-i Bahâdirân-ı Bahâr-ı Kâhramân-ı Heycâ:⁹⁶

Serdâr-ı zafer-kirdâr-ı ezhâr, cünd-i zafer-vürûd-ı huçeste-âşâr-ı Bahâr ile,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Hemî reft menzil be-menzil revân

Sa'âdet ķarîn ü zafer hem-'inân

Zi-gerd-i sipâhî hevâ müşk-fâm

Be-yek hâl rûz u şeb u şubh u şâm⁹⁷

⁹⁵ "Allah bir melikin (yöneticinin) hayrını murat ederse (iyiliğini isterse), ona salih bir vezir gönderir."

⁹⁶ "Nisan Rüstemi'nin kış askerleriyle savaşması ve heybetli Kar'ın savaş kahramanı Bahâr yiğitlerinin eline düşmesi."

bu üslûb-ı mergûb-ı mülûk-ı marziyyetü's-sülûk üzere kaç'-ı menâzil ve tayy-i merâhil iderek, bir vaqt-i hurrem ve zamân-ı meymenet-tev'em hülûlünde ki, Direfş-i Gâviyân gibi a'lâm-ı zafer-encâm-ı şakâyıku'n-nu'mân açılmış ve lâle-i kühsâr bayraklarını yapraklarına, "*Nasrun minallâhi ve fetḥun karîb*"⁹⁸ yazılmış idi.

Rüstem-i Nisân, bahâdırân-ı Bahâr ve ser-efrâzân-ı 'adû-şikâr-ı şükûfe vü ezhâr ile etrâf u eknâf-ı mu'asker-i ehl-i hılâf-ı bürûdet-ittişâfa aqınlar idüp, cûylar gibi 'asker-i Berf'i cüst u cûda ve aḥvâl-i düşmânı müdebbirân-ı dîvân ile güft u gûda iken, cibâl-i şâmiḥadan bir kûh-ı pür-şükûhda gürûh-ı enbûhla [18b] talî'a-i ezhâr, sâka-i leşker-i sermâya deryâ-yı aḥdar mânendi cûş u ḥurûşla yetişüp, buluşup ve erbâb-ı ceng ü perḥâş birbirleriyle görüşüp, bilişüp,

(Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl)

Ne-dîde zi-mâ düşmen-i bed-gümân

Be-cüz rûy-ı şemşîr ü püşt-i kemân⁹⁹

şûret-nümâ-yı mir'ât-ı ma'nâ-yı 'ayân olup, cünd-i Bahâr'dan dilâverân-ı ma'reke-âzmâ, "*Vellezîne câhedû finâ lenehdiyennehüm sübülenâ*"¹⁰⁰ kelâm-ı mu'ciz-nizâmına i'tikâd-ı tâm ve bahâdırân-ı 'arşa-i heycâ, "*Ve innallâhe yuḥibbüllezîne yuḥâtilüne fî sebîlihî saffan*"¹⁰¹ peyâm-ı le'âlî-intizâmına i'tinâ-yı mâ-lâ-kelâm ile şaflar bağlayup, "*Velillâhi cünûdü's-semâvâtî ve'l-arzî*"¹⁰² mefhûm-ı şerîfi üzere cünûd-ı Berf ü Bahâr-ı neberd ü peygâra âheng ve ol iki fırça 'arşa-i vesî'a-i 'âlemi birbirlerinin gözlerine târ u teng idüp, şemşîr-i âfitâb-te'sîr-i süvârân-ı gülşen, mübârizân-ı şelciñ kelle-i bî-devletlerin kartopı gibi ğalḥîde ve tûfeng ü tîr-i piyâdegân-ı çemen, bahâdırân-ı Berf'iñ pençesin mânend-i murğ-ı nîm-bismil tapîde vü pîçîde idüp, [19a]

⁹⁷ "Mutlulukla beraber ve zaferle yoldaş olarak konak konak gidiyordu. Ordunun (çıkardığı) tozdan hava misk renginde; gece gündüz, sabah akşam (birbirinden ayrılmayacak) bir hâlde"

⁹⁸ Saff suresi, 13. ayet: "Allah'tan yardım ve yakın bir fetih."

⁹⁹ "Kötü düşünceli (şüpheli) düşman bizden kılıcın yüzü ve yayın sırtından başka (bir şey) görmemiştir."

¹⁰⁰ Ankebût suresi, 69. ayet: "Ama bizim uğrumuzda cihat edenleri elbette kendi yollarımıza eristireceğiz."

¹⁰¹ Saff suresi, 4. ayet: "Allah, kendi yolunda kenetlenmiş bir yapı gibi saf bağlayarak savaşanları sever."

¹⁰² Fetih suresi, 4. ayet: "Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır."

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûlün Fe‘ûl)
 Yelân-ı bahâr u dilîrân-ı berd
 Çü şîrân-ı cengî be-hem ber-zedend

Şodî ahter-i berfiyân ki bulend
 Resândî be-sûy-ı bahârân gezend

Gehî baht-ı firûz-ı nev-rûziyân
 Resândî be-berfî-nejâdân ziyân

Zi-ceng-i sitîz-i neberd-âverân
 Zemân şod zemîn ü zemîn âsmân

Yelân-ı bahâr u pelengân-ı berf
 Be-âhîr şoden bâ-heme ber-ţaraf¹⁰³

Âhîrî'l-emr, âşâr-ı ğalebe vü nuşret, cânib-i ‘asker-i Bahâr’da zâhîr ve ‘alâyim-i za‘f u inhiţât, ţaraf-ı leşker-i Şitâ’da bâhîr olmağla, ğuzât-ı nuşret-âyât, dilîrâne ceng ü cidâl ve kûmât-ı zafer-simât, merdâne harb ü kıţâl idüp, “*Vaqtülûhüm ħaysü sekiŧümûhüm*”¹⁰⁴ mefhûm-ı şerîfine imtişâlen ‘umûmen ‘asker-i zafer-rehber, Rüstem-i Nîsân-ı şecâ‘at-ğüster ile ke‘l-berķi’l-ĥâţîf ve‘r-rîhi’l-‘âşîf, ħalb-i düşmene yemîn ü yesârdan ħamle itdüklerinde, her çend cünûd-ı Şitâ dilâverleri, ol ma‘reke-i kıyâmet-‘alâmetde ħadem-i şabr u şebâtı ber-ķarâr ve binâ-yı taĥammül-i zafer-simâtı üstüvâr itdiler ise kâr-ger olmayup, “*İnne cündallâhi’l-ġâlibu fi’l-*

¹⁰³ “Bahâr’ın pehlivanları ve soğuğun yiğitleri savaşçı arslanlar gibi birbirlerine girdiler. Kar ordusunun yıldızı yükselince Bahâr ordusuna zarar verdiler. Bazen nevrüz yanlılarının muzaffer talihi, Kar soylulara (soyu kara dayananlara) zarar veriyordu. Savaşçıların şiddetli çarpışmasından zaman zemin oldu, zemin gök oldu. Bahâr’ın pehlivanları ve Kar’ın kaplanları sonunda hep beraber bertaraf oldu.”

¹⁰⁴ Bakara suresi, 191. ayet: “Onları (size karşı savaşanları) yakaladığınız yerde öldürün.

*meşârîki ve'l-meğârib*¹⁰⁵ deyu, Şitâ'nın ğâret-gerlerin deşt ü hâmûndan ve sermânın hasâret-âverlerin hıttâ-i rub'-ı meskûndan [19b] sürmege,

(Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün)

Himmet-i merdân çü der-âyed be-kâr

Berg-i gul-i tâze ber-âyed zi-hâr¹⁰⁶

veznince bezl-i himmet ve şarf-ı gayret ü hamîyyet itmeleriyle, nesîm-i nuşret-şemîm-i "*İnnâ fetahna leke fetħan mübînâ*"¹⁰⁷ sûy-ı 'asker-i Bahâr'a vezân ve seyl-i pür-nehîb-i "*Feḳuṭi'a dâbirü'l-kavmi'llezîne zalemû*"¹⁰⁸ taraf-ı leşker-i Berf'e revân olup, "*Fehezemühüm bi-iznillâhi*"¹⁰⁹ vird-i efvâh-ı sipâh-ı nuşret-penâh olmağla, Rüstem-i Nîsân-ı şehâbe-bükâ, berekât-ı eşk-i çeşm ile şikest-âver-i fırka-i yâğıye-i Şitâ ve hezîmet-ger-i zümre-i bâğıye-i sermâ olup, cümlesi pâ-y-mâl-i huyûl-i süyûl-ı Nîsân ve tu'me-i tîr-i dilîrân-ı bârân olmağın, kanları 'ummân-ı gül-gûn gibi şahrâları lâle-zâr ve deşt ü vâdîleri, pür-şükûfe vü ezhâr idüp, ol perhâş-ı cân-hırâşda fermân-dih-i kavm-i mağbûn olan Berf-i dâlâlet-maḳrûn,

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Der-hevâ çend mu'allâk-zenî vü cehd-kunî

Ey kebûter nigerân bâş ki şâhîn âmed¹¹⁰

mışdâkınca çengâl-i şeh-bâzân-ı Bahâr'a giriftâr ve iḳbâl-i devleti, mübeddel-i mezellet-i idbâr olup, bî-nâm u nişân ve sevret ü satveti, şahâyif-i 'âlemde maḳz-ı vehm ü gümân [20a] olduğdan soñra, leşker-

¹⁰⁵ "Bütün doğu ve batı yönlerinde (kainatın her tarafında) Allah'ın ordusu galiptir."

¹⁰⁶ "İnsanların himmet ve gayreti bir işe girişince dikenden taze gül yaprağı çıkar."

¹⁰⁷ Fetih suresi, 1. ayet: "Biz sana dosdoğru apaçık bir fetih ihsan ettik."

¹⁰⁸ En'âm suresi, 45. ayet: "Böylece zulmeden toplumun kökü kesildi."

¹⁰⁹ En'âm suresi, 45. ayet: "Sonunda Allah'ın izniyle onları yendik."

¹¹⁰ "Havada ne zamana kadar duracak ve gayret sarf edeceksin; ey güvercin, dikkat et, şahin gelmektedir."

i ezhâr-ı manşûr u muẓaffer, Gülşen-âbâd'a 'avdet ve rikâb-bûsî-i Bahâr-ı tâc-dâr ile mu'azzez olmak ümniyyeti ile teveccüh idüp gelüp, her biri teşrîfât-ı fâyizetü'l-berekât ve hıla'-ı seniyyât-ı müstelzimü'l-mübâhât ile müşerref ve gûş-ı 'izzet-mengûşları, le'âlî-i kelâm-ı âferîn ü tahsîn-i pâdişâhî ile müşennef olmuşlardır.

Ba'dehu Bahâr-ı tâc-dâr, sarây-ı Gülşen-âbâd'ı teşrîf ve ol mükedderü'l-hâl olan ahâlîniñ ahvâline talîf buyurup, mir'ât-ı zamîr-i jeng-peẓîrleri, mışkala-i nüvâziş-i pâdişâhî ile muşaykal ve şahâyif-i ahvâl-i pür-melâlleri, cûy-bâr-ı 'adl ü ihsân-ı şehen-şâhî ile mühezzeb ü mücedvel olup, bür'-i devâya muhtâc ve esîr-i derd-i ihtiyâc olan serv ü çenârîñ dest ü pâyna edviye-i çâre-sâzî-i Hâkîm-i ezel ve eşribe-i dârü's-sifâ-i Müheymin-i Lem-yezel ile 'ilâc olunup, sünbülün turraların meşşâta-i şabâ perdâht ve zülf-i nigâra nesîm-i 'Îsî-nefes-i şimâl, buhûr-ı meryem ile tâze hayât virüp, cûylarıñ bend ü zencîri şikeste ve 'uqde-i derûn-ı jâle vü şeb-nem gûsiste olmağla, [20b] Gülşen-âbâd, evvelkiden tâze vü ter ve tûfî vü 'andelîbi eski perdelerinden hezâr-mertebe sühan-güster ü zemzeme-perver olup,

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Çün Süleymân-ı bahâr aldı diyâr-ı çemeni

Tîg-ı hırşîdle kahr oldu şitâ ehrimeni

Kaşr-ı bâğı bezedi çünki Zelîhâ-yı bahâr

Yine çâk oldu ten-i Yûsuf-ı gül pîreheni

zemzemesiyle murğân-ı Gülşen-âbâd, velvele-nâk ve şadâ-yı hayr-mağdem, tañtana-endâz-ı nüh-ķubbe-i eflâk olduğda, Berf-i şigerf-i pâ-dâş-kâr ve cezâ-i a'mâl-i nâ-sâz-kârına gıriftâr olup, "feşüddü'l-vîşâķ"¹¹¹ kaydı ile muķayyed ü maķbûs, berf-dân-ı Gülşen-âbâd'da sakķâ-i leb-teşnegân-ı cümle-i nüfûs olmuşdur.

(Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Kes ber-esb-i sitem süvâr ne-şod

Ki ne-y-üftâd u ħor u zâr ne-şod¹¹²

¹¹¹ Muhammed suresi, 4. ayet: "Bağı sıkıca bağlayın (esir alın)."

¹¹² "Zulüm atına binip de düşmeyen; hor ve hakir olmayan yokdur."

Hâtime-i Berf ü Bahâr Bâ-du‘â-yı Pâdişâh-ı Cem-vaqâr:

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)
Tâ ki taht-ı çemende şâh-ı bahâr
Ola cünd-i şükûfeye sâlâr

Tâ ki mihr-i münîr-i burc-ı felek
Ola evc-i şerefde pür-envâr

Tâ ki iqbâl-i ‘asker-i nev-rûz
Ola sermâya bâ‘iş-i idbâr

Şeh Murâd Hân-ı ma‘delet-güster
Ki odur şimdi sâye-i Dâdâr

Yâ İlâhî be-feyz-i nûr-ı mihr
Be-şafâ-yı tarâvet-i gül-zâr

Be-‘abûsî-i rûz-ı berf ü şitâ
Be-sürûr-ı neşât-ı fâsl-ı bahâr

Eyle naḥl-i vücûdını Yâ Rab
Mîve-i salṭanatla ber-ḥurdâr

Ola her rûzı ‘îd-i nev-rûzî
Şebi Kadr ola tâ ebed her bâr

Dâmen-i baḥtî görmesün hergiz
Eşer-i gerd-i ğam fütûr-ı ğubâr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Eyle fânûs-ı hıfzıñ içre müdâm
Şem'-i iqbâl ü devletin bîdâr

Taht-ı devletde pâ-y-dâr olsun
Seyr olundukça faşl-ı berf ü bahâr

Sonuç

Berf ü Bahâr, gerek yazdığı Farsça şiirlerden gerekse yaptığı görevlerden iyi bir eğitim aldığını anladığımız Sıdkî Paşa'nın edebî bilgisini sanatkârâne bir üslupla ortaya koyduğu, içerisinde manzum parçalar bulunan ve başkahramanların doğrudan bir tartışmasına rastlanmaması nedeniyle kısmen münâzara tarzında yazıldığını düşündüğümüz süslü bir nesir örneğidir. Eser; konusu, kahramanları, kahramanların vazifeleri, olayların işleyişi gibi pek çok yönden Lâmi'î Çelebi'nin aynı tarzda yazılan Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-şehriyâr-ı Şitâ adlı eserinde benzerdir. Ancak Berf ü Bahâr, söz konusu eser kadar hacimli olmamakla birlikte dilinin ağırlığı yönüyle de ondan ayrılmaktadır. Ayrıca Lami'î Çelebi'nin eserinde görülen başkahramanların mektuplaşmalar vasıtasıyla ortaya çıkan diyaloguna, tartışmalarına Berf ü Bahâr'da rastlanmaz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu durum yani münâzaranın esas olan tartışmanın Berf ü Bahâr'da bulunmayışı, eserin yalnızca bir mücadelede ibaret oluşu, onu münâzara tarzında ortaya konulmuş diğer ürünlerden ayırmaktadır. Ayrıca eser, konu itibarıyla bahâriyye ve şitâiyyelere benzetmekle birlikte tahkiyeli anlatımıyla ve alegorik oluşuyla bahâriyye ve şitâiyyelerden farklı bir özellik sergilemektedir.

KAYNAKÇA

- ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim, İsmail Belig, **Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr**, "Sıdkî Paşa" maddesi, Ankara 1985.
- Ahmed Resmî, **Sefinetü'r-rü'esâ (Halifetü'r-rü'esâ)**, "Sıdkî Paşa" maddesi, Taşbaskı, İstanbul 1269.
- AKARCA, Döndü, "*Şitâ'iyye Nesiplerinde Dil, Anlatım ve Muhtevâ Özellikleri*", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana, 2003.
- AKKUŞ, Metin, **Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2006.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

- AKSOY, Hasan, “*Münâzara*” maddesi Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.6, Dergâh Yayınları, s.468-469.
- ARSLAN, Mehmet, **Sıdkî Paşa Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbi‘ (IV. Murâd’ın Revân Seferi)**, Kitabevi Yayınevi, İstanbul 2006.
- COŞKUN, Menderes, “*Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori*”, Bilig, S.38, 2006, s.51-70.
- ÇAPAN, Pervin, Mustafa Safâyî Efendi, **Tezkire-i Safâyî**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, AKMB. Yayınları, Ankara 2005.
- DİRİÖZ, Meserret, “*Türk Edebiyatında Münâzara*” Millî Kültür, C.2, S.1, s.20-22.
- EĞRİ, Sadettin, **Bir Bursa Efsanesi Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.
- ERDOĞAN, Mehtap, “*Sıdkî Paşa Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2005.
- İstanbul Kütüphaneleri Yazma Divanlar Kataloğu**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, C. II, İstanbul 1959.
- KIZILTUNÇ, Recai, “*Bursalı Lami-i Çelebi’nin Münazara-i Sultan-ı Bahar Ba-Şehriyar-ı Şita Eseri*” (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin) (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2005.
- KÖKSAL, M. Fatih, “*Münâzara-Türk Edebiyatı*” maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, s.580-581.
- KURNAZ, Cemal, TATCI, Mustafa, Mehmet Nâil Tuman **Tuhfe-i Nâilî**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, C.II, Bizim Büro Yayınları, Ankara 2001.
- KÜÇÜK, Sabahattin, **Bâkî Divanı**, TDK. Yayınları, Ankara 1994.
- LEVEND, Agah Sırrı, **Türk Edebiyatı Tarihi**, TDK. Yayınları, C.I, Ankara 1988.
- Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmânî**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, C. III, İstanbul 1311.
- Müstakim-zâde, **Mecelletü’n-Nisâb**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi Bölümü, No: 628.
- ÖZCAN, Abdülkadir, Şeyhî Mehmed Efendi, **Vakâyi’u’l-Fuzalâ**, “*Sıdkî Paşa*” maddesi, C. I, İstanbul 1989, s. 675, 676.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- ÖZKAN, Feridun Hakan “*Şabanzade Mehmed Muhteşem ve Münazara-i Tiğ u Kalem’i*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon 1997.
- SUCU, Nurgül, “*Sâlim ve Muhâvere-i Rind ü Zâhid Adlı Eseri*”, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.22, Niğde 2007, s.119-148.
- TANYILDIZ, Ahmet, “*Firdevsi-i Taviî Münazara-i Seyf ü Kalem*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2005.
- TANYILDIZ, Ahmet, “*Uzun Firdevsî ve Münâzara-i Seyf ü Kalem’i*”, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.22, Niğde 2007, s. 163-188.
- YAVUZ, Yusuf Şevki, “*Münâzara*” maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, s.576, 577.
- YILMAZ, Kâşif, Güftî, **Teşrifatü’ş-şu‘arâ**, AKMB. Yayınları, Ankara 2001.
- YÜCEL, Ayşe, “*Türk Edebiyatında Münâzara ve Şenlik’in Münâzaraları*”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Dr. Himmet Biray Özel Sayısı, s.324-335.

Şair	Şiirin Nazım Şekli	Şiirin Beyit Sayısı	Şiirin Başlığı	Şiirin Vezni	Şiirin Kafiyesi	Şiirin Redifi	Şiirin Mahlas Durumu	Genel Olarak Muhtevası ve Mısır'a Bakış Açısı
Aynî	Gazel	7	-	mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	-ād	olan Mısr	Son beyitte	Mısır Övgüsü
Ahmed Paşa	Gazel	9	-	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	-ān	-ı Mısr	Son beyitte	Aşk, Mısır'a karşı tarafsız
Revânî	Gazel	5	-	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	-ā	-yı Mısr	Son beyitte	Aşk, Mısır'a karşı tarafsız
Kabûlî	Gazel	5	-	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-in	ol	Son beyitte	Mısır ve Mısırlıların tenkidi
Fehîm-1	Gazel	5	-	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-üm	olur	Son beyitte	İstanbul özlemi, Mısır ve Mısırlıların yergisi
Fehîm-2	Gazel	9	-	mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'llü fâ'ilün	-ān	-ı ğurbetüz	Son beyitte	Gurbet, Mısır ve Mısırlıların yergisi
Fehîm-3	Kıt'a	16	-	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-āb	-ı Mısrđan	İlk beyitte	Mısır ve Mısırlıların yergisi
Mezâkî	Gazel	6	-	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-üm	olur	Son beyitte	İstanbul özlemi, Mısır ve Mısırlıların yergisi
Tecellî	Gazel	5	Der-Medḥ-i Mısr	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-ār	olur	Son beyitte	Mısır Övgüsü
Râmî	Gazel	5	Berāy-ı Vaşf-ı Mısr-ı Qāhire	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	-ār	olur	Son beyitte	Mısır Övgüsü
Neylî	Gazel	4	Mısrda Qadem-i Nebî Olan Qaşra Dinilmiştir	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	-abı/-ebi	-	-	Mısır Övgüsü

Tablo: Mısır'la İlgili Şiirlerin Toplu Halde Özellikleri

FUZÛLÎ'NİN TÜRKÇE KİT'ALARINDAKİ DÜŞÜNCE DÜNYASI

Rasih ERKUL*

ÖZET

Klâsik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Fuzûlî, bütün Türk ülkelerinde sevilerek okunmuş, etkili bir şairdir. Çeşitli konularda eserler veren şair, asıl başarısını gazel alanında göstermiştir. Ancak kıt'aları da büyük şair olduğunu gösterecek değerdedir. Bu çalışmada Fuzûlî'nin Türkçe kıt'aları ele alınmıştır. Kıt'alarındaki duygu ve düşünceler, yılların birikimi olan, evrensel nitelikli tecrübe ve mesajlardır. Şairin zihninde, gönlünde bir dilek, ümit ve hayal olarak filizlenen bu duygu ve düşünceler, günümüzde kişisel gelişim konuları içinde de yerini almıştır. Fuzûlî, kıt'alarıyla divan şiirinin sosyal yönünü örneklendirirken, sorumlu ve duyarlı bir aydın sanatçı portresi çizmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, kıt'a, düşünce dünyası

FUZÛLÎ'S WORLD OF IDEAS FOUND IN HIS TURKISH POEMS

ABSTRACT

Fuzûlî, one of the most important poets in the classical turkish literature is a beloved and followed poet almost all over the turkis-speaking countries. He had a considerable influence upon many intellectuals and poem-lovers. Eventhough he wrote in different genres, the field where he has reached the apex of his indisputable essential success is the "ghazal field". It seems that any given passages from these quatrains show that he is a great poet. In this paper of ours, we have been interested in the quatrains written by him in Turkish language.

* Yrd. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi.

Thoughts and feelings we may expect to find in these quatrains are some messages and sorts of life experiences that may be considered universal one, and stemmed from a heap of experiences put together for a long period of time. Every one of these thoughts and feelings that started to exist as a hope, a wish, or an image in the mind or in the heart of the poet, became nowadays a subject-matter to be inquired by the personal developmental psychology. Taken into consideration some pieces of his poems Fuzûlî is considered to be a representative of the "Divan poem" he has shown to us that he had been one of the artists responsible for and sensitive to the problems of his society at the time.

Key Words: divan poem, "stanza"(kıt'a), world of ideas.

Klâsik edebiyatının önde gelen şairlerinden Fuzûlî, yaygın şöretiyle geniş ve sürekli bir etki yapmış, şiirleri bütün Türk ülkelerinde sevilerek okunmuştur. Şairin yaşadığı Bağdat ve çevresi, ilim ve irfan merkezi olarak İslâm âlimlerinin, velilerin yetiştiği bir yerdir. Eserlerinden tefsir, hadis, kelâm, fıkıh, mantık, hendese ve tıp ilimlerini bildiği anlaşılan Fuzûlî, çeşitli konularda eserler vermiş şair ve aydın bir düşünürdür.¹ O, bütün şiirlerinde bilgi öğrenmeyi, sevgiyi, hoşgörüyü, alçak gönüllülüğü, doğruluğu ve temiz kalpliliği öğütler ve sahte, ikiyüzlü softaları, rüşvetle iş yapanları yererek, onlardan şikâyet eder

Fuzûlî, klâsik edebiyatın bütün nazım şekil ve türlerinde eserler vermiş olmakla birlikte asıl başarılı olduğu tarz, gazeldir. Bu yüzden daha çok "gazel şairi" olarak tanınan şairin, birçok şiirinde düşünce ağırlıklı ifadeler görülür. Onun şiirleri üzerinde yapılacak bir gözden geçirmeyle bile bunu görmek mümkündür.

Gerçi yokdur i'tibârın medhin et izhâr kim

Âdet-i devr-i zemândır hâra olmak yâr gül²

¹ Hasibe Mazıoğlu, Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler, Ankara, 1982, s. 25

² Kenan Akyüz, vd. , Fuzûlî Divanı, Ankara, 1990, s. 48

Her derdsizden umma Fuzûlî devâ-yı derd

Sabr eyle ol ki derd veripdir devâ verir³

Şiir ve edebiyata, şair ve düşünür özelliğiyle yaklaşan, hemen bütün eserlerinde bu konudaki düşüncelerini dile getiren şairin, böylece dünya görüşünü, değer hükümlerini ortaya koyduğu söylenebilir. Fuzûlî'nin Türkçe divânındaki kıt'alar da, onun büyük şair olduğunu gösterecek değerde şiirleridir.⁴ Kıt'a; iki veya daha çok, 9–10 beyte kadar olan, gazel kafiyeli(xa xa xa) bir nazım şeklidir. Matla' ve mahlas beytinin olmayışı, şekil ve konu yönüyle gazelden ayrılır. Mahlas bulunmayış genel bir kaide olmakla beraber uzun kıt'alarda şairler çoğunlukla mahlaslarını söylemişlerdir. 2 veya 4 beyitten meydana gelen kıt'a-i sagîre dışındaki bütün kıt'alar "kıt'a-i kebîre"dir. Kıt'a-i kebîre ve iki beyitten uzun kıt'alar; dinî şiirlerde, övgü ve hicivlerde ve özellikle de tarih düşürmede kullanılmıştır. Her hangi bir vezinle yazılma mecburiyetinin olmayışı özelliğiyle kıt'anın rubâî'den farkı, rubâîlerin özel vezinle yazılmış olmasıdır. Gazeller, genellikle aşk ve sevgili konularında yazıldıkları halde kıt'aların konusu daha geniştir: Felsefî, tasavvufî bir fikir, bir hayat görüşü, bir nükte, övgü veya hiciv, bir olayın tarihi kıt'anın konusu olabilir.⁵ Bir nazım şekli olarak kıt'alar, mürettep divânların sonunda kıta'ât veya mukattaât bölümünde yer alır.

Türkçe divânında, geleneğe uyarak "mukattaât" başlığıyla yer alan 42 adet kıt'asıyla Fuzûlî, en çok kıt'ası olan şairler arasında sayılır.⁶ Bu kıt'alara, şairin Türkçe Divanı'nın başındaki "mukaddime"de yer verilen 10 adet Türkçe kıt'a da eklendiğinde sayı 52 kıt'aya ulaşır. Mukaddime'deki kıtalardan 9 adedi iki beyitten oluşan yaygın kıt'a örneği, 1 adedi gazelden söz eden 6 beyitlik bir kıt'adır. Divanda "mukattaât" başlığıyla yer alan kıt'alara gelince; beyit sayısı bakımından daha çeşitli bir manzara görülür: Genel olarak 2 beyitli (11 adet), 3 beyitli (16 adet) ve 4 beyitli (8 adet) kıt'anın yanında, 3 adet 6 beyitli, 1'er adet de 7, 9 ve 15 beyitli kıt'a vardır. Bu çalışmada, Türkçe Divanı'ndaki Türkçe kıt'alardan hareketle Fuzûlî'nin düşünce dünyası incelenip, şairin dünya, hayat, insan, sanat

³ Fuzûlî Divanı, s.183

⁴ Hasibe Mazıoğlu, Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler, Ankara, 1982, s. 25

⁵ Mustafa Nihat Özön, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İstanbul, 1954, s. 161
Mutsa İsen, "Kıt'a" Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul, 1982, s. 337–338

Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı / Edebî Bilgiler 1. Kısım Nazım Şekleri, Ankara, 1985, s. 61-64

⁶ İpekten, a.g.e., s.63

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hakkındaki görüşlere ve değerlendirmeleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

I

Fuzûlî, dünyayı yokluk denizine eklenmiş bir sel suyu olarak düşünür. İnsan da, o sel suyuyla yokluk denizine doğru serserice akıp giden bir çalı çırpıdır:

Dehr bir seyl-âbdır mülhâk adem deryâsına

Biz ki ser-gerdân ol seyl-âba düşmüş hâr u has

Çizginir hâr u has ol seyl-âb oldukça revân

Yetmeden deryâya râhat mümkün olmaz bir nefes⁷

Şair, “eser-i râhat-ı dil” bulunmayan bu “âlemde” ne yapsa “muztaribü'l-hâl” olur.⁸ Ona göre, kimin kişiliğinde kötülük karanlığı varsa, ilimleri öğrenmekle müslüman olmaz. Yaradılış, değişmez. Papağanın sözü, insan gibi olsa da özü insan olmaz. Her uzun boylu yiğit değildir. Boy atan her ağaç, salınan servi olmaz.⁹ Cimri insanın biriktirdiklerini sarf etmedikçe emeline ulaşamayacağını ifade ettikten sonra hikmetli söyleyişlerine devam eder:

Tükenmeyince kevâkib güneş tulû' etmez

Dökülmeyince şükûfe nihâl ber vermez¹⁰

II

Fuzûlî, Türkçe Divânının başındaki mukaddimesinin ilk kıt'asında

Zihî Sâni' ki levh-i câna kilik-i hüsn-i tevîkî

Ezelden iktizâ-yı nazm-ı can-perver rakam kılmış

Kemâl-i şî'r kesbi mümkün olmaz bî-meded andan

Ana minnet ki tab'ı nazm lutf etmiş kerem kılmış¹¹

derken, şiir kabiliyetinin insana, Allah tarafından ezelden bağışlandığını, Allah'ın yardımı olmadan kusursuz şiir söylenemeyeceğini, Allah'ın insana nazım tabiatı lûtfederek kerem kıldığını ifade eder. Ancak, insanlığı yüceltme, insanî değerleri koruma amacı dışında şiir yazan şairler, hüsrana uğrayacaktır. Bunun

⁷ Kenan Akyüz vd., a.g.e., s. 305

⁸ Kenan Akyüz vd., a.g.e., s. 308

⁹ Kenan Akyüz vd., a.g.e., s. 304

¹⁰ Kenan Akyüz vd. a.g.e., s. 304

¹¹ Kenan Akyüz vd., a.g.e., s. 11

için şiirin ve şairin bu olumsuz imajından uzak olması özelliği üzerinde duran Fuzûlî, Hz. Muhammed'in şiirin ve şairin değerini yücelttiğini söyler.

Ol dür-i dürc-i ene efsah ki hikmet dâyesi
Şi'r şehdiyle leb-i cân-perverin ter kılmamış
Şi'r bir zîverdir ammâ biz gibi nâkılara
Ol ki kâmilidir anı muhtâc-ı zîver kılmamış¹²

Kendisini en başarılı ve güçlü şair olarak düşünen Fuzûlî, kendisini Hz. İsa'ya ve ceylana benzettir.

Sıyt-ı fesâhatt ile sözüm dutdı âlemi
Ben mehd-i i'tibârda tıfl-ı zebun henüz
Bûy-ı hûşumla oldu muattar dimâğlar
Ben nâfe-i vücûda bir katre hûn henüz¹³

Kendisini taklit eden kişileri, tahta atla dolaşan çocuklara benzettir.

Müdde'î eyler bana taklîd nazm ü nesirde
Lîk nâ-merbût elfâzı mükedder zâtı var
Pehlevanlar bâd-pâlar seğridende her taraf
Tıfl hem cevân ider ammâ ağaçdan atı var¹⁴

Farsça şiirlerinin çok oluşunu; Türk dilinin güzel nazım söylemeye uygun olmayışına bağlayıp Allah ona yardım ederse bu güçlüğü kolaylaştıracağını söyler.

Ol sebebden Fârsî lafz ile çoktur nazm kim
Nazm-ı nâzûk Türk lafzıyla inen düşvâr olur
Lehce-i Türkî kabûl-i nazm ü terkîb itmeyip
Ekser-i elfâzı nâ-merbût u nâ-hemvâr olur

¹² Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 12

¹³ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 14

¹⁴ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 303

Bende tevîk olsa bu düşvârî âsân eylerim
Nev-bahâr olgaç dikenden berg-i gül izhâr olur¹⁵

Fuzûlî, şiirinden hareketle cahil ve kabiliyetsiz yazıcıyı
Kalem olsun eli ol kâtip bed-tahrîrin,
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gâh bir harf sukûtiyle kılar nâdiri nâr
Gâh bir nokta kusuriyle gözü kûr eyler¹⁶

kötü okuyucuyu;

Bî-nasîb olsun na'îm-i huldden ol zişt kim
Nâ-mülâyim lehcesi mevzûnı nâ-mevzûn ider¹⁷

ve kıskanç insanı;

Hazandur Gülşen-i 'irfâna hâsid
Îlâhî hâsidi hâr eyle dâim
İşidir ma'rifet ehline âzâr
Îlâhî hâsidi zâr eyle dâ'im¹⁸

diyerek hicveder, divanının bunlardan korunması için Allah'a yalvarır.

III

Fuzûlî'ye göre şiir; şairin zihninde, gönlünde perde arkasında iken kendini cezbeden sebepler ortaya çıktığında yüzünü gösteren bir sevgilidir.

Şâhid-i nazm serâ-perde-i kuvvetde iken
Kıldı ol bezmi görüp fi'l fezâsına hırâm
Gonca veş gönlini açmağa letâif birle
Bülbüle verdi sabâ ruhsat-ı takrîr-i kelâm¹⁹
Şiir zevkinden anlamayanların şairleri kınamaları yanlışır:
Şi'ir zevkinden olmayan âgâh

¹⁵ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 303

¹⁶ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 18

¹⁷ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 19

¹⁸ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 19

¹⁹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 14

Ehl-i nazmı mezemmet eylemesin
 Kendi cehline i'tirâf etsin
 Her kerâmâta sihr söylemesin²⁰

Şiir zevki başka bir âlemdir, şiir sanatının üslûbundan ilim âleminde gezenler bilemez.

Hıred-mendî ki dâ'im âlem-i ılm içre seyr eyler
 Esâlîb-i fûnûn-ı şi'rden elbette gâfildir
 Mezâk-ı şi'r hem bir özge âlemdir hakîkatte
 İki âlem müsehhâr eylemek gâyetde müşkildir²¹
 Fuzûlî, şiir üzerine fikir yürütürken;
 Gazeldir safâ-bahş-ı ehl-i nazar
 Gazeldir gül-i bûsitân-ı hüner²²

diyerek başlayan kıt'asında şiir türü olarak gazele dair değerlendirmelerini sıralar: "Gözde insanları eğlendiren gazel, hüner bahçesinin gülüdür. Gazel ceylanını avlamak zordur, gazelin değerini inkâr eden irfan ehli değildir. Şairin kudretini gazel bildirir, şairin şöhretini artıran da gazeldir. Ey gönül, gerçi şiir için çok şekil vardır ama sen hepsinin arasından gazeli seç. Çünkü her meclisin süsü gazeldir. Gazel, akıllılar sanatıdır. Öyle gazel de ki, dillerden düşmesin, okuması da yazması da kolay olsun."

Şair bir kıtâsında da gazelin özelliklerini sıralayıp, gazeli işitenlerin hüznünlü olmalarını bekler:

Oldur gazel ki feyzi anun âm olup müdâm
 Ârâyış-i mecâlis-i ehl-i kabûl ol
 Vird-i zebân-ı ehl-i safâ vü sürûr olup
 Mazmûnu zevk-bahş u serî'ü'l-husûl ola
 Andan ne sûd kim ola mübhem ibâreti
 Her yerde istimâ'ın edenler melûl ola²³

²⁰ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 15

²¹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 303

²² Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 16

²³ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 310

IV

“Beni halk içre âlî-kadr iken gâyetde hâr ettin” diyerek²⁴
kara bahtının yıldızına yakınan Fuzûlî,

Sarf-ı nakd-i ömr idüp ben kesb-i irfân etmişim

Ehl-i dünyâ hem kemâl-i cehl ile tahsîl-i mâl²⁵

diye başlayan kıt'asında kendisinin bir ömür boyu irfan elde ederken diğer insanların mal kazandıklarından bahisle bir pazar yeri olan dünyada kendisinden bir fayda görmeyenden kendisinin de bir fayda istemediğini, hele cahilden mal almanın vebal olduğunu söyler. Cahil, olgun kişiye değer vermezse ayıplamamalı, çünkü cahilin yaradılışında olgunluk zevkini tatma kabiliyeti yoktur, o, fazilet ehlini tanımaz.

Ehl-i kemâle câhil eger kadr kılmasa

Ma'zûr tut melâmetin etmek revâ değil

Câhil tabî'atında mezâk-i kemâl yok

Her nefse iktidâ-yı tabî'at hatâ değil

Ülfet hemîşe fer'i olur âşnâlığın

Câhil fazîlet ehli ile âşnâ değil²⁶

Şeriata muhalefet eden cahil sofuya seslenir. “ey kimi boyun postun delik delik olsun” diyerek hicveder:

Sadâ-yı ney harâm olsun dedin ey sofî-yi câhil

Yele verdin hilâf-ı şer' ile nâmûsın İslâmın

Bu endâm ile vecdiyyâtından dem urmak istersen

İlâhî ney kimi sûrâh sûrâh ola endâmın²⁷

Kur'ân-ı Kerîm'i yanlış okuyanlara seslenerek onları da uyarır:

Ey hatâ-yı lafz ile Kur'an şükûhun sındıran

Mu'ciz-i âyât-ı Kur'ân'dan hazer kılmaz mısın²⁸

²⁴ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 307

²⁵ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 308

²⁶ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 308

²⁷ Kenan Akyüz, vd., a.g.e. s. 306

²⁸ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 309

V

Ülkeler fethetmek için rüşvet verip asker hazırlayan, fitne ve fesat çıkarıp ülke alan ancak bu ülkede de emniyet ve doğruluktan eser bulunmayan padişahın hem kendisinin hem askerinin hem de ülkesinin yok olmasından söz açıp kendinden, sözünden bahseder, başındaki kanaat tacının ona yettiğini, rızık için bekâ ehlinin fenâ ehlinin kölesi olmaması gerektiğini vurgular.²⁹ Yine zâlimin, halka zulm ederek para topladığını sonra bu paralarla halka iyilik edip onları minnet altında bıraktığını böylece Allah'ın rızasını kazanacağını sandığını anlattıktan sonra, ancak parayla cennet alınmaz diye devam eder:

Cenneti almak olmaz akçe ile
Girmek olmaz behište rüşvet ile³⁰

Şair, ilmini fesat için kullanan âlimleri, bilgiçlik taslayan kabiliyetsizleri, haksız yere yüksek mevkilerde bulunan cahili hicveder. Bu arada gerçek âlim ve sanatkârların itibar görmemesinden şikâyet eder. “İlim, kötülere fesat aracıdır” diyerek öğretmene seslenir. Ona göre ilim, hilecinin elinde keskin bir kılıçtır. Ancak bu durum kalıcı değildir. Zamanın bozulmasının sebebi, ilim sahiplerinin hilesidir, aldatıcı tertibidir.

Ey muallim âlet-i tezvîrdir eşrâre ilm
Kılma ehl-i mekre ta'lîm-i ma'ârif zinhâr
Hîle için ilm ta'lîmin eden müfsidlere
Katl-i âm için verir cellâda tîğ-ı âbdâr
Her ne tezvîr etse ehl-i cehl ana olmaz sebât
Mekr-i ehl-i ilmdir asl-ı fesâd-ı rûzgâr³¹

Müfsid kimselere doğru yolu göstermeye çalışmak, onlarla uğraşmak boşunadır.

Her kimün var ise zâtında şerâret küfrü
İstîlâhât-ı ulûm ile müselman olmaz³²

²⁹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 313

³⁰ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 311

³¹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 302

³² Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 304

Devran ne tuhaftır ki marifet sahibi insanlar ayaklar altına alınırken, cahil insanlar itibar görmektedir.

Muttasıl ma'rifet ehlini ayaklara salıp

Felek-i sifle kılar mihnet ü gam pâ-mâli

Ol ki câhildir edip cümle murâdın hâsıl

İ'tibâr ile kılar mesned ü kadrin âli ³³

Cahillerin muradına erişlerini feleğe bağlar. Alçak felek, bilgili kişileri daima ayakaltına alır, mihnet ve gama çığnetir. Cahilin bütün muradını verir. İtibar göstererek değerini, mevkiini yüceltir. Bu yüzden anladım ki bu dünya bir kadındır. Kadın da çocuğuna böyle yapar. Büyük çocuğunu süttten keser, azarlar, küçükleri de süt verip güzelce beşiğe bağlar.³⁴

Kemal ehlinden, hünerden anlamayan cahil mevki sahiplerine, eser sunup ihsan beklemek gariptir.

Eyleyip nâdâna arz-ı fazl ü izhâr-ı hüner

Şermsâr etmek atâ ummak nedür zulm-ı sarîh

Sen bilirsin mücmelen andan ne alırsın velî

Bilmez ol kim aldığı senden hasendür ya kabîh ³⁵

VI

Bazı insanlarda, manevî değerlerin yerine para kazanma, servet edinme tutkusu alır:

İbâdet-i Hak u kesb-i ulûm için mutlak

Komaz mülâhaza-i zabt-ı mâl bende mecâl ³⁶

Maddî imkâna sahip olan insanlar, yemeğe, içmeye de düşkün olurlar:

Nice bir nefis temennâsiyle

Yemek ü içmek ola dil-hâhın

Eyleyip zühd ü verâ'dan nefret

³³ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 311

³⁴ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 311

³⁵ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 302

³⁶ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 307

Tâ'at-i Hak'dan ola ikrâhın
 Ma'bedin matbah ola şâm u seher
 Müsterâh ola ziyâret-gâhın
 Bunun için mi olupsan mahlûk
 Bu mudur emri sana Allah'ın ³⁷

“Çok tefâhur kılma cem-i mâl ile” diye seslendiği “hâce”ye,
 fazla mal ve mülkün kendisini rahatsız edeceğini söyler:

Gerçi ni'met çok kifâyetten tecâvüz kılma kim
 İmtilâ bâr-ı bedendir bî-huzûr eyler seni ³⁸

Mal, mülk insana huzur ve rahat getirmez. Malı çoğalan
 insanın durumu, yükü gittikçe artan hamalın eziyet çekişine benzer:

Ey ki endîşe-i mâl ile serâsîme olup
 Dün ü gün dehrde âşüfte geçer ahvâlin
 Cem'-i mâl eylediğin râhat içindir amma
 Râhatın eksik olur her nice artar mâlin
 Mâli çok etme hazer eyle azâbından kim
 Renci artar ağır oldukça yükü hammâlin³⁹

Nizâm-ı mülk için gereken vasıflara sahip olma, Fuzûlî'nin,
 devletin üst kademelerinde görevli kişilerde aradığı özelliktir. Vezir-i
 mülk-perver'e nizâm-ı mülk için seçildiğini hatırlattıktan sonra,

Etmiş iken efdal-i halk-ı cihân ikbâl ile
 Erzel-i ehl-i cehennem eyleye Sübhan seni⁴⁰

diyerek Allah'a havale eder. Kadı'ya seslenirken dünya menfaatinin
 hata yaptırmaması için çalışmasını, halkın gözünden düşmemek için
 de rüşvet almamasını söyler:

³⁷ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 306

³⁸ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 312

³⁹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 307

⁴⁰ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 312

Ey kadi-yi huçeste-likâ kim Hak eylemiş
 Sâhib-serîr-i mesned-i hükm-i kazâ seni
 Cehd eyle kim mülâhaza-i nef'-i dünyevî
 Hükm-i kazâda etmeye ehl-i hatâ seni
 Makbûl-i halk kılmış iken ilm ü ma'rifet
 Merdûd-ı Hâlik eylemeye irtîşâ seni⁴¹

VII

İnsanların, ilim ve hüner sahipleriyle çalışmalarını ister.
 İnsan, ârif olmalı.

Sohbet-i erbâb-ı ilm ü ma'rifetten kesb kıl
 Hüsn-i sîret sûret-i hâlin diğer-gûn olmadan⁴²

* * *

Ârif isen tutagör ser-rîşte-i feyz-i bekâ
 Terk kıl bu sûret-i fânî vü nakş-i zâ'ili⁴³

* * *

Perde çek aybına zulmet kimi halkın dâ'im
 Ger dilersen ki nasîb ola sana âb-ı hayât

diye başlayan kıt'ada öğütler verir: Âb-ı hayâtı içmek istiyorsan, halkın ayıbını ört. Bir mevkiden inmek istemiyorsan ayıpları gösterme. Lâyık olmadığın mevki ile öğünme. Soy sop fazilet vermez. Başkalarının sözüne itibar etme.⁴⁴ Hırsla dünyaya sarılma.

Kef-i hırs ile dâ'im dâmen-i dünyâ-yı dun tutsan
 Zamâne şûr-baht eyler seni peyveste deryâ tek
 Mülevves olmayıp tecrîd ile çıksan bu âlemden
 Seni Zâl-i felek hurşîde cûft eyler Mesîhâ tek⁴⁵

⁴¹ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 312

⁴² Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 309

⁴³ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 311

⁴⁴ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 301

⁴⁵ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 306

Kişinin mevkiinin yükselmesini doğrulukla feleğe bağlayan Fuzûlî, “elif”in alfabenin başında yer alışı doğruluğuna, “ye”nin de sonda yer alışı eğriliğine bağlar.

Doğruluk ile harflere sadrdır elif

Yâ harfini ayağa bırakmışdır i’vicâc ⁴⁶

Feleğin devri, bir süre isteğine uygun olarak dönen insana seslenir:

Olsa maksûdunca devrân-ı felek bir nice gün

Olma mağrûr ey ki hâl-i dehr rûşendir sana

Kâtil-i âbâ vü ecdâdın mu’âf etmez seni

Umma andan döstluk resmin ki düşmendir sana ⁴⁷

“Gururlanma, dünyanın hali sana açıktır. Babalarının, dedelerinin katili olan felek, sana onlardan ayrı davranmaz. Felekten dostluk bekleme, o sana düşmandır.”

Ey hâce ger kulundan oğulluk murâd ise

Şefkat gözüyle bak ana dâ’im oğul kimi

V’er oğlunu umarsan ola sâhib-i edeb

Elbette eyle zillate mu’tâd kul kimi ⁴⁸

derken Fuzûlî, bir eğitim tecrübesini sergiler: “Eğer kölendenden oğulluk bekliyorsan, ona oğlun gibi bak. Oğlunun terbiyeli olmasını umuyorsan onu köle gibi aşağılanmaya alıştı.”

Kıt’alarında düşünce dünyasını ortaya koyan Fuzûlî, Türk edebiyatında, başka sanatçılarca da tercümesi yapılan ⁴⁹ Molla Câmi’nin Hadîs-i Erbâ’în’ini, 4’er mısralık kıt’alar halinde tercüme edişi dikkat çekicidir. Çalışmamız dışında kalan bu durumla şair, düşünce ağırlıklı bir eser için kıtâyı tercih etmiştir.

Sonuç olarak, Fuzûlî de diğer klâsik şairler gibi içinde yaşadığı toplumun bir ferdi olarak olaylardan etkilenmiş, bunlarla ilgili görüşlerini devrinin kıymet hükümlerine göre değerlendirmiş, eleştirilerini de bir sanatçı olarak klâsik Türk edebiyatının estetik

⁴⁶ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 302

⁴⁷ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 301

⁴⁸ Kenan Akyüz, vd., a.g.e., s. 311-312

⁴⁹ Ali Şîr Nevâ’î; Hadîs-i Erba’în Tercümesi, Bâkî; Hadîs-i Erba’în Tercümesi

anlayışıyla dile getirmiştir. Fuzûlî'nin kıt'alarında dile getirdikleri, yılların birikimi olan tecrübe ve mesajlardır. Bunları çoğu, hâlâ geçerliliğini sürdüren evrensel nitelikli değerlerdir: "Ayıpları gösterme. Lâyık olmadığın mevki ile öğünme. Soy sop fazilet vermez. Başkalarının sözüne itibar etme" gibi değer hükümleriyle mükemmel insan reçetesi sunulmaktadır. Şairin zihninde dilek, ümit ve hayal olarak filizlenen bu düşünceler, günümüzde, "kişisel gelişim" in konuları olarak da ele alınıp işlenmektedir. Fuzûlî, özellikle kıt'alarıyla divan şiirinin sosyal yanını örneklemiştir; söz konusu ettiği insanları hicvederken edebiyatın sosyal fonksiyonunu gerektirdiği gibi kullanmış, böylece sorumlu ve duyarlı bir aydın sanatçı portresi çizmiştir. Bunca değerlendirme ve eleştiriden sonra Fuzûlî'nin, bu dünyadan kaçma, uzaklaşma, yeni âlemler bulma isteği, onun ufuklar ötesi hayal dünyasındaki engin şairliğiyle izah edilebilir:

Gelin ey ehl-i hakikat çıkalım dünyâdan
Gayrı yerler gezelim özge safâlar görelim
Seyr-i germiyyet-i gavgâ-yı kıyâmet kılalım
Vaz'-i cem'iyyet-i hengâme-i mahşer görelim
Reviş-i silsile-i dehr melûl etti bizi
Nice bir dehrde evzâ'i mükerrer görelim⁵⁰

KAYNAKÇA

- AKYÜZ Kenan, BEKEN Süheyl, YÜKSEL Sedit, CUNBUR Müjgan, Fuzûlî Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.
- İPEKTEN Haluk, Eski Türk Edebiyatı / Edebî Bilgiler 1. Kısım Nazım Şekilleri, Birlik Yayınları, Ankara, 1985.
- İSEN Mustafa, "Kıt'a" Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. V, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.
- MAZIOĞLU Hasibe, Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
- ÖZÖN Mustafa Nihat, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1954.

⁵⁰ Fuzûlî Divanı, Kenan Akyüz vd. s. 309

İNTİHAR KÜLTÜRÜ VE FERHAD'IN İNTİHARI'NIN DİVAN ŞİİRİ AŞK ANLAYIŞINA ETKİLERİ

*Haluk GÖKALP**

ÖZET

İntihar, toplumsal ve kültürel hayatımızda olumsuz bir eylem olarak kabul edilir. Ferhad'a gelinceye kadar bu durum edebiyatın kurmaca dünyası için de geçerli olmuştur. Klasik doğu edebiyatında Ferhad'ın ölümüyle kutsanıp yüceltilen intihâr, divan şiirinin aşk anlayışının temelini teşkil edecek, mesnevi geleneğinde ise Hüsrev ü Şirin ve Ferhad u Şirin adıyla iki farklı ekolün gelişmesine neden olacaktır. Bu makale sıradan bir figüranın intiharıyla bir aşk destanının ana kahramanına dönüşümünün hikâyesidir.

Anahtar Kelimeler: intihar, Ferhad, Şirin, Hüsrev ü Şirin, Ferhad u Şirin, divan şiiri, ölüm, aşk

SUICIDE CULTURE AND EFFECTS OF FERHAD'S SUICIDE ON LOVE CONCEPT OF CLASSICAL OTTOMAN POETRY

ABSTRACT

Suicide is accepted as a unfavorable act in our cultural and social life. This unfavorable situation has been ruled for fictious world of literature before Ferhad. Suicide exalted with Ferhad's death, it is fundamental for concept of classical Ottoman poetry and it caused in two school named Hüsrev ü Şirin and Ferhad u Şirin in mesnevi tradition. This paper is a tale of transformation of average figurant into main hero with his suicide.

Key Words: Suicide, Ferhad, Şirin, Hüsrev ü Şirin, Ferhad u Şirin, Classical Ottoman Poetry, death, love

* Dr., Çukurova Üniversitesi.

Ölüm, tüm canlılar için kaçınılmaz bir sonudur. Düşünen bir varlık olarak insanın çaresini bulamadığı bu muamma, onun zihnini meşgul etmiş; ölümle ilgili pek çok düşünce ve inanç, insanın hayatını biçimlendirmesinde önemli bir etken olmuştur. Hiç şüphesiz bu durum, insanoğlunun daha fazla yaşama isteğinden; ölüm-ötesine dair beklenti ve kaygılarından kaynaklanmaktadır. İnsanoğlu, var olduğundan beri, daha fazla yaşayabilmenin sırlarını ararken bir yandan da nedense ölümü tercih eder. Bu sorunun cevabını, ölümün yaşamdan daha fazla mutluluk vereceğine inanılması; merak ve estetik vecd; metafizik inançların beslediği manevî beklentilerin doyurulması; ruhsal dengenin yitirildiği psikolojik bunalım anları vb. genel başlıklar altında toplayabiliriz. “Özkıyım” olarak adlandırabileceğimiz intiharın tanımını Durkheim şöyle yapmıştır: “Kurbanın kendisi tarafından yapılmış olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüme intihar denir”. (Durkheim, 2002: 23) İster dolaylı isterse doğrudan edimlere dayalı olsun intiharda bireysel ve psikolojik nedenlerle birlikte toplumların ve o toplumları şekillendiren kültür ve ahlâk değerlerinin de etkisi olduğu muhakkaktır.

İntihar çoğunlukla toplumlar tarafından onay görmemiştir. Ancak, intihârın geçmişte bazı toplumlarca benimsendiği ve hatta kimi zaman başvurulması zorunlu bir davranış olarak kabul edildiği de bir gerçektir. Sözelimi Stoacılık, insanın içinde yaşadığı toplum ve çevrede kendisiyle tutarlı ve uyumlu kalamadığı durumlarda intiharın bir erdem olduğunu ileri sürmüştür. (Larousse, 1980: 352) Törenselleşen intiharların tasvip edildiği Japonya’da intihar oranları hâlâ yüksektir. II. Dünya Savaşı sonrası, İngiltere’de intihar hızları düşerken, savaşta mağlup olan Japonya’da yüksek hızlar görülmüştür. Bu durum, aşağılanma hissine karşı kültürel olarak da tasvip gören törenselleşen intihar davranışı şeklinde tepki verilmesiyle açıklanabilir. XIX. yüzyıl ve sonrasında bireyselleşme sancıları sonucu romantizm, varoluşçuluk gibi felsefî ve edebî akımlarla giren intiharı, geline son noktada patolojize eden batılı görüşlerin aksine, harakiri gibi törenselleşen intihar biçimlerinin tasvip edildiği Japon toplumunda, intihar yüceltilmekte ve ona bir damgadan ziyâde, şeref isnat edilmektedir. Benzer bir durumu Hindularda görmekteyiz. Hindu dul kadınlarının eşlerinin ölümünden sonra kendilerini yakarak öldürme davranışı da intiharın bir psikopatoloji veya damgalanan bir davranışı değil, yüceltilen bir tutum olarak kavramlaştırıldığını göstermektedir. Sati olarak adlandırılan dul kişi, âdeta eşiyle bir intihar paketi kurmakta ve onun cenazesinde kendisini yakarak adanmışlığını ispat etmektedir. (Sayar, 2002: 100-104) Görüldüğü üzere çeşitli dönemlerde ve toplumlarda intihar, toplum tarafından onay görebilen bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Osmanlı toplumunda ise intihara karşı takınılan olumsuz tutum herkesçe malumdur. İslamiyet’e göre insanın, kendisine emanet olarak verilen bedenine bilerek zarar vermesi şiddetle cezalandırılacaktır. Nitekim müminler, Nisa Suresi 30. ayette “Kim düşmanlık ve zulümle intihar günahını işlerse onu ateşe sokacağız.” sözleriyle uyarılmıştır. Din ve devlet gibi kutsal değerler uğruna şehitliği tercih etmeyi konunun dışında tutmak kaydıyla ilahî dinlerin haram saydığı bu eylem, doğal olarak ümmet çağında dinin temsilcisi olan otorite tarafından men edildiği gibi, toplum tarafından da tasvip edilmemiştir. Fakat diğer toplumlarda olduğu gibi Osmanlılarda da intiharla ilgili istisnâî durumlarla karşılaşmak mümkündür. Hatta devletin en üstünde yer alan padişahların bile onurlarını kurtarmak adına intihar yoluna başvurabildiklerini görürüz. Timur’a esir düşmeyi gururuna yediremeyen Yıldırım Bayezid’in; yeniçerilerin ve Yavuz Sultan Selim’in baskılarına dayanamayarak tahtı oğluna bırakmak zorunda kalan II. Bayezid’in ya da Şeyhülislam Hayrullah Efendi’nin hazırladığı fetvada, devlet yönetiminden anlamadığı söylenerek tahttan indirilen Sultan Abdülaziz’in intiharları ya da intihar söylentileri, Osmanlı sultanlarında görülen intihar vakaları arasında yer alır. Söz konusu intiharlar ile yukarıda bahsi geçen Japonların törensel intiharları, esasen “onurunu kurtarma” davranışı olarak değerlendirilebileceği gibi toplum tarafından da yadırganmaz. Hiç şüphesiz bu üç intiharın tarihsel gerçekliği yüzde yüz kesinlik ifade etmemektedir. Söz konusu intiharların bir rivayetden ibaret olması bile Osmanlı sultanının onurunu ayaklar altına aldırmayacağı, söz konusu durumla karşılaştığında intiharı tercih edeceği düşüncesi, intiharın kimi zaman toplum tarafından olağan sayılabilecek, şerefli bir davranış olarak değerlendirildiğini göstermez mi?

Edebî eserlere gelindiğinde de intihara karşı olumsuz bir tavır takınıldığını görürüz. Zira divan edebiyatı ile onu şekillendiren İslam inanç ve ahlâkının intihara yaklaşımlarının farklı olması beklenemez. Bu nedenle “edeb” verme görevini yüklenen edebî eserlerde intihar, en az rastlanan hadiselerden biridir. Eski kültür ve edebiyatımızda ölümü çağrıştıran Azrâil, Hz. İsa, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hüseyin, Circîs, Mansur gibi çeşitli kişiler ve bunlarla ilgili hadiseler bulunmasına rağmen, intihar denildiğinde aklımıza gelen ilk isim Ferhad’dır.¹

¹ Divan şiirinde intihar kelimesine yer verilmemiştir. Ancak, divanlarda nadiren “hançere düşmek” ifadesinin kullanıldığını görürüz. Eskiden hançeri kalbin üzerine dayayarak yere atılmak suretiyle intihar etmeye “hançere düşmek” denmiştir. Divan şairleri, bu telmih ögesini ayın hilal şekliyle, sevgilinin kaşları ve gülün dikenleri ile benzerlik ilgisi içinde değerlendirerek beyitlerinde yer vermişlerdir. Ancak bu kullanım, divan şiirinin bütününe hâkim olan bir temadan ziyade, şiiri

Ferhad'ın acıklı aşk hikâyesine ilk defa İran sözlü edebiyat geleneğinde Husrev ve Şirin hikâyesinin bir parçası olarak rastlamaktayız. Yazılı edebiyatta Husrev ü Şirin hikâyesini ilk defa ele alan Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinde, Ferhad'a yer verilmediğini görürüz. Hikâyeyi edebî amaçla ele alan ilk eser ise XII. Yüzyılın meşhur İran şairlerinden Hakîm Senâî'dir. Daha sonra Genceli Nizâmî, yazdığı büyük eserle hikâyeyi ölümsüzleştirmiştir. Nizâmî'den yüz yıl kadar sonra Emir Husrev-i Dihlevî eseri kaleme almıştır. Başta Nizâmî olmak üzere bu üç büyük şairin eserlerinden sonra İran edebiyatında söz konusu hikâyeyi otuz bir şairin işlediğini görürüz. Türk edebiyatına ise Kutb'un Nizâmî'den yaptığı tercümeyle giren hikâye, Şeyhî ve Ali Şir Nevâî'nin eserleriyle en güzel örneklerini bulur. Kaynaklara göre, Türk edebiyatında söz konusu hikâyenin, büyük bir çoğunluğunun Nizâmî'den faydalandığını bildiğimiz, yirmi bir şair tarafından işlendiğini görürüz. (Timurtaş, 1997: 481-504; Alpay, 1994: 15-26; Tansel, 1988: 565-566)

Doğu edebiyatında bu ölçüde sevilmiş olan söz konusu hikâyenin yüzyıllar içinde şairlerin elinde yeniden biçimlendiğini görürüz. Fakat konuyu mesnevilerinde işleyen şairler, *Husrev u Şirin*'in yanında *Ferhad u Şirin* ya da *Ferhad-nâme* gibi farklı adlandırmaları tercih etmişlerdir. İran edebiyatında Ârifî, Vahşî, Urffî, Bezmî, Fevkî, Hüseyin Baykara ve Hilâlî söz konusu hikâyeyi, *Ferhad u Şirin* adıyla kaleme almıştır. (Timurtaş, 1961: 73-86) Türk edebiyatında ise Ali Şir Nevâî, Harimî (Şehzade Korkut), Ârif-i Erdebilî, Lâmi'î, Şânî, Ömer Bâkî ve Nâkâm'ın *Ferhad u Şirin* (*Ferhad-nâme*) adını tercih ettiği bilinmektedir. (Timurtaş, 1997: 567-573) Bu tercihte hiç şüphesiz şairlerin söz konusu hikâyeye ve hikâyenin kahramanlarına bakış açısı birinci etken olarak görülmektedir. Gerçekten de yukarıda sıraladığımız şairlerin mesnevilerinde Ferhad birinci kahraman olarak yer almaktadır. Diğer bir deyişle söz konusu mesnevilerde Ferhad, aşk hikâyesinin yalnızca seven değil, aynı zamanda sevilen tarafı olarak karşımıza çıkar. Hikâyede yapılan bu değişiklikte Ârifî ve Nevâî'nin büyük etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Ârifî, eserinde Ferhad'a gerektiği kadar ilgi duymadığı için Nizâmî'yi eleştirmiş ve kendisinin İran'a dışarıdan gelen asil Ferhad'a karşı Husrev'den daha fazla sempati beslediğini ve onun hikâyesini

zenginleştiren bir benzetme ve telmih ögesidir. Nedim bu telmih unsurunu şiirinde oldukça başarılı olarak kullanan şairlerden biridir (bk. Onay, 1996: 255):

İşte hun oldu dilim gamze-i ayyâşın için
İşte hançerlere düştüm senin ol kaşın için (Nedim)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yazmaya karar verdiğini belirtmiştir. Nevâî de Ârifî ile aynı fikirdedir. Nevâî'ye göre bu efsane, aşkı ve onun ıstırabını terennüm eder. Oysa bu konuyu ele alanlar daima Husrev'den bahsetmişler, eserlerinin merkezine Husrev'in sergüzeştini oturtmuşlardır. Böylece, aşkın dert ve belasından haberdar olmayan Husrev, bu hazîn aşk hikâyesinin kahramanı olmuştur. Nizâmî ve Emir Husrev gibi şairlerin Husrev için nasıl olup da böylesine eşsiz eserler yazdıklarına Nevâî inanamaz. Bu nedenle Nevâî, söz konusu şairlerden ayrılarak bu hikâyenin esas kahramanı olmaya daha çok layık olan Ferhad'ın hikâyesini yazmaya karar verir. (Alpay, 1994: 24-25)

Daha önce belirttiğimiz üzere konuya kaynaklık eden hikâye, Şirin ile Husrev'in kahramanı olduğu bir aşk hikâyesidir. Ferhad'ın bu hikâyedeki rolü ikinci plandadır. Ancak, *Ferhad u Şirin* adlı mesnevilerde Ferhad'ın, Husrev'in yerini aldığını görürüz. Burada ilginç olan Ferhad tipinin Şirin'e beslediği ihtiraslı aşkın, bu uğurda çektiği sıkıntıların ve her şeyden önemlisi acıklı akıbetinin değişmemesidir. Bu amaçla örnek olması bakımından Nizâmî, Emir Husrev, Nevâî, Şeyhî, Ahmed Rızvan, Kutb, Lâmiî ve Celilî'nin mesnevilerinde ve hikâyenin Türk halk edebiyatına akseden varyantında Ferhad'ın ölüm nedeni ve biçimini incelemek konunun anlaşılması için faydalı olacaktır.

Nizâmî'nin mesnevisinde Ferhad'ın dağı delip yolu açmasından korkan Husrev, ona Şirin'in öldüğü haberini ulaştırır. Bu haberin verdiği üzüntü ile Ferhad, kendini kayalara vurarak öldürür. (Alpay, 1994: 30) **Emir Husrev**'de de Ferhad'ın sonu aynen **Nizâmî**'de olduğu gibi biter. (Alpay 1994, 33) **Nevâî**'nin eserinde ise Şirin'in ölüm haberini alan Ferhad, kendini ıstırapla kayalara vurarak öldürür. (Alpay, 1994: 443-459) İlgili bölümde acıklı ve kanlı sahne ayrıntılı olarak anlatılır. Aşağıda yalnızca intihar yöntemi ile ilgili beyitlere yer verilmiştir:

Figân tartıp koparga meyl kıldı

Velî her niçe kim koptı yıkıldı

Ecel yağması aldı cismidin zûr

Yarug âlemni kördi eyle kim kûr

Katık taş üzre talpınmakka tüşti

Sünekler cismide sınımakka tüşti

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Urup taş üzre muhkem her zamân baş
Ki barıp baş u ansız kalgusı taş (b. 4-7)

...

Urupmin nevk ile başıñnı taşka
Başıñnı başka vü nevküñni başka

(Kazan, 1997: b. 63)

Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn* adlı mesnevisinde ise Şirin'in ölüm haberiyle Ferhad, feryat ederek elinden külüngünü fırlatır ve kendini dağdan atarak intihar eder (Timurtaş, 1963: 184):

Çü Ferhâd ol kelâmı gûş kıldı
Sanasın zehr-i kâtil nûş kıldı

Revân atdı boşanmış bigi bağdan
Külüngin elden ü kendüyi tağdan

Kayadan kara tağ bigi yıkıldı
Dirîğ ü hasret ile âh kıldı

Yüzü urdu yire didi kanı Şîrîn
Bu acılıkda virdi cân-ı şîrîn

(Timurtaş, 1963: b. 4904-4907)

Ahmed Rızvan'ın *Husrev ü Şîrîn*'inde de Nizâmî'nin mesnevisindeki durum değişmez. Ferhad, Şirin'in atından düşüp öldüğü haberini aldığında göğsünü taşlarla döver, ağlayıp inler. Kendi kendine söylendikten sonra, eline külüngünü alıp kayaların tepesine çıkar ve oradan kendini uçuruma atıp can verir. (Levend, 1966: 238-239) Nizâmî'nin eserini tercüme eden **Kutb**'da da Ferhad'ın akıbeti değişmez. Şirin'in ölüm haberini alan Ferhad, kendini dağdan aşağı atar:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ukup Ferhâd anıñ açığ sözini

Bıraktı tag burcındın özini

(Hacıeminoğlu, 2000: 339)

Nevâî'nin eserinin tercümesi niteliğindeki **Lâmiî**'nin Ferhad u Şirin'inde ölüm nedeni de yöntemi de diğer örneklerden farklıdır. Zira bu mesnevide Mihin Banu'nun Husrev ile anlaştığı, Husrev'in kaleye girdiği ve Şirin'in Husrev'le seviştiği Ferhat'a söylenir. Bu kara haberi alan Ferhad, yanıp yakıldıktan sonra düşüp ölür. (Levend, 1964: 111) Dikkat edilirse Lâmiî'nin eserinde Şirin'in ölüm haberi üzerine değil, Husrev'le seviştiği haberi üzerine Ferhat ölür. **Nevâî**'de ise Şirin'in kendini öldürdüğü haberi üzerine Ferhad, kendini kayalara vurarak öldürür. Benzer bir durumu **Celîlî**'nin *Husrev ü Şirin*'inde de görmek mümkündür. Kocakarından Şirin'in ölüm haberini alan Ferhad, göğsünü parçalar, Şirin'in hayaline seslenerek dövündükten sonra can verir (Levend, 1965: 122):

İşidüp bu sözi Ferhâd-ı gam-nâk

Yakasın pâre kıldı sînesin çâk

Didi noldı sana iy serv dalı

Ne yel yıkdı seni iy gül nihâli

...

Biraz mâtem tutup Ferhâd-ı ğam-ğîn

Çekûp bir âh virdi cân-ı şîrîn

(Kazan, 1997: b. 1695- 1604)

Türk halk hikayeciliği'nde ise söz konusu hikâyenin *Ferhad ile Şirin* adını aldığını görürüz. Hikâyede Ferhad'ın ölümü şu biçimde gerçekleşir. Kocakarından aldığı haberle Şirin'in öldüğünü sanan Ferhad, külüngünü havaya atarak altına oturur (Boratav, 1978: 197).

Söz konusu hikâyenin farklı varyantlarında yalnızca Ferhad'ın değil, Şirin'in de intihar ettiğini görürüz. Hikâyede intiharın işlevselliğini göstermesi bakımından ilgili eserlerde Şirin'in ölümünü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

incelemenin yerinde olacağı kanaatindeyim. **Şehnâme**'de Şirin'in akıbetinin de intihar olduğunu görürüz. Söz konusu eserde Şirin, Husrev'in mezarı başında kendini zehirleyerek intihar etmiştir. (Alpay, 1994: 19) **Nizâmî**'nin *Husrev ü Şirin*'inde ise Şirin, Husrev'in kabrinde bir hançerle kendini öldürür. Böylece ona duyduğu büyük sevgisini ispat eder. (Alpay, 1994: 31) **Emir Husrev**'de Şirin, Husrev'i kanlar içinde görünce kendisini onun vurulduğu hançerle öldürür. (Alpay, 1994: 34) **Nevâî**'de ise Şirin, Ferhad'ın cesedinin yanına uzanır ve ruhunu teslim eder (Alpay, 1994: 34). Eserini tamamlamaya ömrü vefa etmeyen **Şeyhî**'nin *Husrev ü Şirin* mesnevisi ise Husrev'le Şirin'in kavuşmasıyla biter. Husrev ve Şirin'in öldüğü dramatik sahneler konu edilmeden eser biter. (Timurtaş, 1963: 29) Nitekim daha sonra Rûmî, hikâyede eksik kalan Şuriye vakasını Nizâmî'den tercüme etmek suretiyle eseri tamamlar. (Özkan, 2000: 121-137) Faruk Kadri Timurtaş Şeyhî'nin eseri tamamlamaya ömrünün yetmediğini belirtir. Eserdeki eksikliğin "kendisi de hükümdar olan bir hükümdar karısının intiharını şeriata uygun bulmadığı için şairin, bu kısmı yazmadığı" görüşünü kabul edilemez bulur. (Timurtaş, 1963: 29) **Ahmed Rızvan**'da ise Şirin, Husrev'in mezarı başında hançerle canına kıyar. Aşağıda dile getirilen tabloyu görenler ikisini bir arada gömerler:

Ele cârûb alup ol dem nigârîn

Yüridi günbedüñ içine Şîrîn

Çü girdi günbede yâr-ı vefâ-dâr

Görüp halkı kapısın yaptı nâçâr

Şehüñ yolında virmeye serini

Ele aldı yüridi hançerini

Şehüñ zahmını açup yüzün urdı

Nigârîn de o yire hançer urdı

Yatup şâh ile günbedde uydu

Şehün zahmın gine kanile yudı (Levend, 1966, 249)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kutb'un Husrev ü Şirin'inde, Şirin Husrev'in cesedinin bulunduğu künbede gider ve onun ölümüne sebep olan hançerle canına kıyar:

*Çıkardı ilni ışık bağladı berk
Uş andın aldı ilge hançerin terk*

*Açıp şâhniñ yarasin ol tulun ay
Öpüp kıldı anıñ tig ölgüğe rây*

*Niteg kim irdi şâh zahmı anıñ tig
Koyup bağı töşinga hançer ol big*

*Kirip tâbûtka şâh üstünge tüşti
Kuçaklap berk boynınga yapuştı*

*Şâh endâmın yana kan birle yudı
İkinçi kanka bulgaştı vücûdı*

*Uş andın bir katıg âvâz kıldı
Kim işitip taştın ünin halk bildi*

*Kim uş tin tinge cân cânka ulaştı
Şükr tin emgeki cân renci aştı*

(Hacıeminoğlu, 2000: 449)

Lâmîî'nin *Ferhad u Şirin*'inde Şirin, Ferhad'ın cesedi üzerine kapanarak can verir. (Levend, 1964: 109) **Celîlî**'de ise Şirin, Husrev'in kabri başına gelince Hüsrev'in yüzünü bir kez daha görmek için tabutu açtırır. Sessizce üstüne kapanıp ağladıktan sonra, hançerini göğsüne saplayıp sevgilisinin üstüne yığılır. Her ikisini de aynı kabre gömerler. (Levend, 1965: 127) **Türk halk hikayeciliğinde** ise Şirin, Ferhad'ın cesedinin üzerine kapanır, göğsünden çıkardığı hançerle kendini öldürür (Boratav, 1978: 197)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yukarıda sıraladığımız tüm eserlerde Ferhad da Şirin de sevdikleri uğruna canlarından vazgeçmişlerdir. Dikkat edilirse eserin adının *Ferhad u Şirin* ya da *Husrev ü Şirin* olması kahramanların akıbetini değiştirmemektedir. Bu durum, ortaya ilginç bir sonuç çıkarmaktadır. Şeyhî'nin yarım kalan eseri istisna sayılırsa konuyu işleyen tüm eserlerde kahramanların sonu intihar olmaktadır. Hiç şüphesiz belirli bir gelenekten gelen bu hikâye, şairlerin elinde çeşitli değişikliklere uğramakla birlikte konuyu ele alan mesnevilerin hiçbirinde Ferhad ve Şirin'in akıbeti değişmemiştir. Hele ki Ferhad, tüm eserlerde Şirin'in acısıyla ıstırap içinde intihar ederek can vermiştir. Acılar içinde gerçekleşen bu intiharların ortak noktası, âşık olan kahramanlar tarafından gerçekleştirilmesidir. Gerçek aşkı Ferhad'ın yaşadığını düşünen ve eserlerinin merkezine Ferhad'ı oturtan Ârifî-Nevâî yolunu takip eden eserlerde bile durum değişmez. Bu tercih oldukça önemlidir. Zira Ferhad'ı eserin merkezine alan mesnevilerde hikâyenin büyük değişikliklere uğradığını görüyoruz. Nizâmî takipçisi eserlerde hikâyenin birkaç bölümünde yer alan ve Husrev'le Şirin arasındaki aşk oyunlarına renk katan sıradan bir tipin şairlerin elinde giderek yükseldiğini, Husrev'in tamamen ikinci plana atılıp, âşıklar arasına girmeye çalışan karaçalıdan farksız bir hale getirildiğini söylersek sanırım durum daha iyi anlaşılır. Bahsi geçen iki grup mesnevîde konunun akışıyla ilgili çok sayıda olay farklılık arz etse de Ferhad ve Şirin'in akıbetinin değişmediğini, değiştirilmediğini görürüz. Ferhad'ın karşılıksız, gerçek, özetle "ölümüne" aşkını benimseyen şairler, söz konusu ikinci grup mesnevîlerde dahi Ferhad'ın ve tabii ki Şirin'in akıbetini değiştirmeyi tercih etmemişlerdir. Bu da hikâyelerde intiharın işlevsel olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu durum divan şairinin aşktan ve âşıktan beklentisiyle ilgilidir.

Daha önce belirttiğimiz üzere, sözlü gelenek bir tarafa bırakılırsa, konuyu ilk defa ele alan Şehnâme'de Ferhad'a yer verilmediği görülür, burada çizilen Şirin tipi ise Husrev uğruna her şeyi göze alan âşıktan başka bir şey değildir. Nitekim Husrev'in ölümü üzerine Şirin de kendisini zehirleyerek intihar etmiştir. Bu durum, intihar yöntemi değişmek şartıyla, yukarıda sıraladığımız tüm Husrev ü Şirin adlı mesnevîlerde de değişmez. Şehnâme-Nizâmî ekolü olarak tasnif edebileceğimiz bu grupta başkahraman olan Husrev, seven ancak daha çok sevilen erkeği temsil eder. Şirin, sevdiği erkeğin ölümü ile yaşama dair tüm beklentilerini yitiren ve ihtirasla seven kadını temsil eder. Ferhad'ın başkahraman olarak ele alındığı Arifî-Nevâî ekolünde de durum değişmez. Söz konusu mesnevîlerde Şirin yine yaşamını adadığı Ferhad ölünce, hiçbir beklentisi kalmayan kadın tipi olarak çizilir. Bu durum eşleri ölen Hindû satilerini hatırlatır. Zira

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

her iki grup mesnevîde de Şirin'in hikâyedeki konumunu “kendini adama” özelliği belirler. Aynı durum Ferhad için de geçerlidir. Ferhad birinci kahraman olsun ya da olmasın tüm mesnevîlerde aşkı için her şeyi göze alabilen, ölümüne seven âşığı temsil eder.

Ferhad, Nizâmî ekolünde Şirin'i görmeden sevmeğe başlar. Onun aşkı Husrev'in aşkına tamamen zıttır. Sevdığı zaman bütün iradesini, kendisini tamamıyla sevgilisine teslim eder, hiçbir mükâfat kabul etmez, kendisi için hiçbir şey istemez. Aşkın ıstıraplı ve yakıcı oluşu onun için bir mükâfattır. (Bertels, 1957: 126). Ârifî-Nevâî grubu Ferhad u Şirin mesnevîleri'nde Ferhad'ın sosyal konumu yükselse de Şirin'e beslediği aşkın şiddetinin ve bu uğurda yaşadıklarının değişmediğini görürüz.

Nevâî'nin eserinde Ferhad'ın başından geçen olağanüstü serüvenler, ikinci bölümde anlatacağı belli bir aşk anlayışının sembolik anlatımıyla ilgilidir. Doğuştan aşk ve ıstırapı birlikte getiren Ferhad'ı, ne öğrendiği bilimler ve sanatlar ne de iyi bir asker olma yatıştırır. O, bir sırrı çözmek isteğiyle bilimin ve aklın ötesine geçmek ister. Bu yüzden başından garip serüvenler geçer. Özellikle Sokrat ve Süheyla hakîmin konuşmaları eserin sonunda Ferhad için hazırlanan trajik sonu haber verir. İşte bu yüzden bütün bu garip serüvenler, onu Şirin'e doğru götürmek olan belli bir amaca doğru akar. Ferhad'ın Şirin'le içtiği şarap, sembolik olarak, onu fenafillâh noktasına ulaştırır. Artık Ferhad'ın madde olarak yaşaması gerekli değildir. Ferhad'ın ölümünü hazırlayan Husrev, işte bu noktada ortaya çıkar (Alpay, 1970: 161) Ancak, Ferhad için hazırlanan akıbetin intiharlı bir ölüm olması ilgi çekicidir. Tıpkı diğer şairler gibi Nevâî de Ferhad'ın aşkının şiddetini intihar gibi trajik bir hadiseyle güçlendirmek istemiştir. Ferhad'ın kanlar içinde kaldığı, acılar içinde can verdiği ölüm sahnesinin okuyucunun yüreğini sızlattığı âşikârdır. Şairin ve elbette ki okuyucunun edebî metinlerdeki âşıktan beklentisi kendini adamışlığın en uç noktası olan ölümüne sevdadır. İster hakikî aşkı isterse mecazi aşkı ele alsın divan şiirinin aşk anlayışı da bunu gerektirmektedir.

Divan şiirinde aşk, yakıcı, yok edicidir; âşık bunu bilir ama yine de kendisini aşkın yakıcı cezbesinden kurtaramaz, hatta kurtarmak istemez. Aşk yolunda gördüğü her türlü cefa ve eziyet onun için sevinç kaynağıdır. Çünkü sevgiliye ulaşmak, onun yolunda ilerlerken bedeni yok etmekle mümkündür, yani sonucu çok önceden bilinen bir haldir. Aşkın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölümüne götürür. Yani daha aşkın başında sevilen uğruna can vermek, candan vazgeçmek gerekir. Âşık, kendini sevgilinin zulüm ve kahrına bir kurban, onun öldürücü elinde bir şehit olarak tasavvur eder, kendi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ölümünden, hatta mezarından söz eder. (Kalpaklı, 1999: 454; Pala, 1995: 54; Eraydın vd., 1977: 202-203; Akün, 1994: 415-416).

Gerçekten de şairlerin divanları incelendiğinde âşığın sevgili uğruna canından geçtiğine dair çok sayıda beyit bulmak mümkündür. Âşık, sevgilisine hayatını adanmış, onun uğrunda her şeyden, hatta varlığından bile vazgeçmiştir. Gerçek âşıklık iddiasında bulunan şairler de kendilerini Mecnun ve Ferhad gibi efsaneleşmiş kahramanlarla mukayese etme yoluna gitmişlerdir. Söz konusu beyitlerde kimi zaman kendilerini onlara denk saymışlar, kimi zaman da onlardan üstün görmüşlerdir. Divanlarda konuyla ilgili çok sayıda örnek bulmak mümkündür²:

Yazaldan Çâkerî 'ışkûn kitâbın

Okınmaz kıssa-i Şirin ü Ferhâd (Çâkerî)

(Aynur, 1999, g. 7)

Ferhad ile Mecnûn rakamın çekdi ki üstâd

Yazdı beni ser-defter-i uşşâkda sâlis (Nigârî)

(Bilgin, 2004: g. 94)

Kıssa-i Ferhâd u Şîrîn'den usandı ehl-i aşk

Añılan şimdi benem ol husrev-i hûbân ile (A.Hâletî)

(Kaya, 1996: g. 761)

Göreydi Bîsütûn-ı gamda kâr-ı tîşemizi Ferhâd

Dir idi bârekallah âferîn üstâd hoş geldin (Nâmî)

(Yenikale, 2002: g. 252)

² Divanlarda intiharla ilgili bazı beyit örnekleri için sayfa numarasına yer verilmeyen "Metin Bankası Projesi"nden yararlanılmıştır. Yazımızda biçimsel tutarlılık sağlamak adına tüm örnek beyitlerde sayfa numarası yerine şiir numaraları verilmiştir. (g.: gazel, mk.: mukata'at, kt.: kıt'a)

Aşk-ı Ferhâd ile Mecnûnu n'ola yâd eylesem

Kim biri şeyhim azîzim biri üstâdım benim (*Hayâlî*)

(Tarlan, 1992, g. 274)

Gerçek âşıklık konusunda üstad olarak görülen, örnek alınarak seviyesine ulaşmak istenen Ferhad ve Mecnun, divan şairlerinin dilinden hiç düşürmedikleri birer kıyas haddidir. Her iki kahraman arasındaki en belirgin ortak nokta, elbette ki aşkları ve sevdikleri uğruna çektikleri sıkıntılardır. Ancak, Mecnun daha ziyade aşk uğruna deli divane olması ile; Ferhad ise sevdiği uğruna her şeyi, hatta ölümü dahi göze alması ile bilinir. Görüldüğü üzere her kahraman, çağrışımlarla beraberinde taşıdığı hikâyelerini beyitlere aktarmış, divan şiirinin aşk anlayışının oluşumunda ve gelişiminde birer etken olmuştur. Söz konusu kişiler arasında Ferhad'ın konumuz açısından bambaşka bir yeri vardır. Zira divan şairleri klasik şiirin aşk estetiğinin temelini teşkil eden ıstırap ve acıyı dile getirdiklerinde konuyla ilgili çeşitli kişi ve telmih unsurlarından yararlanırken; âşığın ölümünden, daha doğrusu ölümüne sevdasından söz ederken Ferhad'ı ve Ferhad'la ilgili telmih unsurlarını kullanmayı tercih etmişlerdir.

Kaynaklarda Ferhad'la ilgili bilgiler verilirken divan şiirinde, konuya kaynaklık eden hikâyelerden kesitler verildiği; Ferhad'ın sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan, fakat aşkının derin ıstırapı içinde sevdiğine kavuşmadan ölen âşığı sembolize etmesi; gerçek âşığı temsil etmesi gibi unsurların kullanıldığı belirtilir. (Onay, 1996: 232; Pala, 1995: 186; Kurnaz, 1995: 383). Söz konusu telmih unsurları içinde Ferhad'ın ölümü ve daha da önemlisi intiharının oldukça önemli bir yekûn tuttuğunu belirtmek isteriz.

Divan şairleri, gerçek âşıklık iddiasında bulunurken, gerçek âşıklığın temel şartı olan ölüm konusunu da dile getirmişlerdir. Ancak, divan şiirindeki âşık tipinin, ölümü bilerek tercih ettikleri düşünüldüğünde, ölümle ilgili beyitlerin birinci muhatabının neden Ferhad olduğu daha iyi anlaşılır. Hakikatten divanlarda başta “cân vermek” olmak üzere, “cân-ı şirini vermek, cânını revân etmek, cânını fedâ etmek, ser vermek, serini vermek, cânını kurbân etmek, cânını nisâr etmek, kıymak, varlık dağıtım delmek, terk-i cân etmek, terk-i cân-ı şirin etmek, cân metâ'ını terk etmek, cân yedirmek, ölmek, kendini öldürmek, kendü kendüyü öldürmek, kendü kendüyü depelemek” gibi pek çok ifadenin kullanıldığını görürüz. Bu ifadelerin geçtiği beyitlerin ortak noktası ise Ferhad'dır. Diğer bir deyişle şairler, sevgili için ölümü, yani intiharı tercih ettiklerini belirttikleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

beyitlerde, Ferhad'ın intiharına telmihte bulunmuşlardır. Söz konusu telmih unsurlarını, dolaylı ve doğrudan nedenlere bağlı intiharlar olmak üzere iki grupta toplamak mümkündür.

Bu noktada Durkheim'ın yaptığı intihar tanımının hatırlatılmasının faydalı olacağı kanaatindeyim: “Kurbanın kendisi tarafından yapılmış olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüme intihar denir.” Dolaylı olarak adlandırdığımız telmih unsurlarında söz konusu edilen, Ferhad gibi sevgili uğruna ölmek; “şirin” sözcüğüyle kelime oyununa müsait olması nedeniyle, başta dudaklar olmak üzere sevgilinin güzellik unsurları için canından vazgeçmek ya da aşk acısıyla cân vermektir. Bu örneklerde intihara konu olan yön, âşığın sonucunu bilerek aşk yoluna girmesi ve sevgilinin çeşitli nedenlerle kendisini öldürmesine göz yummasıdır. Yalnızca bu örnekler bile divan şiirinin aşk anlayışında ölümün, sevgiliden kaynaklansa bile ecelle değil, âşığın seçimiyle gerçekleştiğini yani tanımlamaya uygun bir intihar olduğunu gösterir. Kısacası Ferhad konu edilsin ya da edilmesin divan şiirinde âşığın ölümü tamamen intihardır. Bu nedenle her âşık, az ya da çok Ferhad'dır, daha da önemlisi Ferhad olmaya çalışır. Zira divan edebiyatının aşk anlayışı bunu gerektirir.

Konuyla ilgili doğrudan telmihlerde ise Ferhad'dan âşıklara sirayet eden intihâr psikolojisi, daha belirgin biçimde gözlemlenir. Bu amaçla tarama yaptığımız çok sayıda divanda gerçek âşığı temsil eden Ferhad'ın intiharının en çok işlenen konu olduğunu gördük. Öyle ki hikâyede geçen olaylara yapılan telmihlerle şairlerin kendilerini Ferhad'la mukayesesini bir yana bırakılırsa beyitlerin büyük bir çoğunluğu Ferhad'ın intiharını ele alır. Ferhad'ın intiharı ile ilgili beyitleri tasnif ettiğimizde şairlerin “âşığın sevgili uğruna isteyerek can vermesi” ve “intihar” dışında “mezar, matem ve intihar biçimi” gibi konuları işlediğini söyleyebiliriz.

Mezarla ilgili beyitler, genellikle “Bîsütûn, kûh, türbe, lâle ve gül” gibi sözcükler etrafında şekillenir. Ferhad'ın ruhu adeta intihar ettiği Bîsütûn Dağına sinmiş, Bîsütûn Ferhad'ın mezarı olmuştur. Bu nedenle kim Bîsütûn'da Şirin'in adını anarsa Ferhad'ın toprağının her zerresi feryat figân eder:

Hâkinin her zerresi Ferhâd'ın eylermiş figân

Bîsütûn'da bir kişi çağırırsa Şîrîn adını (*Hayâlî*)

(Tarlan, 1992: g. 75)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ferhad yaşarken olduğu gibi ölümünden sonra da aşk dinini telkin etmeyi sürdürür. Onun mezarının taşı bile Ferhad'ın başı ucunda oturup hal diliyle aşk dinini telkin eder:

Zebân-ı hâl ile talkîn-i dîn-ı 'aşk ider dâim

Oturup başı ucunda mezârı taşı Ferhâd'uñ (Sun'î)

(Yakar, 2002: g. 94)

Bu nedenle âşıklar türbe gibi saygı gösterdikleri üstadları Ferhad'ın mezarını ziyaret ederler, onun mezar taşının levhasından aşk ilminin dersini okurlar:

Aluruz dâ'im varup levh-i mezârından sebâk

Fen-i 'aşk içre bizüm Ferhâd'dır üstâdımız (A.Hâletî)

(Kaya, 1996: g. 335)

Âşıklar sevgilinin şirin dudaklarından ayrı düşüp öldüklerinde Ferhad'ın ruhunun bir an için olsun mezarlarından uzak kalmasını istemezler:

Cân virürsem la'l-i şîrînuñden ayru husrevâ

Rûh-ı Ferhâd olmaya bir dem mezârumdan cüdâ (Sun'î)

(Yakar, 2002: g. 4)

Beyitlerde Ferhad'ın kanlar içindeki cesedi, genellikle lâle ile özdeşleştirilmiş, onun mezarı olan Bîsütûn'da çıktığına inanılan lâleler, çeşitli benzetme ve hayallere konu olmuştur. Sözgelimi şairlerin muhayyilesinde Bîsütûn Dağındaki lâle, Ferhâd'ın kanlar içtiği kadeh olarak şekillenmiştir:

Kûhsâr-ı Bîsütûn'da görüp lâle sandugun

Ferhâd kanlar içdüğü hûnîn piyâledir (Emrî)

(Saraç, 2002: g. 80)

Lâle, Ferhad'ın kanlı ölümüyle o derece özdeşleşmiştir ki şairler, Bîsütûn lâlesinden söz eder olmuşlar, laleyi Ferhad'ın dünyadaki gözü olarak görmüşlerdir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bîsütûn lâlesin görsen nazar Ferhâd'adır

Mürde-i aşkı ölü sanma gözü dünyâdadır (Hayâlî)

(Tarlan, 1992: g. 36)

Kimi şairler kanlar içinde kalan Ferhâd'ın cesedini, Bîsütun lâlelerinin Ferhad'ın kanını çanak çanak içmesiyle özdeşleştirir:

Ferhâd Bîsütûn'da ne eksiklik etti kim

Her lâle kanını içer çanak çanak (Hayâlî)

(Tarlan, 1992: g. 230)

Emrî ise kırmızı lâleyi, Ferhad'ın kanlı tîşesi olarak hayal eder:

Görenler Bîsütûnda nâ-şüküfte lâle-i sürhî

Didiler tîşe-i Ferhâddur üstinde var kanı (Emrî)

(Saraç, 2002: g. 528)

Divanlarda Ferhad'ın ölümü ile ilgili beyitler içinde diğer bir grup ise matem üzerinedir. Gerçekten de çok sayıda beyitte Bîsütûn Dağının Ferhad'ın yasını tutuğuna dair hayallere yer verilir. Kimi zaman dağın tepesindeki bulutlar, kimi zaman lâleler, kimi zaman da kara taşlar şairlere malzeme olur. Divan şairi, âşığın yalnız olmadığını zira Bîsütûn'un Ferhad için siyah bulutlara sarınıp karalara büründüğünü söyler:

Âşık bîkes sanıp öldürme kim Ferhâd için

Bîsütûn dahi giyer ebr-i siyâhdan karalar (Hayâlî)

(Tarlan, 1992: g. 160)

Bîsütun kimi zaman Ferhad'ın matemî için siyah kayalarla karalara bürünürken kimi zaman da gözyaşı selleri akıtır:

Bu kadar sengîn-dil iken mâtem-i Ferhâd için

Bîsütûn giydi siyeh hârâ içine taşına (Hayâlî)

(Tarlan, 1992: g. 38)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mâtemin eler Hayâlî Bîsütûn Ferhâdınıñ
Akıdıp seylâblar her kûhsârın giryesi (Hayâlî)
(Tarlan, 1992: g. 30)

Felek Ferhad'a kıydığı için Bîsütûn dağı, eteğini taşlarla
 doldurup dövünür:

Beni öldürmeğe Ferhâd'a felek kıyduguna
Döğünür tolduruben taş ile taglar etegin (Necâtî)
(Aylar, tarihsiz: g. 740)

Ferhad'ın intihar biçimi, söz konusu beyitler içinde oldukça önemli bir yer teşkil eder. Zira söz konusu beyitler *Husrev ü Şirin* mesnevisinin divan şiirine ne şekilde yansıdığını gösterirken konunun "intihar" açısından ele alındığını tartışma götürmez biçimde gözler önüne serer. Yine intihar biçimi ile ilgili beyitler âşıkların intihar psikolojisini göstermesi bakımından önemlidir. Söz konusu beyitlerde Ferhad'ın intiharıyla birlikte ısrarla üzerinde durulan konu, onun gamlı oluşu ve gerçek âşığı temsil etmesidir. Şairlerin, Ferhad'ın intihar biçimini ele aldığı beyitler iki grupta toplanmaktadır. İlk grupta yer alan beyitlerde Ferhad'ın intiharı tamamen hikâyenin bir hâdisesini aktarmakta, ikinci grup beyitler ise aşkın ve âşıklığın kurallarını vurgulamak için telmih unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu tür beyitler, şairlerin hayal güçlerini gösteren çeşitli mecazlara konu olur. Örneğin aşağıdaki beyitte şair hiçbir mesaj vermeye çalışmadan tamamen hikâyeye gönderme yapar. Ferhad'ın başına külüngünü vurması, menekşeyi tacına sokması olarak hayal edilmiştir:

Bir gonca benefşe koparup tâcına sokmış
Taglarda külüng atduğı dem başına Ferhâd (Bâkî)
(Küçük, 1994, g. 35)

Aşağıdaki beyit söz konusu hikâyenin intihar sahnesini estetik bir biçimde dile getirmektedir. Şaire göre Bîsütûn Dağı, Ferhad'ın kazmasının ucundan feryat ederken kader, Ferhad'ın başının tepesinde mucizesini göstermiştir:

Mucizâtı kazâ kûh-ı serinde itdi Ferhâd'un

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic*
 Volume 4/2 Winter 2009

İderken Bîsütûn ser-tîşe-i Ferhâd'dan feryâd (Ü. Sırrî)

(Kazan, 2003: g. 9)

Şeyhülislam Yahya da “Ferhad, kazmasının Bîsütun’a neler yaptığını ancak başına dokununca anladı” derken hikâyenin intihar sahnesinden bir kesit sunar:

Başına tokınmayınca bilmedi Ferhâd'ı gör

Bîsütûn'a neyledi ol bî-nevânuñ tîşesi (Ş.Yahya)

(Kavruk, 2001: g. 358)

Sun'î de aynı konuyu herhangi bir mesaj kaygısı duymadan tamamen telmih unsuru olarak kullanır. Her işi kazmasıyla olan Ferhad, sonunda işini başa iletmiştir:

‘İşk-ı Şîrîn’de tîşeyle idi her kârı

İşini başa iletirdi görünüz Ferhâdı (Sun'î)

(Yakar, 2002: g. 176)

Aşağıdaki beyitte şair, “aşk şehrinin köşkünü neden taş ile yaptın diyerek gam sultanı, kazmasını alıp Ferhad'ın başına vurmuştur” diyerek Ferhad'ın intiharının yanında “gam” üzerinde de durur:

Niçün taş ile yapduñ diye kasrın ‘ışk-âbâduñ

Şeh-i gam tîşesin aldı başına urdı Ferhâduñ (Emrî)

(Saraç, 2002: Mk, 271)

Emrî'nin aşağıdaki beytinde ise yeni ay ve şafak kızılığı, Ferhad'ın intiharı ile ilgili estetik bir hayale konu olur. Şairin muhayyilesinde, görünen yeni ay değil; şafaktaki kızılık felek Ferhad'ın kazmasını başına vurması sonucu etrafa yayılan kandır:

Mâh-ı nev sanma şafakda tîşesin Ferhâd-ı çarh

Başına urdı çıkup etrâfına yayıldı kan (Emrî)

(Saraç, 2002: Mk, 371)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sakıb Mustafa Dede'nin aşağıdaki beytinde ise intihar sahnesinden hareketle, "Bîsütûn'un aşk yolunda taş bile olamayacağı; asıl, kazma işinin Ferhad'ın başına bela olduğu" kelime oyunları ile ifade edilir:

Bîsütûn olmaz idi seng-i reh-i 'ışk velî

Pîşe-i tîşe belâ oldı ser-i Ferhâd'a (Sakıb Dede)

(Arı, 1994: g. 152)

Dikkat edilirse yukarıda sıraladığımız örneklerin tamamında Ferhad'ın intihar sahnesi, ya edebî malzeme olarak benzetme ve hayallere konu olmuş ya da söz konusu hadisenin aktarılması yoluyla hikâyeye telmihte bulunmuştur. İkinci grup beyitlerde ise şairler, intihar yöntemiyle birlikte aşkla ilgili çeşitli değerlendirmelere yer vermişlerdir. Söz konusu beyitler, Ferhad'ın intiharının divan şiiri aşk anlayışına ne ölçüde etki ettiğini açıkça göstermesi bakımından son derece önemlidir. Divan şairlerinin nazarında gerçek âşığın sembolü olan Ferhad, aşkı uğruna ölümü tercih etmesi özelliğiyle divan şiirinin aşk anlayışının oluşumunda ve gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Pek çok şairin belirttiği üzere onu âşıkların serdarı yapan intihar etmesidir. Örneğin Neylî, bela dağında aşk kazmasına başını verdiği için Ferhad'ın âşıkların serveri olduğunu dile getirir:

Serin virmekle kuhsâr-ı belâda tîşe-i 'ışka

Mahabbet ehline Ferhâd anuñ çün server olmışdur (Neylî)

(Kılıç, 2004: g. 44)

Bâkî ise Şirin'in gamıyla ölüm kazmasına başını tuttuğu için aşk ehli içinde Ferhad'ın serdar olduğunu vurgular:

Tutdı başın tîşe-i merge gam-ı Şirin ile

Ehl-i 'aşk içre anuñ çün Kuh-ken serdârdur (Bâkî)

(Küçük, 1994, g. 110)

Aşk belasının namını çekmemek için, Ferhad gibi âşık olanlar kendilerini öldürürler:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ferhâd gibi âşık olanlar kendin öldürür

İtmez keşîde nâm-ı belâ-yı muhabbeti (A.Hâletî)

(Kaya, 1996: g. 811)

Zaten âşıkların güçleri yalnızca kendilerine yeter. Bu nedenle gam dağında Ferhad'ın kendisini tepelemesine şaşırmamak gerekir:

Güci kendüye yeter 'âşık-ı ser-bâzlaruñ

Kûh-ı gamda n'ola kendin depelerse Ferhâd (A.Hâletî)

(Kaya, 1996: g. 123)

Âşıklar, “şirin” sevgilinin dudaklarının arzusuyla can vermek isterler, zira her Şirin’e bir Ferhad lazımdır:

Leb-i la‘lin temennâsında cân virmek diler gönlüm

Ki Şîrindir her Şîrîne bir Ferhâd lâzımdır (Nigârî)

(Bilgin, 2004: kt., 739)

Ferhad olabilmenin şartı ise sevgilinin aşkıyla şirin candan vazgeçmektir:

Yoluñda virmez isem cân-ı şîrîn

Degülven husrevâ 'ışkuñda Ferhâd (Revânî)

(Kalpaklı, tarihsiz: g. 46)

Zira âşıklığın şartı budur. Nasıl ki Ferhad ölmeden Şirin onun adını anmadıysa âşıklar da ölmeden sevgilinin adlarını anmayacağını bilirler:

Hüsrevâ ölmezsem aîmazsın gamuñdan n'oldugum

*Ölmeyince aîmadı Şîrîn dahı **Ferhâdını** (Fasîhî)*

(Alpaydın, tarihsiz: 1061)

Konuyla ilgili örnek beyitleri çoğaltmak mümkündür. Gerçekten de divan şairleri Ferhad'ı ve onun sevgilisi uğruna can verişini her fırsatta konu etmişler, Ferhad'ı gerçek âşıklığın sembolü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olarak görmüşlerdir. Gerçek âşıklık iddiasında birinci kıyas haddi olan Ferhad, sevgili uğruna can verme konusunda da şairlerin zirvesine oturmuştur. Ferhad ve sevgili uğruna canından vazgeçme o derece kanıksanmıştır ki zaman içinde şairlerin Ferhad'la kendilerini kıyaslama yoluna gittikleri görülür. Sözgelimi Nigârî, aşağıdaki beytinde “kimdir ben gibi Ferhad?” diye sorarken, aslında kendisi gibi ölümüne seven âşığın bulunmadığını söylemek ister. Şairin mübaşir, cellâd istememesi ve تنها geleceğini söylemesi söz konusu can verişin, intihar olduğunu açıkça gösterir:

Kimdir ey şîrînim ben gibi Ferhâd
Cân virsün ‘aşkında itmesün feryâd
Gelmesün mübâşir gelmesün cellâd
İzdihâm olmasun tenhâ gelürem (Nigârî)
(Bilgin, 2004: mk., 839)

Görüldüğü üzere Ferhad, öncelikle sevgili uğruna intihar etmesi nedeniyle gerçek âşıklığın sembolü olmuş; şairlerin başlıca kıyas hadlerinden biri haline gelmiştir. Eski şiirde aşk ve ölüm o derece iç içe geçmiştir ki şairler, her fırsatta kendilerini Ferhad'la kıyaslamışlar; hatta zaman içinde kendilerini ondan üstün görmüşlerdir. Sonuçta ortaya “Sevdiği uğruna canından geçen, intihar eden Ferhad gerçek âşıktır. Gerçek âşık olabilmek için Ferhad gibi can vermek gerekir.” şeklinde bir düşünce çıkmıştır. Bu düşünce yüzyıllar içinde işlenerek divan şiirinin genel-geçeri haline gelmiştir. Artık divan şairi için Ferhad konu edilsin ya da edilmesin sevgili uğruna can vermek, aşk anlayışının temelini teşkil etmiştir. Bu nedenle divan şiirinde âşık için sevmek, ölmekle başlar. Hiç şüphesiz Ferhâd'ın gerçek aşkı ve intiharı, divan şiirinin aşk anlayışında ölümüne sevdanın yer etmesinde birinci neden olarak yerini alır. Böylece divan şiirinde sevgili uğruna ölmek, kutsanan bir davranış olarak kabul görür. Ayrıca yaptığımız tarama sonucunda Ferhad'ın intiharı ile ilgili oldukça ilginç bir noktayı daha tespit ettik. Daha önce belirttiğimiz üzere *Husrev ü Şirin* ve *Ferhad u Şirin* adlı mesnevilerde Ferhad'ın ölümü ya kendini taştan taşa vurarak, ya da uçurumdan atlayarak gerçekleşmiştir. Yalnızca hikâyenin halk edebiyatına yansıyan varyantında Ferhad, külüngünü başına vurmak suretiyle intihar etmiştir. Konuyla ilgili yaptığımız taramada divan şairlerinin tamamının divanlarında Ferhad'ın intiharının “külüngü başına vurmak” suretiyle gerçekleştiğini dile getirmeleri son derece ilginçtir. Farklı şairlerin konuyla ilgili onlarca beyitte, hikâyenin klasik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic*
 Volume 4/2 Winter 2009

mesnevî geleneğindeki şekli yerine halk hikâyeciliğindeki şeklini tercih etmesi dikkate şayan bir durumdur.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 389-427.
- ALPAY, Gönül Tekin (1989). "Ali Şir Nevâî'nin Ferhad u Şirin Mesnevisi Üzerindeki Etkileri" TDAY Belleten 1970, Ankara: s. 155-167.
- (1994). Ali Şir Nevâyî-Ferhâd u Şîrîn, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ALPAYDIN, Bilal (tarihsiz). Edirneli Nazmî'nin Mecmu'atü'n-Nezâir'inden Bir Bölüm, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>).
- ARI, Ahmet (1994). Sakıp Mustafa Dede: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, Konya: Selçuk Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>).
- AYLAR, Selçuk (tarihsiz). Edirneli Nazmî'nin Mecmu'atü'n-Nezâir'inden Bir Bölüm, İstanbul: İstanbul Üniversitesi

- Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>)
- AYNUR, Hatice (1999). 15. Yüzyıl Şairi Çâkerî ve Dîvânı Çâkerî, İstanbul.
- BAVİK, Berrin (tarihsiz). Edirneli Nazmî'nin Mecmu'atü'n-nezâir'inden Bir Bölüm, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BERTELS, E.E. (1988). "Ali Şir Nevâî'nin Ferhad u Şirin'i", (çev.: Rasime Uygun) TDAY Belleten 1957, Ankara: s. 115-130.
- BİLGİN, Azmi (2004). Nigârî Dîvânı, İstanbul: (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>)
- BORATAV, Pertev Naili (1979). "Ferhad", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.3, İstanbul: Dergah Yayınları, s. 196-197.
- DURKHEIM, Emile (2002). İntihar, (çev.: Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınevi.
- ERAYDIN, Selçuk; Mehmet Aksoy, Mustafa Kutlu (1977). "aşk". Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul: Dergah Yayınları, s. 202-203.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin (2000). Kutb'un Husrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- HORATA, Osman (1990). Cemâlî, Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk): İnceleme, Tenkitli Metin, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>)
- KALPAKLI, Mehmet (1999). "Divan Şiirinde Aşk", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 454-455.
- (tarihsiz) Revânî Divanı (<http://groups.yahoo.com/metinbankası>)
- KAVRUK, Hasan (2001). Şeyhülislâm Yahyâ Divânı, Ankara: MEB Yayınları.
- KAYA, Bayram Ali (1996). Azmîzâde Haletî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, Edirne: Trakya Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi.
- KAZAN, Şevkiye (1997). Hamîdî-zâde Celîlî: hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi, İnceleme-Tenkidli

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- Metni, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- (2003). Üsküdarlı Sırrî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanı, Tenkitli Metin-İnceleme. Ankara: Gazi Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi.
- KILIÇ, Atabey (2004) Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî Edebî Kişiliği ve Divanı, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1995). "Ferhad", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 383.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). Bâkî Dîvânı (tenkitli basım), Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- LEVEND, Agah Sırrı (1989a). "Lâmî'nin Ferhad u Şirin'i." TDAY Belleten 1964, Ankara: s. 85-112.
- (1989b). "Celîlî'nin Husrev ü Şirin'i". TDAY Belleten 1965, Ankara: s. 122-147.
- (1989c). "Ahmed Rızvan'ın Husrev ü Şirin'i". TDAY Belleten 1966, Ankara: s. 215-258.
- Meydan Larousse (1980). C. 6, İstanbul: Meydan Yayınevi.
- ONAY, Ahmet Talât (1996). "Ferhâd-Şîrîn", Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Ankara: MEB Yayınları.
- ÖZKAN, Mustafa (2000). "Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i ve Rumî'nin Şirin ü Perviz'i", Kütahyalı Şairler Sempozyumu I, Kütahya: s. 121-137.
- PALA, İskender (1995). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş Makaleler (hızl: Mustafa Özkan) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 481-504.
- SARAÇ, Yekta (2002). Emrî Divanı, İstanbul: Eren Yayınları.
- SAYAR, Kemal (2002). "İntihar ve İnanç Sistemleri", Yeni Symposium, C. 40. Türkiye Psikiyatri Derneği 6. Bahar Sempozyumu, Antalya, s.100-104.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1988). "Ferhad ile Şirin". MEB İslam Ansiklopedisi, C. IV, İstanbul: MEB yayınları, s.565-566.
- TARLAN, Ali Nihad (1992). Hayâlî Bey Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.
-

-
- TİMURTAŞ, Faruk K (1963) Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'i (inceleme-
metin), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- YAKAR, Halil İbrahim (2002). Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili,
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi.
- YENİKALE, Ahmet (2002). Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi,
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi.

RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE'DE TAHKİYEVÎ UNSURLAR

Haluk GÖKALP*

ÖZET

İslamiyet'i tasavvuf kanalıyla tanıtip sevdirmeye çalışan Yunus Emre'nin lirik şiirleri, yüzyılların süzgecinden geçerek günümüze kadar ulaşmış ve her dönemde beğenilerek okunmuştur. Bu durum şairin şiiriyet kaygısından ziyade, asıl amacı olan irşada hizmet eden *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle Yunus Emre ile ilgili çalışmalarda da söz konusu mesneviye daha az yer verilmiş, konuyla ilgili değerlendirmelerde genellikle eserin tasavvufi ahlâka dair öğütler veren didaktik bir mesnevi olduğu söylenmiştir. Her ne kadar eserde sembolizmle birlikte teşhis sanatının yaygın olarak kullanıldığı belirtilse de eserdeki tahkiyevî unsurlar, lirik ilahilerin yanında sönük kaldığından fazlaca dikkat çekmemiştir. Bu nedenle biz *Risâletü'n-Nushiyye*'nin Anadolu sahasında nasihatname türünde yazılan ilk eserlerden biri olduğunu da dikkate alarak eseri, mesnevi nazım şeklinin tabii yapısı ve nasihatname türü açısından değerlendirmeyi denedik.

Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de konunun yol açtığı kuruluğu gidermek için alegori, kıssa, kişileştirme, konuşturma, anlatıcı çeşitliliği, bakış açısı, -hatta kısmen- kompozisyon gibi tahkiyeye dayalı eserlerde görülen anlatım yöntem ve tekniklerini, türün el verdiği ölçüde kullanmıştır. Bu nedenle makalemizde yazıldığı dönemi de dikkate alarak *Risâletü'n-Nushiyye*'de kullanılan tahkiyevî unsurları belirlemeye ve eserin bu yönüne dikkat çekmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*, tahkiyevî unsurlar, temsili anlatım, alegori, teşhis, nasihatname, tasavvuf, mesnevi.

* Dr. Çukurova Üniversitesi.

NARRATIVE ITEMS IN RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE

ABSTRACT

Yunus Emre who worked for introducing the Islam via sufism, have been read approvingly for centuries and the lyric poems inherited thorough of his time. This situation left the importance of *Risâletü'n-Nushiyye* in back round. Works concerning Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye* has been neglected and this work investigated mostly its sufism and didactic way in the evaluations. In spite of *Risâletü'n-Nushiyye* has symbolic elements and some personifications, narrative items in the work pales beside lyric divine and become less noticeable. For that reason, we tried investigation about the work in terms of its natural structure, taking it is fist narrative work in its category in Anatolia.

Yunus Emre used some expressional elements seen in narrative genres such as allegory, tales, personifications, talking, narrator diversity, view point, composition, to some extent, in *Risâletü'n-Nushiyye*. Given its period, we tried draw attention about *Risâletü'n-Nushiyye*'s narrative specifications.

Key Words: Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*, narrative items, allegory, personification, sufizm, mesnevi

XIII. yüzyılda maddî-manevî boşluk içindeki insanları, tasavvufun şefkatli kollarıyla kucaklamak isteyen Yunus Emre, bunun için başlıca araç olarak şiiri görmüştür. O, mayasındaki şairlik cevheri sayesinde öğreticilik gayesini lirik şiirlerle süslemiştir. Yunus Emre “şiirlerine ilahî bir ruh ve ahenk vermiştir... Bu sebeple ilahileri birer lirizm şaheseridir.”¹ Onun ilahilerinde didaktizm ve lirizm paralelliği dikkat çeker. Şiirlerinde görülen didaktizm, insana bıkkınlık verecek derecede değildir. Çünkü Yunus, şiirlerinde tabî ve âşıkane bir eda içindedir ve bu didaktizmi eritmiştir.² Bu nedenle kaynaklarda

¹ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ank., 1998, s. 49.

² Mustafa Tatçı, age., s. 54.

genellikle Yunus Emre'nin ilahilerine vurgu yapılmış, *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisi arka planda kalmıştır.³ Yunus Emre ile ilgili çalışmalarda genellikle eserin tasavvufî ahlâka dair öğütler veren didaktik bir mesnevi olduğu söylenmiştir. “Yunus’un bu mesnevisi bizde, dinî-tasavvufî mahiyette, basit, kuru, bir eser olarak görülmüş; birkaç makale ve tebliğin dışında üzerinde yeterince durulmamıştır.”⁴ Her ne kadar bazı araştırmacılar, eserde sembolizmle birlikte teşhis sanatının yaygın olarak kullanıldığını belirtse de eserdeki tahkiyevî unsurlar, lirik ilahilerin yanında sönük kaldığından fazlaca dikkat çekmemiştir.⁵

Risâletü'n-Nushiyye'nin arka planda kalmasının nedenini anlayabilmek için eserin yazılış nedeni üzerinde düşünmek yararlı olacaktır. Yunus Emre'nin ahlâka dair nasihatler içeren bir eser yazma ihtiyacı, şairin kişisel tercihi bir yana, yaşadığı dönem ve kültürel ortamla ilgili olmalıdır. Zira o dönemde şaire örnek teşkil edebilecek eserler sınırlıdır. Bu eserlerden aldığı ilhamla şairin manzum ve Türkçe bir nasihat kitabını halkın kullanımına sunmak istemesi ihtimal dâhilindedir. İkinci bir neden, şairin ulaşmak istediği halk kitlesi ile ilgilidir. Tasavvufa hizmet etmek isteyen Yunus'un lirik ilahileriyle ulaştığı kitleyi genişletmek için halkın rahatlıkla anlayabileceği nasihatlere yer vermiş olduğu ileri sürülebilir. Nitekim Hüseyin Ayan, Yunus Emre'nin içinde yaşadığı toplumun istek ve teşvikiyle bir nasihat kitabı yazma ihtimali üzerinde durur.⁶ Ya da tüm bu tartışmaları kenarda bırakacak dördüncü bir neden kronoloji meselesidir. Bilindiği üzere Yunus Emre'nin *Divan*'ının yazılış tarihi *Risâletü'n-Nushiyye*'nin beş yüz doksan üçüncü beytinde yer alan “yidi yüz yidi” (1307) ifadesinden hareketle belirlenmektedir. Aksi ispatlanmadıkça *Risâletü'n-Nushiyye*'nin lirik ilahilerden daha önce

³ Yunus Emre ile ilgili yapılan birçok sempozyumda yer alan bildirilerin ve çeşitli makalelerin *Risâletü'n-Nushiyye*'den ziyade şairin ilahilerine yönelik olması dikkat çekicidir.

⁴ Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 60.

⁵ Örneğin Yunus Emre ile ilgili çalışmaların başvuru kaynağı olan Mustafa Tatçı'nın eserlerinde, *Risâletü'n-Nushiyye*'nin sembolizm ve alegori temeline oturtulduğuna bir cümle ile kısaca değinilir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul, 2008, s. 4.) Umay Günay ve Osman Horata'nın birçok hususu kâmilten aydınlattığı *Risâletü'n-Nushiyye* ile ilgili etraflı çalışmalarında Umay Günay, meseleyi daha ziyade teşhis ve intak temelinde somutlaştırma olarak değerlendirmiştir. (bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004.)

⁶ Söz konusu görüş için (bk. Hüseyin Ayan, “*Risâletü'n-Nushiyye Üzerine Düşünceler*”, *Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Ankara 1990, s. 121-125.)

yazılmış olması mümkündür.⁷ Bu durumda şair, züht döneminde ve şeriat, tarikat, marifet, hakikat, mertebelerinin daha başındadır. Bu da onun biraz daha zâhit, biraz daha nasîh, biraz daha vâiz olmasını açıklar.⁸ Tüm nedenleri bir tarafa bırakıp lirik bir şair olan Yunus Emre'nin bir nasihat kitabı olarak kabul edilen *Risâletü'n-Nushiyye*'de lirizmden uzaklaşma nedeni üzerinde durmak gerekir.

Yunus Emre'nin özellikle lirizmden uzaklaşmak gibi bir gayesi olmayacağı aşîkârdır. Bu durum şairin ele aldığı konuyla doğrudan ilgilidir. Şair, *Risâletü'n-Nushiyye*'de seyr ü sülûk sırasında salikin karşılaşacağı hallere, uyulması ve sakınılması gereken konulara dair nasihatlere yer verir. Konu böylesine kuru ve çağrışımlar bakımından sınırlı olunca eserin lirizme yaklaşması beklenemez. O hâlde *Risâletü'n-Nushiyye*'yi değerlendirirken kendimize lirizm dışında bir ölçüt belirlememiz gerekmektedir. Bu ölçütlerin başında eserin yazıldığı şartlar gelmektedir.

Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'yi yazarken temel gayesi saliklere yol göstermek, tasavvufî konulardaki tecrübelerini aktarmaktır. Ancak, böyle bir amaçla yola çıktığında şairin önünde örnek alacağı çok fazla eser olduğunu söyleyemeyiz. Nitekim nasihatname türü eserlerin Anadolu'daki ilk örneklerinden biri olması *Risâletü'n-Nushiyye*'ye özel bir konum kazandırmaktadır. Divan edebiyatının daha tam olarak teşekkül etmediği bu devirde şair için, Mevlâna'nın Farsça yazdığı *Mesnevi*'si, Sultan Veled'in Farsça *İbtidâ-nâme* ve *Rebab-nâme*'si, Hacı Bektaş-ı Velî'nin mensur Farsça eseri *Makâlât* gibi birkaç örnek bulunmaktadır.⁹ Fars edebiyatının ilk nasihat-nâme şairi Feridüddîn Attâr'ın *Pend-nâme*'si ise dönemin kültürel atmosferini etkileyen bahse değer bir eserdir.¹⁰ Bırakınız

⁷ İlk kez Melioransky'nin ileri sürdüğü bu görüşü, Burhan Toprak ve Hikmet İlaydın destekler. Umay Günay ise söz konusu görüşün dayanaklarının doğru olmadığını gerekçeleriyle açıklar. bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 65, 66.)

⁸ Mustafa Tatçı da bu görüşe katılmaz. Yunus Emre'nin eserini yazdığında tarikat ve hakikat makamlarını çoktan tamamladığını, eseri olgunluk çağında yazdığını belirtir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı-Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 2.) Bir başka araştırmada ise eserin yazılış nedeni ile ilgili olarak; XIII. yüzyılda Anadolu'daki toplumsal ve edebî ortamın bu tip eserleri yazmayı gerekli kıldığından bahsedildikten sonra Yunus Emre'nin Mevlânâ ve Mesnevî'nin oldukça tesirinde kaldığı belirtilir. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 61, 62.)

⁹ Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi*, Kitabevi Yay., İst., 1999.

¹⁰ *Risâletü'n-Nushiyye*'nin millî ve kendine özgü orijinallikleri sergileyen bir eser olduğunu belirten Mustafa Tatçı, eserin Attâr ya da bir başka yazarın eserinden mülhem olmadığını dile getirir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı-Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 2.) Bir başka araştırmada ise Fuat Köprülü, Hasibe Mazioğlu ve Abdülbâkî Gölpınarlı'ya atıfla eserin yazılış nedeni

ahlâkî konuda yazılmış mesnevileri, *Risâletü'n-Nushiyye* Anadolu'da gelişen "mesnevi edebiyatının"¹¹ ve "nasihatnâme türünün"¹² ilk Türkçe örneği olarak kabul edilir. Bu nedenle değerlendirme yaparken *Risâletü'n-Nushiyye*'nin henüz şekillenmemiş bir edebiyatın ilk mahsullerinden biri olduğunu dikkate almak daha insafli bir yaklaşım olur. Kaldı ki *Risâletü'n-Nushiyye*'den çok sonra yazılan ahlâkî konulu eserlerin bile konunun neden olduğu kuruluştan kurtulamadıkları görülür.

Risâletü'n-Nushiyye'yi değerlendirirken dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da tür ve şeklin tabiî yapısıdır. Bilindiği üzere *Risâletü'n-Nushiyye* mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir nasihatnamedir. Nasihatnameler, büyük ölçüde dinî-tasavvufî inançların, gelenek ve örfün sınırlarını çizdiği ahlâkî kuralların bireylere aktarıldığı eserlerdir. Bu tür eserlerdeki temel gaye öğreticiliktir. Manzum nasihatnameler genellikle mesnevi şeklinde yazılmıştır. Bunun temel nedeni mesnevilerde "gerek beyitler arasında kafiye bağlantısı bulunmaması gerek beyit sayısının sınırlı olmaması, şairlerin işledikleri konuyu istedikleri kadar genişletmelerine imkân sağlamış"¹³ tır. Ancak, nazım şeklinin sağladığı bu imkân, eserleri bu nazım şeklinin kalıbına girmeye zorlamıştır. Bu da lirizmden ziyade içeriğin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Zira şairler bedîî haz veren lirik şiirlerini başta gazel olmak üzere, kaside ve musammat gibi nazım şekilleriyle sergilemişler, mesnevilerde ise bilgi ve birikimlerini ya da tahkiye kabiliyetlerini ortaya koymuşlardır. Lirik beyitlerle süslenmiş aşk konulu mesnevilerde bile okuyucunun beklentisi lirizmden ziyade tahkiyedir. Bu eksikliği hissettiklerinden olacak bazı şairler, mesnevilerin arasında gazel gibi nazım şekilleri serpiştirme ihtiyacı hissetmişlerdir. Diğer bir deyişle olay örgüsü bulunan mesnevilerde şairin ele aldığı konudan taviz vermeden anlatma becerisini sergilemesi gerekir. Konu, ahlâkî kuralları işleyen nasihatnameler olunca şairin durumu daha da zorlaşmaktadır.

ile ilgili olarak; XIII. yüzyılda Anadolu'daki toplumsal ve edebî ortamın bu tip eserleri yazmayı gerekli kıldığından bahsedildikten sonra Yunus Emre'nin Mevlânâ başta olmak üzere Attâr, Nizâmî ve Sâdi gibi Fars şairlerinden etkilendiği belirtilir. Ancak, mesnevinin tercüme olmayıp orijinal bir eser olduğu vurgulanır. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 62.)

¹¹ Emine Yeniterzi, "Anadolu Türk Edebiyatında Ahlâkî Mesneviler", *Literatür Dergisi (Eski Türk Edebiyatı Tarihi II)*, C.5, S.10, 2007, s. 436.

¹² Mahmut Kaplan, "Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, C.11, s. 792. Ayrıca bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 62.

¹³ İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, S. 415-416-417, 1986, s. 432.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bu durumda şairlerin düşüncelerini doğrudan ya da dolaylı olarak aktarmak gibi iki üslûp biçiminden birini tercih etmeleri gerekecektir. Düşüncelerin doğrudan aktarımı, nasihatnameleri edebîlikten uzaklaştırıp kuruluğa mahkûm ederken; dolaylı anlatım, gayesi halka ulaşmak olan şairin bu gayesinden kısmen uzaklaşmasına neden olacaktır. En azından dolaylı anlatımın hâkim olduğu bir eserin ulaşacağı kitlenin diğerine nazaran daha sınırlı olması beklenir. Yunus Emre, şairlik kabiliyeti sayesinde orta bir yol izleyerek söz konusu iki tarzdan biriyle yetinmemiş, her iki anlatım tarzını da mesnevisinde kullanmayı denemiştir. Böylece nasihatlerini ne tamamen sembol ve mecazlar arasında gizleyip okuyucu kitlesinden ne de düz ve kuru anlatımla edebîlikten taviz vermiştir. Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de "tama', kibir, gaybet, bühtân, buşu, buhl, hased, kanaat, sabır, sehâvet" gibi konulardan bahsederken kimi zaman vaaz mahiyetinde sözler sarf eder ki bu beyitler, eserin adeta mevize şekline bürünmesine neden olur. Örneğin şairin sabır konusunu işlediği bölümde doğrudan doğruya düşüncelerini aktardığı beyitler bulunmaktadır¹⁴:

Sabır gerek sana her hâl içinde
Sabırsuz kimse kalur kâl içinde

Ki her kimde olursa sabr hâli
Olısar hayr ile anun me'âli

Bırak cümle işi kıl sabr u tedbîr
Eren gönlinde olur sabrıla yir

Nebîdür ger velî yol sabra ugrar
Eger sen de varursan sabrıla var

¹⁴ Makale, daha önce sunduğumuz bildirimizi temel aldığı için yayımlanmış *Risâletü'n-Nushiyye* metinlerinden Mustafa Tatçı'nın *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin* adlı kitabından yararlanılmıştır. Çalışmamızda yer alan bölümlerdeki bazı beyitler konuyla doğrudan ilgili olmadığı için yazımıza alınmamış, yerlerine "****" işareti konmuştur. Beyitlerin imlasında alıntı yapılan kaynağa sadık kalınmıştır.

Sabır gözet sabır 'azîz olasın
Sabır beklerisen ma'nî bulasın

Sabırsuz kişilerün dirliği ham
Kim sabrıla eyi olur ser-encâm

Ögüt gerekise sabırdan işit
Onayım dirisen sabrı pişe it

Ne işün kim ola sabır bitürür
Seni ulu sa'âdete yitürür (b.304-311)¹⁵

Nasihat niteliğindeki bu türden beyitleri, eserin hemen her bölümünde bulmak mümkündür. Örneğin “Dâstân-ı Gaybet ü Bühtân” başlıklı bölümde Yunus Emre, dedikodu ve iftiraya dair nasihatlere yer verirken bazen kuru bir dille ve vâiz edasıyla konuşur:

Egerçi işlenür bühtân u gaybet
Ser-encâm oldılar bunlar melâmet

Ki gaybet cânıla kadîmi degül
Ki gaybet kandasa âdemi degül

Çü gaybet mertebesi küfre girür
Nasîbi neyise ol anı alur

Kimün kim agz'inde gaybet ola
Sorusuz cümle yirde ol mât ola

¹⁵ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 83, 84.

Kişinün hayzıdır agzında gaybet
Ki gaybet söyleyen bulmaya rahmet **(b.479-483)**¹⁶

Kogıl ayruk sözi sen seni izle
Senün suçunıla sen seni gözle

Kimesne suçıçün kimse kınanmaz
Ki ayruklar suçı senden sorılmaz

Benüm suçum için sana hatâ yok
Senün suçun için sana hatâ yok

Ayrugı söyleyen özin unıdur
Dimegil ayrugı kim ‘âsî hûdur

Söze yol yok durur kim söylene boş
Meger söz hak ola hem hak ola gûş

Niçe söylerisen sen hakk’ı söyle
‘İcâzet yok durur ayruksı meyle

Özini gözleyen kimseye bakmaz
Dahı iş dirisen ol yana akmaz

Sözi kes söyleme gel sen seni güit
Kakıma kimseyi sen işit öğüt **(b. 549-558)**¹⁷

¹⁶ Mustafa Tatçı, age., s. 111.

¹⁷ Mustafa Tatçı, age., s. 111, 112.

Risâletü'n-Nushiyye'nin tüm bölümlerinde bulabileceğimiz bu tür beyitlerde Yunus Emre, düşüncelerini hemen hemen hiçbir mecaz ve sembolden yararlanmadan dolaysız olarak aktarır. Ancak, bu anlatım tarzı eserin tamamına hâkim değildir. Şair ele aldığı konudaki öğütlerini bu şekilde açık açık ifade ederken çoğu zaman aynı bölümde dolaylı olarak da anlatır. Esasen bu tip dolaysız anlatım içeren beyitler, daha ziyade açıklayıcı niteliğindedir. Mecaz dünyasının ne ölçüde zengin olduğunu ilahileriyle kanıtlamış olan Yunus Emre, isteseydi belki de şiirlerini mecaz ve sembollerle süsleyebilirdi. Ancak, şair tercihini tamamen bu yönde kullanmamıştır. Şair, dolaylı anlatımından kaygı duymuş olacak ki eserinin sonunda kimi istiarelerini açıklama ihtiyacı duymuştur. Bu, onun ulaşmak istediği kitle ile ilgili kaygısını ortaya koyan bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Aşağıda yer alan ilk iki beyitte mecazlara yer verilirken sonraki iki beyitte söz konusu mecazlar açıklanmıştır:

Çıragı yakıcak karanu kaçar
Özi göyner bize nûr bâbın açar

Çırâk yandı delîl dogru bulundu
Ev aydın oldu vü ugrı bilindi

Çırâk didüğüm îmân nûrî mutlak
Îmânluya dîdârın gösterir Hak

Ol ugrı didüğüm şeytândur gezer
Kim dem-be-dem içinde fitne düzer (b.592-596)¹⁸

Yunus Emre, anlatımına renk katmak için tahkiyenin imkânlarından yararlanma yoluna gitmiştir. *Risâletü'n-Nushiyye*'de tahkiyeyi sağlayan temel özellik, eserde yer alan küçük hikâyelerdir. Söz konusu hikâyeler iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birisi kıssalardır. Eserde Karun ve Hz. Yusuf'un kıssalarına yer verilmiştir. Şair, söz konusu unsurları, bir ya da birkaç beyitte telmih olarak kullanmak yerine genişletmek suretiyle belirli bir kurgu dâhilinde hikâye etme yoluna gitmiştir. Şairin konuyla ilgili kıssa anlatma

¹⁸ Mustafa Tatçı, age., s. 127.

yöntemine başvurması, ikna gücünü arttırdığı gibi anlatıma renk katmıştır.

Yunus Emre, “Dâstân-ı Sabr” başlıklı bölümde sabrın fayda ve önemini anlatırken Hz. Yusuf’un kıssasına yer verir. Söz konusu beyitlerde Hz. Yusuf’un kuyuya atılması, bu zaman diliminde sabretmesi ve sonunda kuyudan kurtulması hikâye edilir. Anlatılanlar esasen kıssanın yalnızca bir bölümüdür. Şair, Yusuf kıssasına dair bir telmihi genişletmek suretiyle hikâye etmiştir:

İşitdün Yûsuf’ı ol çâh içinde

Dururdı sabrıla ol mâh içinde

Bilimez ne kadar çâhun uzunı

Çagırsa taşra çıkmaz Yûsuf üni

Niçe çağırdısa ün taşra çıkmaz

Kodı çağırmagı ayruk çağırmaz

Yukaru bakar ol çâh agzı ırak

Aşagada makâmı taş u toprak

Didi yâ Rab benüm suçum var ola

Anunçün bana bu iş yarar ola

Çün toprak bendese kanda varam ben

Sabır kılmazısam ne başaram ben

Dir eyle gözleri yukaru bakar

Yenilmez göz yaşı sel gibi akar

Girü olok-sâ‘at ögünü dirdi

Kodı özge yiri vü sabra girdi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İrürdi devlete ol sabr-ı 'âlf
Ki sabrıla hoş oldu cümle hâli

Bu sabrıla kuyuya koga indi
Görüp anı Yûsuf ol dem sevindi

Yapışdı kogaya tartdılar anı
Didi irişdi uş devlet nişânı

Çü çekdiler kogayı çıkıdı taşra
Zihf devletlü kim sabrı başara

Göre sabr ile Yûsuf neye irdi
Ki sabrun acısı helvâya irdi (b. 288-300)¹⁹

Yunus Emre “Dâstân-ı Buhl u Hased” başlıklı bölümde de kıssa anlatma yöntemine başvurur. Bu bölümde genel olarak cimrilik ve hasedin kötülüğünden, haset ve cimri olanların göreceği zararlardan bahseder, söz arasında iki beyitte Hz. Süleyman’a telmihte bulunur. Ayrıca şair, söz konusu bölümde Karun kıssasına da yer verir. Eserde Karun’un mala mülke tamah etmesi ve cimriliği nedeniyle zekât vermemesi sonucu cezalandırılarak bütün servetiyle birlikte yere batmasını anlatan kıssanın tamamına yer verilir. Yirmi beş beyitlik bu bölüm basit kurgusu olan bir kıssadır:

Bâhil olan kişi Kârûn’la kopar
Anun gibi o dahı mâla tapar

Diyelim dinle Kârûn’un zevâlin
Virüp îmânını virmedi mâlın

¹⁹ Mustafa Tatçı, age., s. 81-83.

Çü Kârûn'a malıçün buyruk indi
Zekâtı virmedi vü dîni döndi

Diyicek virmezem yir yutdı anı
Topugından dizine geldi cânı

Kılup feyâd didi kogıl vireyim
Ki 'öşrin mâlumun ben çıkarayım

Çün ağızdan işitdi ol cevâbı
Gerçek sandı anı kesdi 'azâbı

Koyıcak yir malun 'öşrini seçdi
Kıyamaz virmege cânına geçdi

Didi ki bunca mâlı virimeyem
Meger kim yir yüzünde yürimeyem

Ya bu mâl eksilince ben öleyim
Gözüm görüriken niçe döyeyim

Zekâtın virmedi devleti döndi
Bu sözi diyicek yir gine yutdı

Dutup eğiltd'anı beline degin
Virür imdi ana anun dilegin

Gördi Kârûn evren degül suratı
Döyemez ol işe 'azâbı katı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Girü feryâd ider bu kez beni kon
Bolay ki olaydı tâli'üm ön

Katı şart eyledi 'öşrini vire
Bî-çârelik nasîbin kim gidere

Koyıcak yir anı girü yoyıldı
Vay ol kişiye kim ol darb uruldu

Peşîmân olıcak yiri gine tutdı
Bogazına değin Kârûn'ı yutdı

Dutar inileyin Kârûn'ı feryâd
İder katılığında ciger imdâd

Bogazına değin tutuldu turur
Kıyamaz mâla cân terkini urur

Katılık eyledi işi uzatdı
Göze bakariken mâl yire batdı

Batar özi dahı mâlı sonınca
Girer her gün yire kendü boyınca

Kıyâmete değin yir yutıgider
Gör imdi ki kıyâmet ana n'ider

Ki oddan zencir iderler malını
Kamu 'âlem göre anun halını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Olup zencir mâl boynına düşer
Halâyık ‘âm u has hep ana düşer

Diyeler ehl-i mahşer ol bu hâlde
Boyun zencîrli kalmışdur vebâlde

Zekâtın virmeyenün hâlî budur
Olur boynına zencîr mâlî budur (b.370-394)²⁰

Risâletü'n-Nushiyye'de tahkiyeye imkân veren diğer anlatılar ise başta akıl, öfke, kanaat gibi soyut kavramların kişileştirilmesiyle oluşan küçük hikâyelerdir. Bu hikâyelerde soyut kavramların kendi aralarında ya da insanlarla olan diyaloglarına ve soyut kavramların birbirleriyle mücadelelerine yer verilir. Ancak, söz konusu basit kurgular genellikle soyut kavramlar arasında gelişir ve Rahmanî güçlerin şeytanî güçlere galebe çalmasıyla sonuçlanır.

Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'de dolaylı anlatımdan yararlandığı bölümler özellikle kurmaca hikâyelerdir. Şair, kimi zaman çeşitli mecazlar ve edebî sanatlardan yararlanarak düşüncelerini edebiyatın kendine özgü diliyle dolaylı olarak kaleme alır. Dolaylı anlatım denildiğinde aklımıza gelen ilk yöntem ise alegoridir. Bilindiği üzere “alegori (istiare-i temsiliyye) bir duyguyu, bir düşünceyi, bir kavramı ya da bir varlığı başka bir varlık ya da nesneyle somutlaştırarak anlatmadır. Mecaz, istiare ve teşhis sanatları alegorinin temelini oluşturur. Bir yapıtta alegoriye sınırlı olarak başvurulabileceği gibi yapının bütünü de alegorik olabilir.”²¹ *Risâletü'n-Nushiyye*'ye bu açıdan baktığımızda eserde ele alınan konuların önemli bir kısmının alegorik ya da temsîlî bir anlatımla okuyucuya sunulduğu görülür. Ancak, yukarıda yaptığımız açıklamadan da anlaşılacağı üzere alegori, eserin tamamına hâkim değildir. Esere konu olan tüm soyut kavramlar, birer hikâye kahramanı olarak karşımıza çıkmaz. Söz gelimi *Kutadgu Bilig*, *Hâr-nâme* ya da *Hüsn ü Aşk*'ta gördüğümüz gibi eserin tamamında soyut kavramların kişileştirilip birer hikâye kahramanı olarak belirli bir olay örgüsü etrafında toplandığını söyleyemeyiz. Fakat onlarca beyit tutan

²⁰ Mustafa Tatçı, age., s. 95-98.

²¹ Atilla Özkırımlı, *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1991, s.12.

ve eserin tüm bölümlerinde rastladığımız temsilî anlatımı, sınırlı olarak kullanılmış teşhis ve intaka dayalı somutlaştırmalardan ibaret görmek tartışmaya açık bir görüştür.²² Oysa *Risâletü'n-Nushiyye*'de bir olay örgüsü bulunmamakla birlikte eser, belirli bir plana göre yazılmıştır.

Bilindiği üzere *Risâletü'n-Nushiyye*'nin başında on üç beyitlik manzum bir bölüme yer verilir. Bu bölüm esere giriş mahiyetindedir. Yunus, kısaca kozmolojiye değindikten sonra dört unsur (anasır-ı erba'a)dan ve dört unsurun Âdem'e kazandırdığı sıfatlardan bahseder. Toprakla dört sıfat, su ile dört hâl, havayla dört heves, ateşle ise dört tat gelmiştir. Şair daha sonra söz konusu on altı unsurun açılımını yapar. Örneğin toprakla sabır, iyi huy, tevekkül ve mekremet; od (ateş)la ise şehvet, kibr, tama' ve hased birlikte gelmiştir. Bu arada canla birlikte izzet, vahdet, hayâ ve âdâb-ı hâlin geldiği belirtilir. On üç beyitlik manzum bölümü kısa bir mensur bölüm takip eder. Şair bu bölümde tasavvufî açıdan akıl ve imana dair bilgiler verir. Ayrıca sözü yeniden dört unsura ve cana getirir. Bunların Allah'ın hangi sıfatlarından tecelli ettiğini belirtir. Yunus, dört unsur ve canı, emrinde askerler ve binbaşılar bulunan birer komutan olarak sembolize eder. Örneğin mekânı cehennem olan ateş ve yel ile gelen dokuz kişinin her biri binbaşısıdır ve görevleri insanı cehenneme çekmektir. Toprak ve su ile gelen on üç kişi de binbaşısıdır ve görevleri cennete yöneltmektir. Yunus, toprak ve su ile gelenlerin cennette, ateş ve yel ile gelenlerin cehennemde, can ile gelenlerinse Tanrı huzurunda kalacaklarını söyler. Şair, bu bölümün sonunda

²² Eserdeki temsilî anlatımla ilgili olarak Umay Günay, "Şair, nefsin arzularının insanı ne hale getirebileceğini ve bunlardan nasıl kurtulmak gerektiğini, **çeşitli kişileştirmelerle alegorik bir tarzda** ele alır." görüşüne yer vermiştir. Ancak, alegorinin esrin tamamına yayılmamasından dolayı olacak, daha sonra "Şâir, **insan gönlünü büyük bir ülkeye benzeterek**, burayı ele geçirmeye çalışan tamâ-kanat, tekebbür-tevâzu... gibi soyut kavramlar arasındaki mücadeleyi, diğer tasavvufî eserlerde de sık sık rastlandığı üzere, **teşhis ve intak sanatlarıyla somutlaştırılarak** anlatmaya çalışmıştır." ve "Bu yapıya göre *Risâletü'n-Nushiyye*'yi gönül ülkesinde, yukarıdaki şahıslar arasında geçen olayları anlatan **alegorik bir tahkiyeli eser saymak mümkün müdür?** Yunus'un mesnevisinde, tahkiyeye dayanan bölümler, bizzat nasihat tarzındaki didaktik kısımlara göre fazla bir yer tutmamaktadır. Zaman zaman belirli **soyut kavramlar, halkın zihninde canlandırılabilir için somutlaştırılarak** anlatılmaya çalışılmışsa da; eserin büyük bir bölümünü nasihat tarzındaki veciz sözlerle dolu kısımlar kaplamıştır. Bu sebeple eseri, dinî-tasavvufî öğütleri ihtiva eden bir nasihat-nâme olarak kabul etmek gerekir." "... onun eserlerinde, duygu ve düşünce sanata esir değil; sanat düşünceye esirdir. *Risâletü'n-Nushiyye*'de **edebî sanatların birkaç teşbih, teşhis, telmihten öteye gitmemesinin** bir sebebi de budur. Fakat Yunus, üslûbuyla şiirlerindeki fikrin kuruluşunu yenebilen nadir şahsiyetlerden biridir." sözlerine yer verir. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 67, 73, 74, 93.)

okuyucuya seslenerek hangi bölükten olduklarını sorar. “Akıl ve iman makamlarının şerh edildiği bu bölüm... esasen baştan sona bütün manzumenin özeti”²³ dir. Mensur bölümde anlatılanlar, manzum bölümlerde anlatılacak olan konuların çerçevesini çizer. Diğer bir deyişle “bu bölüm, büyük ölçüde daha sonra anlatılacaklara bir zemin görevini görmektedir.”²⁴ Bu da şairin mesneviyi kaleme alırken daha işin başında bir kompozisyon fikriyle yola çıktığını gösterir. Nitekim şairin “dâstân” adını verdiği manzum altı bölümde ilk on üç beyit ve özellikle mensur bölümde bahsi geçen dört unsur ve canın beraberinde getirdikleri “sabır, kibir, tama‘, hased” gibi konular anlatılır. Eserin çeşitli bölümlere ayrılması da şairin eserini belirli bir plan dâhilinde yazdığını gösterir. Bu açıklamaların ışığında eserde genel bir kompozisyon bulunduğunu söyleyebiliriz.

Temsilî anlatımın esere dağılımı açısından bakıldığında ise tam bir kompozisyon söz edemeyiz. Daha önce sözünü ettiğimiz üzere eserde tam bir olay örgüsü yoktur. Ancak, eserde yer alan birçok bölüm, müstakil olarak basit kurgulu küçük hikâyeler içerir. Kaldı ki eserin başından itibaren farklı bölümlerde “padişah”-“gönül ülkesi”²⁵ teşbih ve istiareleri etrafında zayıf da olsa bir bağ kurulmuştur.²⁶ Eserde yer alan küçük alegorik hikâyeler, dağınık da olsa aynı denizde yüzen gemiler gibidir. Aşağıda yer alan beyitlerde Allah karşılığı olarak “padişâh, şâh”, gönül yerine ise “cihân, mülk” sözcükleri kullanılarak daha eserin başlarında okuyucu, söz konusu istiare ve benzetmelerin çağrıştırdığı diğer benzetme ve mecazlara hazırlanmaya çalışılır. Ancak burada tam bir istiareden söz etmek mümkün değildir. Zira şair, kimi zaman gönül bahsine yer vermeden “mülk” istiaresini kullanırken kimi zaman da “gönül cihânı” diyerek teşbihle yetinir:

²³ Mustafa Tatçı, *Risâletü’n-Nushiyye*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, s. 8.

²⁴ Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü’n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 67.

²⁵ bk. 23. dipnot.

²⁶ Nitekim Osman Horata’nın eser için isabetli bir şekilde “senaryo” sözcüğünü seçmesi anlamlıdır: “Tasavvuf gibi oldukça soyut ve derûnî yaşayışı ifade eden bir hayat tarzını özümsemiş, özümstediklerini fevkalade bir üslûp içinde somutlaştırarak her seviyedeki insanın anlayıp öğrenebileceği tarzda *Risâletü’n-Nushiyye*’de **senaryo halinde** okuyucularına sunmuştur.” bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü’n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 45.

Pâdişâhun hikmeti gör neyledi

Od u su toprak u yile söyledi **(b.1)**²⁷

Sûrete cân girmeğe fermân olur

Pâdişâh emri ana dermân olur **(b.6)**

Çü **şâh**un hikmeti akdemden idi

Bu birkaç söze şerh Âdem'den geldi **(b.15)**

Azîm cihân durur **gönül** cihânı

Seni izler-isen bulasın anı **(b.17)**

Haber viriserem nefsün elinden

Ümîdün varısa gidesin andan **(b.18)**

İki sultân durur sana havâle

Diler her birisi kim **mülki** ala **(b.19)**

Padişah ve ülke gibi çağrışım imkânı geniş bir metaforla başlayan eserde okuyucu, hemen her bölümde karşısına çıkacak olan konuyla ilgili farklı istiarelere hazır durumdadır. Eserde ülkeye saldıran ve onlara direnen askerlerden bahsedilecektir. Zaten hikâyeler, gönül ülkesine saldıran ve ülkeyi koruyan iki karşıt gücün çatışması üzerine kurulmuştur:

Biri Rahmânîdür cân hazretinden

Biri şeytânîdür gazez yatından

Gör imdi kim seni kime tarsın

Kime kapu açup kime yaparsın

²⁷ Beyitler için sırayla bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 33-38.

On üç bin er durur Rahmânî leşker
Yenilmez kimseye kamusu key er

Tokuz ‘âlem durur **nefs** haşerâtı
Müdâm eyerlidür bunların atı

Nişânları bu kim yüzleri kara
Bu nefrîn ü şikâyet kanda vara

Tekebbürdür **nefis sultânı** bilmez
Anunçün sipâhî dirlik dirilmez

Key arı cân gerek **şâh** hazretinde
Irılmadın dura **sultân** katında

Kadîmden nefis durur **sultâna** âsî
Bir urgandur hemân anun bahâsı

Bu **nefs** oğlanları tokuz kişidür
Müdâm küfr ü nifâk anun işidür

Ulu oğlu **tama**‘ öğüt işitmez
Cihân mülki anun olursa yitmez

Bin er tonlu tururlar tapusunda
Esîr itmiş cihânı kapusunda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sever dünyâyı çün oldur imânı

Susuzdur dünyâya konmaz revânı (b.20-33)²⁸

Eserdeki yer yer alegoriye yaklaşan temsilî anlatım, yukarıdaki gibi kişileştirmelerle sınırlı değildir. Şair eserin farklı bölümlerinde kurmaca küçük vakalarla söz konusu metaforu genişletir. Bu noktada eser teşbihten ve teşhisten istiareye; istiaredense temsilî anlatıma (hatta kısmen alegoriye) yükselir. Aşağıdaki bölümde tama' askerlerinin, aklın emriyle gelen kanaat askerleri tarafından bertaraf edilişi temsilî bir şekilde anlatılır. Dikkat edilirse şair, eserde tama', akıl ve kanaati kişileştirmeye sınırlı kalmamış, -basit bir vakaya dayansa da- onları kurmaca bir hikâyenin kahramanları konumuna yükseltmiştir:

Key erenler durur zindânı bekler

Bahâdurlar demür yürekli erler

Bin er donlu durur tama' çerisi

Mübârizdür bahadur her birisi

Ele gireni zindâna ururlar

Ayağına da demür buyururlar

Sual itdüm bulara ne kişisiz

Ulunuz kim durur kimün işsiz

Didiler kamusı nefis kullarıdur

Kamusından tama' ulularıdur

Tama'dârun yiri Tamu'da olur

Kaçan Tamud'olan âsûde olur

²⁸ Mustafa Tatçı, age., s. 38, 40.

Bilemedüm beni aldadı tutdı
Bugün yarın diyü ömrümi utdı

Birin birin ‘akıl sözün işitdi
Tefekkür eyledi kendüye gitdi

Girü geldi ‘akıl öğütler anı
Bize gelenlerün kurtuldı cânı

Bize geldünise endîşe yime
Ne kılâm diyübeni gussa yime

Kanâ‘at fakrıla uş gele şimdi
Bakadur düşmene gör n’ide şimdi

Çagırdı muştucu geldi kanâ‘at
Harîr tonlar giyer biner burâg at

‘Alemleri yaşıl bulundu çıkdı
Kimesne eslemez yavlak ınıkdı

Çavuşlar yögşürür sağda vü solda
Gırîv ü zemzemedür değme yolda

Anı görür kaçar nefis haşerâtı
Görür indi nitedür Hâlik sıfatı

Sınıkdı cümlesi girü kayıkma
Döker oğlın kızın kimseye bakmaz

Bunaldı cümlesi turmadı kaçar
Kılıç lâzım degül iş oldu nâ-çâr

Kılıcı kanlular cümlesi gâzî
Uçar kuşa yiter atları tâzî

Uruban yir yir alurlardı cânı
Kimün başı gider kimün de kanı

Tama'dan kurtarurlar il ü şehri
Sıdılar leşkerin cebrî vü kahrî

İderler hây u hû nefrîn ü efgân
Muhâldür kimse andan kurtara cân

Sıyup çerisin iline akarlar
Kovup oğlın kızın şehri yakarlar

Gazâdan geldi şeh tahtın oturdu
Sipâhîler kamu tapuya turdu

Kamu şehir ü kamu il râhat oldu
Nereye vardısa pür-ni'met oldu (b.46-70)²⁹

Risâletü'n-Nushiyye'nin ikinci bölümü olan "Dâstân-ı Kibr", şairin bir önceki bölümde anlattığı temsilî hikâyenin devamı niteliğindedir. "Dâstân-ı Rûh u 'Akl" başlıklı bölümde hikâye, genel olarak tama' askerlerinin yenilip kanaatin tahta oturmasıyla son bulmuştu. Bu bölüm de kanaatin tahta oturmasıyla başlar. Şehirden kovulan haramiler dağ başlarını, yolları mesken tutmuştur. Kibir

²⁹ Mustafa Tatçı, age., s. 41-46.

denen bu haramilerin yol güvenliğini tehlikeye atması ihtimaline karşı, aklın haber göndermesi üzerine gelen aşaklık (tevazu‘) askerleri vilâyeti haramîlerden temizlerler. Bu temsilî hikâyeye bir önceki bölümdeki hikâyeye nazaran çok dağınıktır. Hikâyeye çok defa mevize niteliğindeki sözlerle sekteye uğrasa da eserin iki farklı bölümünü birbirine bağlayarak kısmî bir kompozisyon oluşturması bakımından önem arz eder. Şairin kendini yüksekte görmenin ifadesi olan kibirle, dağ başlarında yaşayan eşkıyalar arasında kurduğu bağlantı dikkat çekicidir:

Kanâ‘at geld’oturdı tahtı aldı
Harâmîler hemân yollarda kaldı

Tururlar tag başında yol ururlar
Komazlar yolcuyu yolda tururlar

Akıl dir câsusa yort imdi girü
Kanâ‘ata haber benden degirü

Kanâ‘at hoş otursun taht anundur
‘Atâ-yı devlet ile baht anundur

Niçe tura harâmî tag başında
Girür bir gün ele yol savaşında

Kibir dirler anı bilürler anı
İmânsuz kalısar ol ‘âsî cânı

Özinden özge kimseyi begenmez
Yüce yirde durur aşaga inmez (b.86-92)³⁰

³⁰ Mustafa Tatçı, age., s. 48-49.

Sözin düketmedin alçaklık irdi
Kibir gördi anı tîz girü döndi

Kılıç tartup anı gelür yir alçagından
Kibir gördi anı kaçar tagından

Tag u yazı kamu gulgule toldı
Kime Cennet kime 'arasat oldu

Çün alçaklık irişdi kibr erine
Bakadur bir kişiyi bin görine

Tekebbür 'âsîdür işe sataşdı
Tutup tag başını kışa sataşdı **(b.153-157)**³¹

Aşaklıkla kanâ'at hoş yâr oldu
Ne kim isterisen anda var oldu

Çü ma'mûr oldu şehir ile vilâyet
Şâd oldu dostumuz düşmânumuz mât

Câsus 'akla varup haber iletirdi
Görün alçaklığı kim kibre n'itirdi

Ne assı eyledi gör ahî kibri
Diri kurtulmadı bin erden biri

³¹ Mustafa Tatçı, age., s. 59.

İşitdi ‘akl anı katı sevindi
Beşâret eyledi tîz tahta bindi

Şükür kıldı Hak’a o devlet ıssı
İrürürdi devlete ‘akl bilüsi (b.174-179)³²

“Dâstân-ı Buşu Ya‘ni Gazâb” başlıklı üçüncü bölüm ise “uğru” (hırsız) metaforu üzerine kurulmuştur. Söz konusu bölümde kişileştirilen buşu (gazap), karşımıza hırsız olarak çıkar. Şairin hırsız benzetmesi yaptığı kısımlarda gazaptan hiç söz etmemesi, temsilî anlatımı alegoriye yaklaştırır:

Kaçan gele diyü dost hâzır olgıl
Sarâyuna senün sen kâdir olgıl

Olup hod-bîn oturma döşeginde
Müdâmî kâyım olgıl işiginde

Gâfil olma evüne ugrı gele
Katı uyurısan dîvârı dele

Ev ıssı uykuda ugrı kıvanur
Tutar ta‘cîl işin uyana sanur

Niçe geldiye uyanmadı ol
Yakîn bildi kolayınca turur yol

Dahı her kim gelür bildüğün işler
Kiminde oturur kiminde kışlar

³² Mustafa Tatçı, age., s. 62-63.

Ev ıssuz olıcak ugrı gelince
Girür çıkar bahınmaz kolayınca

Evüni kandayıdun ugrı aldı
Yir içer oturur ev anun oldu

Olursın taşra sen ol içerü hoş
Yakındur iş ucu uş göresin uş (b.223-231)³³

Şair, “hırsız” metaforundan hareketle aynı bölümde zâhir-bâtın konusunu da el alır. Bu beyitlerde kabuktan ziyade özün önemi, “destâr-zünnâr” tezadından yararlanılarak vurgulanır. Şair, bunun için “bâtın evi” benzetmesinden yararlanır ki bu durum, temsilî teşbih yoluyla ilgili bölümdeki temsilî anlatıma katkı sağlar:

Bu zerk ile bezedün taş divârın
Ki aldı mekr eli içerü şârun

Taşun seccâde vü tesbîh ü destâr
İçün murdâr u cân bilinde zünnâr

Bezedün taş yüzünü içi harâb
Bunu kimse beğenmez niçe esbâb

Bu vech ile niçesi olısar hâl
Ki hîç eyü ‘amel yok toludur kâl

Geçürmezler senün bu taş ta‘atün
Arı olmazısa gizlü sıfatın

³³ Mustafa Tatçı, age., s. 70-71.

Çü bâtin evini pes uğrı aldı

Bu zâhir ‘amelün de taşra kaldı (b. 237-242)³⁴

Yunus Emre söz konusu bölümde buşu ile sabr arasındaki mücadeleyi de temsili bir hikâyeyle anlatır. Bu bölümde, dirlik düzenlik kalmadığını, haydutların gizlenip yolu tuttuğunu casus marifetiyle öğrenen akıl, çavuşa askerleri toplamasını emreder ve sabrı öfkenin üzerine gönderir. Bu hikâyede buşu, akıl ve sabır, teşhis ve istiare sanatları vasıtasıyla kişileştirilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, benzetme öğelerinden benzetilenin belirtilmeden, söz konusu soyut kavramların kişileştirilerek küçük kurmaca bir hikâyeye etrafında toplanmasıdır:

Ki bunca dürlü mühmel sarâyda

Gele bize diyü dostı kim ayda

Niçün geçmez ‘aceb yol bu aradan

Buşu aldı yolu bil her yanadan

Delim zamân durur buşu yol almış

Kimesn’izlemeyüp gizlenü kalmış

‘Akıl câsûslara söyler dîvânda

Yürün bulun düzenlik safı kanda

Didi câsûs düzenlik hâlin ana

Buşudan dagılupdur degme yana

Çü câsûs bu sözi ‘akla irürdi

Niçe kim varıdı haber degürdi

³⁴ Mustafa Tatçı, age., s. 72-73.

Çü hîç söz kalmadı ulaşdı 'akla
Buşuyı dutmaga iş düşdi 'akla

'Akıl fikreyleyüp söyledi haber
Buyurdi çavuşa cem' oldı leşker

Divânda söylenür bunca dün ü gün
Şikâyet buşudandur sözde her gün

Kanı sabır buşu gelince olmuş
Düzenlikle safâ andak yoyulmuş

Ayıdur sabr kim tîz tutsun anı
Harâb itdi ili anun ziyânı

Çıka geldi sabır ana olok-dem
Sanasın buşuya İbrâhîm Edhem

Görilmez oldı ol izi belürmez
Niçe izi ki hîç tozu belürmez

Bu kez gördüm düzenlik ü safâ hoş
Oturup 'ıyş iderler nûş ola nûş (b. 266-279)³⁵

Risâletü'n-Nushiyye'de bu türden temsilî anlatıma dayalı bölümlere sıklıkla yer verilir. Daha önce belirttiğimiz üzere bu beyitler bazen vaaz niteliğindeki didaktik beyitlerle kesintiye uğrayan dağınık birkaç beyitten oluşabildiği gibi bazen de onlarca beyitte kesintisiz olarak sürdürülür. Temsilî anlatımın kimi zaman da bölümün tamamına hâkim olduğunu görürüz. Temsilî anlatım eserde

³⁵ Mustafa Tatçı, age., s. 77-79.

iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi temsilî teşbih olarak nitelendirebileceğimiz bölümlerdir. Bu bölümlerde şair benzeyen ve benzetilen öğelerinin her ikisine bir olay örgüsü dâhilinde yer verir. Bu türden bölümleri eserin genelinde dağınık veya bir arada görmek mümkündür. Diğer temsilî anlatım tarzı ise temsilî istiareye dayalıdır. Bu tür anlatımda yalnızca kendisine benzetilen öğesinden yararlanılarak kişileştirilen soyut kavramlar, bir olay örgüsü etrafında toplanır. Söz konusu bölümler eseri alegoriye yaklaştırır.

Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de temsilî anlatımın imkânlarıyla birlikte tahkiyeye dayalı eserlerin anlatım olanaklarından biri olan konuşturmadan da yararlanır. Teşhis sanatına sıklıkla yer verilen eserde nasıl ki teşhis sanatı, beyit düzeyinde kalmayıp kişileştirme yoluyla temsilî anlatıma hatta alegoriye yaklaşıyorsa; intak sanatı da eserin belirli bölümlerine yayılmak suretiyle diyalog ve monolog seviyesine yükselir. Mesnevîde yer alan irili ufaklı hikâyelerde kişileştirilen soyut kavramlar, diyaloglar yoluyla hâdiselere yön verir. Temsilî anlatım diyaloglarla süslenerek eserin üslûbunu olumlu yönde etkiler. Böylece anlatım okuyucu için zevkli ve akıcı olurken; diyaloglarda dilin tabîî olarak sadeleşip konuşma diline yaklaşması sonucu eser daha anlaşılır bir hal alır.

Risâletü'n-Nushiyye'de yer alan küçük hikâyelerin tamamına yakını diyaloglar üzerine kurulmuştur. Kahramanlar ister insan olsun ister akıl, gazap gibi soyut varlıklar olsun uzun diyaloglar yoluyla eserde yer bulurlar. Örneğin “Dâstân-ı Buhl u Hased” başlıklı bölümde şair, insanla akıl arasındaki diyaloga yer verir. Söz konusu bölümde cimriliğe kapılmış bir adam, bu durumdan kurtulmak için aklın huzuruna çıkar. Akla düştüğü durumu anlatan adam, onun nasihatlerini dinleyerek bütün malını dağıtır. Yunus Emre, diyaloglara yer verilirken bir anlatıcı sıfatıyla devreye girerek “Gör imdi ‘akl ana ne deyiser” gibi ifadelerden yararlanarak kişilere adeta mikrofon uzatarak söz verir:

Diler kim buhl elinden kurtıla ol

‘İyân ola ana Hak’dan yana yol

Gelüp ‘akl önine yüz yire urdı

Eser itmişdi ana buhlun odı

Çü âgâz itdi kim sözini diye

Kulak dutdı ‘akıl o kelecıye

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Öküşdür ma'siyet endîşe dâyim
Dilerem buhliden ben kurtılayum

'Ömür geçdi dirîgâ giç uyandum
Bu dünyâ bana bâkî kala sandum

Dilerem kim bana feryâd iresin
Bu güç görmüş kişiye dâd viresin

Gör imdi 'akl ana ne deyiser
Bize gelen hasedden el yuyısar

'Akıl bir kişidür Allah'a bakar
Uyarsan 'akla uy ol buhlı yakar

Anun Hazrettedür hâcâtı makbûl
Olur makbûl ana her kim ola kul

'Akıl aydur gele bir gözlerün aç
Sahâvet kandayısa ol yana kaç

Elün ala sahâvet gide bile
Göresin Hak yolın hoş tertîb ile

Tamâm oldı çü söz sahâvet irdi
Hasenât yüzinden nikâbı gitdi

Olok-dem cümle mâlın yağmalatdı

Bu dünyâ cîfesin ardına atdı (b. 411-423)³⁶

Risâletü'n-Nushiyye'de yer alan bazı diyalogların bir özelliği de iç içe geçmiş diyaloglardan oluşmasıdır. Eserdeki kişiler muhataplarına başlarından geçen bir hâdiseyi anlatırken diyaloglardan yararlandıkları için diyalog içinde diyaloga yer verilmiş olur. Bu da söz konusu küçük hikâyelere çerçeve hikâye hususiyeti kazandırır. Örneğin "Dâstân-ı Rûh u 'Akl" başlıklı bölümde şair, -bir önceki hikâyeye benzer şekilde- tama'a düşmüş bir adamla aklın diyaloguna yer verilir. Benzi sararmış bir zat gelip aklın huzuruna çıkar, derdini anlatıp derman bulmak ister. Bu temsili hikâyede ise adam akılla konuşurken tama' askerleriyle olan diyaloglarına da yer verilir. Bu noktada akıl hikâye kişisi olmaktan çıkıp anlatıcı konumuna yükselir. Aşağıda söz konusu diyaloglar arası geçiş beyitlerine yer verilmiştir. İtalik olarak yazılan beyitler tama' askerleriyle hikâye kişisi arasında geçen diyalogdur. Aklın ağzından aktarılan bu konuşmalar, diyalog içinde diyaloga işaret etmektedir:

Görem bir şahıs gelür benzi sararmış

Dutulmuş dili 'aklı yavı varmış

Gelüp 'aklun öninde tapu kıldı

Hak'a şükr eyledi çün anı buldı

Eger 'âkil isen bir beni görgil

Varısa derdüme dermânı virgil

Bin er tonlu durur tama' çerisi

Mübârizdür bahadur her birisi

Su'âl itdüm bulara ne kişisiz

Ulunuz kim durur kimün işsiz

³⁶ Mustafa Tatçı, age., s. 101-103.

Didiler kamusı nefis kullarıdır

Kamusından tama' ulularıdır

Bilemedüm beni aldadı tutdı

Bugün yarın diyü 'ömrümi utdı

Birin birin 'akıl sözün işitdi

Tefekkür eyledi kendüye gitdi

Girü geldi 'akıl öğütler anı

Bize gelenlerün kurtuldı cânı **(b. 39-55)**³⁷

Risâletü'n-Nushiyye'de yer alan kurmaca hikâyelerin hemen hepsinde diyaloglara yer verildiğini görürüz. Bu durum anlatıcının üslûbunu da etkiler. Yunus Emre mesnevisinde genellikle okuyucuya seslenir. Bu nedenle eser genel olarak sohbet, konuşma üslûbu tarzında gelişir. Daha eserin başlangıcındaki mensur bölümün sonunda şair, "İmdi bilgil ki kangı bölükdensin? Kangısının sözün tutarsan anun bölügündensin." sözleriyle okuyucuya seslenir. Nitekim eserde yer alan bölümlerin istisnasız tamamı okuyucuya seslenişle başlar. Bu nedenle anlatıcı, eserde belirgin bir şekilde göz önündedir. Bu anlatım tarzı, eseri halk anlatılarına yaklaştırırken eserdeki sohbet havası sayesinde okuyucuyu esere dâhil eder. Yunus'un kullandığı anlatıcı, nasihatlerini âdeta karşısındaki bir dinleyici kitlesine aktarır. Aşağıda yer alan beyitler, eserde yer alan bölümlerin ilk beyitleridir³⁸:

Gel imdi dinle sözü şerh ideyin

Birin birin anı sana diyeyin **(b.14)**

Eger dinler isen haber vereyin

Akıl câsûsı ne dir göstereyin **(b. 85)**

³⁷ Mustafa Tatçı, age., s. 40-43.

³⁸ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 37, 48, 64, 80, 86, 109.

Gel imdi aydayın buşu haberin
Birin birin sana gönülde varın **(b. 186)**

Sabır ahvâlini dinle diyeyin
Sabırçün cümle ‘âlem virdi mâlın **(b. 284)**

Eger dinlerisen diyem nasîhat
Hasedle hıkddan sakın be-gâyet **(b. 319)**

Gel imdi aydayın birkaç nasîhat
Bu ‘akl-ı cüz‘iden sana eyü baht **(b. 471)**

Eserde şair-anlatıcının varlığı, yalnızca bölümlerin ilk beyitleriyle sınırlı kalmaz. Yunus Emre, eserin hemen her bölümündeki ara hikâye ve diyalogların arasına girerek varlığını gösterir. Özellikle eserde yer alan diyaloglarda anlatıcı bariz bir şekilde okuyucuya seslenerek dikkat çekmeye gayret eder. Örneğin “Dâstân-ı Kibr” başlıklı bölümde şair, kibre dair nasihatlerde bulunduktan sonra okuyucuya seslenerek akıldan yardım istemesini söyler. Şair, akıldan bahsettikten sonra sözü akla bırakır. Daha sonra tevazu ve kibir arasındaki savaştan bahsedilir. Söz konusu bahislerin tamamında şair-anlatıcı araya girerek okuyucuya seslenir:

Yüri imdi meded iste ‘akıldan
Esîr olmuş kişisin bunca yıldan **(b. 146)**³⁹

İşit imdi ‘akıl bir ne dir ana
Ki alçaklık durur meded cânuna **(b.152)**

Ne assı eyledi gör ahî kibri
Diri kurtulmadı bin erden biri **(b. 177)**

Şair-anlatıcı hikâyelerin ve bölümlerin sonunda da okuyucuya seslenerek nasihatlerde bulunur. Bu sesleniş bazen bizzat

³⁹ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 58, 58, 63.

şairin kendisine yönelik de olabilir. *Risâletü'n-Nushiyye*'deki tüm bölümlerin son kısımlarında şair kendisine seslenir. “Dâstân” adını alan söz konusu bölümlerde şairin bölüm sonlarında mahlasına yer vermesi, eserin halk edebiyatındaki destan türüne yaklaşmasına neden olur. Ancak şair bir beyitte mahlasına yer vermekle sınırlı kalmaz, genellikle mahlas beytinden sonra seslenişini sürdürür. “Dâstân-ı Rûh u Akl” bölümünün sondan üçüncü beytinde, “Dâstân-ı Kibr” bölümünün sondan dördüncü beytinde, “Dâstân-ı Buşu Ya‘ni Gazâb” bölümünün son beytinde, “Dâstân-ı Sabr” bölümünün sondan beşinci beytinde, “Dâstân-ı Buhl u Hased” bölümünün sondan altıncı beytinde kendisine seslenir⁴⁰:

Yûnus cümle sözün sana ferîde
Çün iş sana düşüpdür kim iş ide **(b.82)**

Yûnus alçaklığı yavlak begendün
Anuniçün bu ‘ışk yirine kondun **(b. 182)**

Yûnus sabrıyla olur işün müyesser
Bulursın sabr ile bir mülk-i diger **(b. 283)**

Yûnus sen sâdıksan gir sabıra
Katı sâbir gerek sabrıla tura **(b. 314)**

Yûnus sahîlğa girdünise berk
Gör imdi yola ne itmek gerek terk **(b. 465)**

Yalnızca eserin son bölümü olan “Dâstân-ı Gaybet ü Bühtân” başlıklı bölümün sondan sekizinci beytinde şair, mahlasına yer verse de kendisine seslenmez:

Söze târîh yidi yüz yidiydi
Yûnus cânı bu yolda fidi-y-idi **(b. 593)**

⁴⁰ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 48, 63, 79, 85, 108, 127.

Risâletü'n-Nushiyye'deki diyaloglarla ilgili bahiste belirttiğimiz üzere insanlar ve kişileştirilen akıl, öfke gibi soyut kavramlar konuşturulmak suretiyle anlatıcı konumuna yükselirler. Bu durum eserde anlatıcı çeşitliliği sağlar. Şair bir yandan kendisi nasihatlerde bulunurken diğer yandan da kurmaca hikâyeler yoluyla hikâyeye kahramanlarının dilinden nasihatlerde bulunur. Bunlar içinde en ilgi çekici olanı “Dâstân-ı Buşu Ya'ni Gazâb” başlıklı bölümde yer alan monologdur. Söz konusu bölümde şair, diğer bölümlerde örneğine rastlamadığımız ilginç bir teknikle buşuyu kendi dilinden tanıtır. Esasen diğer bölümlerde de kişileştirilen soyut kavramlar diyaloglar vasıtasıyla konuşturulmuştur. Ancak, bu bölümde şair, buşunun kendini anlattığı bir monologa yer verir. Söz konusu objektif konuşma, okuyucunun öfke hakkında fikir sahibi olmasını sağlarken bizzat öfkenin övünürken -“şecaat arz ederken merd-i Kıbtî sirkatin söyler” dizesindeki gibi- aslında kendini yermesi, hem inandırıcılığı artırır hem de anlatıma renk katar. Şair-anlatıcı ilk beyitten sonra sözü buşuya bırakır:

Gel imdi aydayın buşu haberin

Birin birin sana gönülde varın

Ol aydur ben kamudan ferdâneyem

Pes hüner içinde ben bir dâneyem

Benüm ileyüme kim katlanısar

Kim hışmumdan deniz oda yanısar

Nereye kim varam başlar kesilür

Kimi buşarısam olok-dem ölür

Kim ola bencileyin câna kıyar

Meger kim ben olam merdâna kıyar

Yaradılmış bana karşı turamaz

Benümle bir nefes hem-dem olamaz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Benüm hünerüme kim birikiser
Ya hod ecel evine kim giriser

Felek benüm işüm başarımaya
Melek benüm yolumı varımaya

Gözüme yüz bin er zerre görünmez
Hezâr arslan bana berre görünmez

Buşu dirler bana benem bahadır
Düzenlik bozmaga her yirde hâzır

Nereye kim varam ot bitmez anda
Çü nakt oldı kime derd yitmez anda (b.186-196)⁴¹

Nitekim monologun ilerleyen safhalarında buşu da kendisine zarar verdiğini ifade etmekten geri durmaz. Öfkesinden kendinin bile korktuğunu, kılıcının yalnızca başkalarına değil, kendisine de yöneldiğini ifade ederek okuyucuyu kendi sözlerine uymaması konusunda uyarır:

İşidenler kaçır benüm sözümden
Ki ben de korkaram uş kendözümden

Sakın bana uyup sen gâfil olma
Benüm sözüm tutup îmânsuz ölme

Dek ayruga degül benüm kılincum
Beni dahı tutar benüm kılincum (b.197-199)⁴²

⁴¹ Mustafa Tatçı, age., s. 64-66.

⁴² Mustafa Tatçı, age., s. 66.

Sonuç olarak kaynaklarda ahlakî öğütler veren didaktik bir mesnevi olması dışında edebî özellikleri üzerinde fazlaca durulmayan *Risâletü'n-Nushiyye*'nin konusu, türü, yazıldığı dönem ve şartlar dikkate alındığında edebî açıdan çağının çok ilerisinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'da gelişen mesnevi edebiyatının ve nasihatnâme türünün ilk Türkçe örneği olması ve didaktik bir eser olmasına rağmen *Risâletü'n-Nushiyye*'de tahkiyeye dayalı eserlerde bulan birçok anlatım tekniği başarılı olarak kullanılmıştır. Yunus Emre, eserinde nasihatlerini bazen bir vaiz edasıyla doğrudan anlatsa da kıssalar ve temsilî hikâyelerle eserinde tahkiyeye imkân sağlamış, böylece halka yönelik nasihatlerinin kuru anlatımlı mevize şekline bürünmesinin önüne geçmiştir.

Risâletü'n-Nushiyye'ye edebî değer kazandıran temsilî anlatım ise eserde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi temsilî teşbih olarak nitelendirebileceğimiz bölümlerdir. Bu bölümlerde şair benzetme öğelerinin her ikisine bir olay örgüsü dâhilinde yer verir. Bu türden bölümleri eserin genelinde dağınık veya bir arada görmek mümkündür. Diğer temsilî anlatım tarzı ise temsilî istiareye dayalıdır. Bu tür anlatımda istiareten yararlanılarak kişileştirilen soyut kavramlar bir olay örgüsü etrafında toplanır. Söz konusu bölümler eseri alegoriye yaklaştırır. *Risâletü'n-Nushiyye*'de temsilî anlatıma dayalı bölümlere sıklıkla yer verilir. Bu hikâyeler bazen vaaz niteliğindeki didaktik beyitlerle kesintiye uğrayan dağınık birkaç beyitten bazen kesintisiz olarak süren onlarca beyitten bazen de tamamen bir bölümden oluşur.

Her ne kadar Yunus Emre'nin bir anlatıcı olarak sık sık araya girerek nasihatlerini dile getirmesi eseri halk anlatılarına yaklaştırsa da şair, farklı anlatıcılardan yararlanarak monotonluğu kırmıştır. Yunus Emre, temsilî hikâyelerde soyut kavramları kişileştirmekle yetinmeyip onları birer hikâye kahramanı konumuna yükseltmiş, nasihatlerini farklı kişilerin dilinden aktararak anlatımına renk katmıştır. Şair, söz konusu hikâyelerde kısmî kompozisyonun başka; diyalog, monolog, anlatıcı çeşitliliği gibi anlatım tekniklerine yer vermiştir. Böylece şair, teşhisten hikâye kişisine, intaktan diyalog ve monologa, telmihten kıssa anlatmaya ve teşbihten istiareye yönelmiş, divan şiirinin anlatım olanaklarını genişleterek eserinde kullanmıştır. Şairin özellikle küçük hikâyelerde kişileştirdiği soyut kavramları basit olay örgüleri etrafında toplamak suretiyle sağladığı kompozisyon, eserin yer yer temsilî anlatıma hatta alegoriye yükselmesini sağlamıştır. Böylece Yunus Emre dolaylı ve doğrudan anlatımı dengeli bir şekilde kullanarak eserinin ne konusundan ne de edebî özelliklerinden taviz vermiştir. Bu verilerin ışığında *Risâletü'n-Nushiyye*'yi didaktik bir nasihatnâme olmakla birlikte çeşitli anlatım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

teknikleri ve temsili anlatımı sayesinde edebî değeri haiz tahkiyevî bir eser olarak değerlendirmemiz gerekir.

KAYNAKÇA

- AYAN Hüseyin, “Risâletü'n-Nushiyye Üzerine Düşünceler”, Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler, Ankara 1990.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi*, Kitabevi Yay., İst., 1999.
- GÜNAY, Umay, Osman Horata, *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- KAPLAN, Mahmut, “Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, C.11, s. 792.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1991.
- TATÇI, Mustafa, *Risâletü'n-Nushiyye*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.
- TATÇI, Mustafa, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ank., 1998.
- TATÇI, Mustafa, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul, 2008.
- ÜNVER, İsmail, “Mesnevi”, *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, S. 415-416-417, 1986.
- YENİTERZİ, Emine, “Anadolu Türk Edebiyatında Ahlâkî Mesneviler”, *Literatür Dergisi (Eski Türk Edebiyatı Tarihi II)*, C.5, S.10, 2007, s. 436.

MİHRÎ HÂTUN'UN NECÂTÎ BEY'İN ŞİİRLERİNE NAZÎRELERİ

*Metin HAKVERDİOĞLU**

ÖZET

Bugüne kadar hemen her kaynakta "Mihri, Necâti'nin mukallidi bir şâiredir." denir; fakat bu taklidin hangi boyutta olduğu iki dîvândan ayrıntılı olarak incelenip gün yüzüne çıkarılmamıştır. Biz bu çalışmamızda bu eksiği giderip, nazîre edebiyatımızın bu ilginç ve bazen kavgalı şâirlerinin dîvânlarındaki kardeş şiirlerini gün yüzüne bir kez daha çıkarmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Nazîre, Mihri Hâtun, Necâti Bey

MİHRÎ HATUN'S NAZİRES AGAINST NECATÎ BEY'S POEMS

ABSTRACT

Up to now almost in all sources it is said that Mihri-the woman poet- imitated Necati. But the degree of this imitation hasn't been searched in details and hasn't been presented in both of these divans. In this study I aimed make up for the deficiency of this situation, and to present similar poems in their divans of those two poets who were interesting but sometimes quarrel each other.

Key Words: Nazires, Mihri Hâtun, Necâti Bey

* Dr., Amasya Macit Zeren Fen Lisesi

1. GİRİŞ

Nazîre, bizim edebiyatımızda oldukça sık kullanılan önemli bir kültür hazinesidir. Nazîre edebiyatı sayesinde bazen, bir şâirden yola çıkanlar, bir çok çağdaşı ile karşılaşp aynı düşünen, aynı yazan bir neslin anatomisini çıkarma şansını elde edebilirler.

Nazîre, Arapça nazîr; eş, benzerden türetilmiştir. Dar anlamı ile bir şairin başkasının beğenilen bir şiirine biçim, ölçü, kafiye ve konuda eş olarak söylediği şiir demektir.

Dîvân edebiyatında nazîre bugünkü anlamı ile bir taklit değildir. Şair sevdiği ve saydığı bir şairin herhangi bir şiirini beğenir, aynı vezin ve kafiye ile onun benzerini yazar. Bunun taklit ile bir ilgisi yoktur; sadece şiirine nazîre söylenen şaire karşı gösterilmiş bir kadirşinaslıktır.

Nazîresi yazılan şiir için, ön yargılı olarak, dîvânın en güzel ve devrinin en beğenilen şiirlerindendir dersek yanılmış olmayız. Nazîre bir devrin ortak sevgilerinin, ortak hislerinin ve ortak zevklerinin bir tezahürüdür.

Pek çok kaynakta hayatı ve eserleri hakkında kolaylıkla bilgi bulabileceğimiz Necâtî hakkında uzun, değişik ve orijinal değerlendirmeler Wilkinson Gibb'in Osmanlı Şiir Tarihi adlı eserinde mevcuttur.¹ Gibb, Mihrî Hatun hakkında da şu ifadeyi kullanır:

“Tezkirelerin şehadetine göre bu büyük üstadın (Necâtî) şiirlerini doğrudan doğruya model olarak kabul eden şairlerin en ilginç ve önemlisi Mihrî Hatun'dur.”²

Mihrî Hatun³'un Necâtî Bey⁴e nazîreleri meşhurdur. Mihrî hakkında, aşağıdaki hicve muhatab olacak kadar Necâtî Bey'i kızdırmış, onu taklitle yola çıkmış ve bazen gerçekten ustasını yakalamış hissi veren şiirler yazmış bir şâiredir, diyebiliriz. Necâtî, Mihrî'nin bu aşırı ilginden rahatsız olup aşağıdaki şiiri yazmıştır:

¹ E.J.W. Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Otoman Poetry)**, (Tercüme: Ali Çavuşoğlu), Akçağ, Ankara, 1999, C. I- II, s. 374-375.

² **A.g.e.** C. I- II, s. 376.

³ Metin Hakverdioğlu, **Mihrî Hâtun Divanı Edisyon-Kritik**, Kazak-Türk Ahmet Yesevi Üniversitesi, 1998.

⁴ Mehmet Çavuşoğlu, **Necati Divanından Seçmeler**, Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul 1982; Ali Nihat Tarlan, **Necati Bey Divanı**, MEB Yay. İstanbul 1963.

İy benüm şî'rüme nazîre diyen
Çıkma râh-ı edebden eyle hâzer

Dime ki işte vezn ü kâfiyede
Şî'rüm oldı Necâtiye hem-ser

Harfî üç olmak ile ikisinün
Bir midür fi'l-ḥaḳîka 'ayb u hüner⁵

Necâtî, Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid döneminde baş tacı edilmiş; kadr ü kıymeti bilinmiş bir şâirdir. Her ne kadar o da Kastamonu gibi bir taşra şehrinden İstanbul'a gelmişse de arkasında bıraktığı bir çok şâirden tabidir ki daha üstün taraflara sahipti. Buna Der-saadet havası da eklenince, şâirin mükemmele ulaşması zor olmamıştır. Mihri ise Amasya'da kapalı bir muhitte ancak bu kadar başarılı olabiliyordu:

Mihri Necâtî şî'rine dirsün nazîre lik
Sen bir gedâ vü müflis o bir pâdişâh ile⁶

Mihri'yi Necâtî ile kıyaslayabileceğimiz tek yön kadınca bir seziye sahip olması ve buna hafif bir lirizm tadı katabilmesidir. Mihri, açık fikirliliği, erkekten sakınmayacak kadar medenî ve kendi nefesine güvenen birisi olması hasebiyle diğer şâirlerden daha fazla ilgi çekmektedir. Aşklarını açıkça şiirine konu edebilmesi, tabiat tasvirleri ve duygu tahlillerine şiirinde yer vermesi de yine Necâtî'den onu farklı kılmaktadır, denebilir.

Âşık Çelebi, tezkiresinde Mihri için bu konuda "egerçi zendir amma ol na-merd nice merd-i meydâna çifte zendir. Nitekim Necâtî'ye ta'riz idüp dimişdür:

Necâtî dimişdür:

⁵ Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul 1971. s. 21

⁶ Metin Hakverdioğlu, *Mihri Hâtun Divanı Edisyon-Kritik*, Kazak-Türk Ahmet Yesevi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 1998, s. 322.

Tek yerde gökte zerre kadar miñnet olmasun
Örti döşek Necâtiye bir bûriyâ yeter

Mihrî dimişdür:

Sen ey Necâti ister iseñ bûriyâ döşek
Yâr eşiginde Mihrîye bir qurı câ yeter”⁷

kaydı vardır.

XV. yüz yılın bu iki ilginç siması yukarıda bahsettiğimiz nazîre edebiyatının en ilginç örneklerini de vererek bu sahada önemli bir yer işgal etmişlerdir. Necâtî, taklit edilen, Mihrî ise taklit eden olması hasebiyle incelenmeye değerdir.

Bugüne kadar hemen her kaynakta "Mihrî, Necâtî'nin mukallidi bir şâiredir." denir; fakat bu taklidin hangi boyutta olduğu iki dîvândan ayrıntılı olarak incelenip gün yüzüne çıkarılmamıştır. Biz bu çalışmamızda bu eksiği giderip, nazîre edebiyatımızın bu ilginç ve bazen kavgalı kalemşörlerinin dîvânlarındaki kardeş şiirlerini gün yüzüne bir kez daha çıkarmayı amaçladık.

2. KASİDELERDE NAZÎRE

Necâtî'nin Dîvânı'nda, kasîdelerden başlayıp Mihrî tarafından seçilerek güzel bulunan yerlerin, benzer şekilde taklit edildiği bir çok şiir vardır. Kasidelerde, Mihrî Hâtun'un birinci kasîdesinden başlayarak birçok kasîdesi Necâtî Bey'in kasîdelerinin paraleli durumundadır:

İki şâirin de ilk üç kasîdesi aynı vezin, aynı kafiye ve aynı redife sahiptir.

Necâtî 15. kasîdesinde; Mihrî ise 5. kasîdesinde aynı kalıp ve aynı kafiye ile şöyle seslenirler:

Necâtî: "Gösterür nite ki nûr-ı Aḥmed-i Muḥtâr gül"

Mihrî : "Zâhir oldı şanki nûr-ı Aḥmed-i Muḥtâr gül"

Aynı şekilde bir elmanın iki yarısı kadar birbirine benzeyen şu iki kasîdenin mısralarına bakalım: Necâtî 16. kasîde; Mihrî 6. kasîde:

⁷ Aşık Çelebi, **Meşa'irüş-Şu'ara**, Üniv. Ktp. nr T 2406

Necâtî: "Rezmüne biñse mesâf idemeye Rüstem ü Zâl"

Mihri : "Rüstem ü Zâl olsa rezmüne gelüp itmez cidâl"

Mihri'nin toplam 11 kasidesi içinde 6 tanesinin böyle benzerlikler göstermesi, asıl konumuz olan gazaliyatta, aşağıda vereceğimiz örneklere hayret etmememizi sağlamaktadır. Asıl amacımız şâirlerin gazellerini karşılaştırmak olduğu için kaside metinlerini buraya almıyoruz.

3 . GAZELLERDE NAZİRE

Mihri'nin Necâtî'nin şiirine nazîre 20 şiirini iki dîvânı tarayarak tablolar halinde yan yana getirdik. Bu gazellerin; kafiye, redif, vezin ve içerik bakımından birbirinin tıpkısı olmasına dikkat ettik. Ayrıca şunu da gördük ki Mihri, nazîre harici şiirlerde Necâtî'den uzak sesler ve anlamlar yakalama peşindedir. "Boynuz kulağı geçer" sözü gazaliyat bölümündeki bazı şiirler için rahatlıkla söylenebilir. Mihri, gerçekten-aşağıdaki örneklerde görüleceği gibi-bazen ustasını kızdıracak kadar gazel sahasında lirizmi ve heyecanı yakalamıştır. Mihri'nin gazellerinin, kasîde ve Tazarru'-nâme şiirlerinden çok daha üstün olduğunu söyleyebiliriz. Necâtî'nin bazı gazellerinde yakalayamadığı lirizmi onun ürkek, çekingen dizelerinde bulabiliyoruz. Buna bir de kadın hassasiyetini eklemek, ona ayrı bir çeşni katıyor, diyebiliriz.

Aşağıdaki 20 nazîreyi bu bilgiler ışığında okumak ve incelemek bu devir ve nazîre kültürümüz hakkında yeni ufuklar açacaktır.

4. METİNLER

XLVII Necâtî ⁸	XV Mîhrî ⁹
(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)	(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)
Eşigüñden gider oldı dil-i âvâre meded	Eyledi yâr beni derd ile âvâre meded
Dostlar olmaya mı bu ğama bir çâre meded	Ölüm itmez ise hasret ile çâre meded
Derdüm ol deñlü degildür k'ola şerbetle ‘ilâç	Öldürdüm dir imiş zülfîne çeşmüñ beni yâr
Beni size gerek ise meded ol yâre meded	Virme cellâd eline aş beni ol dâre meded
‘Âķil-i şâbir idüm ‘âşık-ı şeydâ kıldı	Çeşm-i mestüñ yine nâ-ħaķ yire ķan eylesün
Yüz urup yalvaruñ ol gözleri saħħâra meded	Suçunı bildüre ķatlansun a bir pâre meded
Ey gönül dostlaruñ uş anı dilber fârîğ	Şerbet-i la‘lün imiş ĥaste dile dost şifâ
Meger Allâhdan ire derdüñe bir pâre meded	Demidür eyle devâ bu dil-i bî-mâra meded
Ey ĥarîm-i ĥaremün dâr-ı şifâ her demde	Bir nefes ķaldı ki Mîhrî vire cân fırķat ile
Şerbet-i vaşl ile iriş dil-i bîmâra meded	Çıķmasun ĥasret ile hey meded ol yâre meded

⁸ Ali Nihat Tarlan, Necati Bey Divanı, MEB Yay. İstanbul 1997 (Necati'nin tüm şiirleri bu eserden alınmıştır.)

⁹ Metin Hakverdioğlu, Mîhrî Hâtun Divanı Edisyon-Kritik, Kazak-Türk Ahmet Yesevi Üniversitesi,(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 1998(Mîhrî'nin tüm şiirleri bu eserden alınmıştır.)

Ṭâb-ı ḥasretler ile yaqdı beni nâr-ı firaq Serv-i nâz olmaz ise sâye-i divâre meded Zâr zâr ağlamağa haste Necâtî ḥâlûñ Dil-i gam dîde ile dîde-i ḥunḥâra meded	
CCL Necâtî (Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün) Ṭutupdur zülfûñ ucından cemâlûñle cihân âteş Giceyle olıcaq ḥalka kaṭî eyler ziyân âteş 'Aceb midür naşîḥât eyledükce iñlese göñlüm Bilürsin üstine şu sepseler eyler fiğân âteş Ġam u ġuşşâ üşüp göñlüm evüñ yıqduqları budur Ki eṭrâfâ ulaşmaya derûnumda yanân âteş Eger didâr ümîdi olmayaydı bâğ-ı cennetde Cehennem gibi olaydı gül ile erġuvân âteş Gerek ağla gerekse gül cihân fâriğdür ey bülbül Kimine âteş olur gül kimine gülsitân âteş	LXVIII Mihri (Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün) Ruḥuñ envâr-ı şavkıñdan ṭolupdur bu cihân âteş Vücûdum mülkini yaqsa 'aceb mi her zamân âteş Yaqup 'aşkuñ odın sînemde dâ'im şaklaram câna Anuñ'cün ḥâne-i dilde yanar her dem nihân âteş Firâkuñla vişâlûñle dil-i mecrûḥa ey dilber Olur her nâr bir gülşen olur her gülsitân âteş Îlâhî gülşen-i ḥüsnin gözüm yaşıyla sen şakla Ṭolupdur gerçi âhumdan zemîn ü âsumân âteş Çıkar cân raḥtını şehr-i bedenden Mihri dil-ḥaste Fedâ kıl yâr yolunda ki ider nâ-gâḥ ziyân âteş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Beni senden şovutmağa sevâduñ ekşidür nâşih Bilür kim sirke ile yig söyünür bî- gümân âteş Necâtî göñlini her dem ider bir lâle ruḥ yağma Şanasun Bursa şehridür ki yaḳar her zamân âteş	

CCLVIII Necâtî	LXXI Mîhrî
(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)	(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)
El şundi ḥüsn dâmenine ey nigâr ḥaṭṭ	Arz itdi gülşene görüñ ol gül-'izâr ḥaṭṭ
Ḳoma ki çıḳa dâ'ireden zinhâr ḥaṭṭ	Naḳş itdi gül varaḳlarına yazdı yâr ḥaṭṭ
Ortaya atdı benlerüñi ḳapdı fitneler	Şandum seḫâba girdi veyâḫod tutuldı gün
Nâziglûg ile kendözi tutdı kenâr ḥaṭṭ	Olmış güneş yüzinde meger âşikâr ḥaṭṭ
Bir toz ḳoparmayınca ḳomadı görür misin	Yazmış cemâli levḫine reyḫan ḥaṭṭ-ı riḳâ'
Zülf ü ruḥ arasında zihî nâ-bekâr ḥaṭṭ	Devr-i ḳamerde gör nice bulmış ḳarâr ḥaṭṭ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yakışdı hüsni şem'ine pervâne oldı haṭṭ Yazdurdı gül yanaklarına perde- dâr haṭṭ Câ'iz midür ki haṭṭ-ı lebün örte la'lüñi Yâḳûta vire gelmiş iken iştiḥâr haṭṭ Derd ehline getürdi maḥabbet selâmını Dürdi cefâ varâḳlaruñ ey gül'izâr haṭṭ Vaşf itme istedükce haṭṭ-ı murğ- bâruñi İñler kalem diliyle begüm zâr u zâr haṭṭ Haṭṭı ḳarardığına Necâtî gücenme kim Mergûb olur nazarda bulıcaḳ ḳarâr haṭṭ	İster ki la'li çeşmi ile tâze ter ola Âb-ı kenâre geldügi bu sebze-zâr haṭṭ Bildi ḥadinde yazdı ḥaṭn kıl ḳalemle yâr Mergûb olur kenâre yazılsa gubâr haṭṭ Şimden girü vefâ ḥaṭṭını kıl ḳalemle yaz Cân levḥasında şaḳlayalum yâdigâr haṭṭ Geldi 'izârı üstine leşker çeküp bugün 'Âşıkların ya'ni ki ide târ ü mâr haṭṭ Şanma cemâl ayînesinde gözüm ıram Bir toz getürmek ile sen ey nâ-bekâr haṭṭ Geldise haṭṭı gül yüzine Mihri ḡam degül Ter-ḡonca iken eylemişüz iḥtiyâr haṭṭ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

CCLIX Necâtî	LXXII Mîhrî
(Mef'ûlü Mefâ'ilün Mef'ûlü Mefâ'ilün)	(Mef'ûlü Mefâ'ilün Mef'ûlü Mefâ'ilün)
Doldur var iken sâkî yâkut-ı revândan hâz	Cân bülbülü ötdikçe sen gonca- dehândan hâz
Çün 'ömr degül bâkî al kût-ı revândan hâz	İtmedi cihân içre bir bâğ-ı cinândan hâz
Ey şeyh nedür tedbîr alnuma benüm taqdîr	Ey ehl-i şafâ cehd it 'aşk ile geçir 'ömri
Yazmış kim alam dâ'im bir kaşı kemandan hâz	Bulmak diler iseñ ger cân ile cihândan hâz
Gül-zâr-ı cinân ise vuşlât yolunuñ bâğı	Tîr-i müjeñi cânâ atsun ço kemân- ebruñ
İtmege ma'âza'llâh dil bâğ-ı cinândan hâz	Eyler bu dil ü cânım ol tîr ü kemândan hâz
Haţtuñ geleli meylüm la'lüne ziyâd oldı	Gül-zâr cemâlünü bozdı mı şanur haţtuñ
Artar ecel irdükce her kişiye cândan hâz	İtmez mi şafâ ehli hey vaqt hazândan hâz
Nâz ile geçüp bir gün sögmedi du'âcıya	Çeşmi der imiş Mîhrî'n cânın kıluram yağma
Geçdi günüm almadum 'ömr-i güzerândan hâz	İtsün iderüz gâyet hey biz o ziyândan hâz
Gün gicelüdür zülfüñ belünü kuşatmasun	
Ko kılca kolum kılsun ol mûy-ı miyândan hâz	
Ol serv Necâtinüñ bakmaz yüzine zirâ	

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şimşâd-ı bahâr itmez evrâk-ı hazandan haz	

CVIII Necâtî	XLVII Mihri
(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)	(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)
Dil kişverine zülf-i siyâhuñ belâ yeter Yıkmağa bu vilâyeti ol ejdehâ yeter	Kim var güzeller içre cihânda saña yeter Yâ hod belâ-keş 'âşık-ı şeydâ baña yeter
Geh yaş gelür gözümdeñ ü geh yaş yerine kan Derd-i derûnı bilmege bu mâcerâ yeter	Dil hücreinde her gice 'âşkuñ muṭavvelin Görmeye cân delîl ü tenüm büriyâ yeter
Çoklar semend-i nâz binüp yeldürür velî Meydân-ı hüsn içinde bulunmaz safâ yeter	Zecr ise ḥadden aşdı gözüm yaşı başdan Cevr ise yetdi cânuma ey dil-rübâ yeter
La'lüñ hayâl ile dile zülfüñ sitemleri Ger bâl eger belâ ise ey dil-rübâ yeter	Qahruñ cihânda ben görürem luṭfuñı rakṭb Öldürmek ise 'âşıkı hey bî-vefâ yeter
Ey çarḥ sen de yâr gibi olma bî- vefâ Zîrâ bu deñlü 'âleme bir bî-vefâ yeter	Yüz sürmek ile izlerine oldum 'âşinâ Kûyuñda itlerüñle bu dem mübtelâ yeter

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Bîmâr-ı 'ıška şerbet ile eyleme 'ilâç Var ey ıtabîb ıko beni derdüm baña yeter Cânuma geıti ğamzeñe hey di terahıhum it Oldı ğaraı cefâ ise ey ıası ya yeter Tek yirde ğokde zerre ıadar minnet olmasun Örti döşek Necâtiye bir bûriyâ yeter	Sen ey Necâti ister iseñ bûriyâ döşek Yâr eşigünde Mihriye bir ıurı câ yeter Bir dâne ile zülfî ğöñül murğın itdi şayd Baña cihânda 'ömrüm oldııça ğıdâ yeter
CCLXXXVII Necâtî (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün) İtmeyince sen boyı serv-i revânı kendümüñ Ey yüzi ğül bilmedüm vallâhi cânı kendümüñ Ķâmetüñ ğördüm kıyâmetler ıopardum 'âkıbet Eyledüm sen fitne-i âhir zamânı kendümüñ Pâdişâhum itdügüm ğod- râyluılardan meded Kend'özümü yâledüm yoluñda fânî kendümüñ	XCIV Mihri (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün) Gel gel ey dilber ki sensin tende cânı kendümüñ Senüñ ile şâd olur rûı-ı revânı kendümüñ Yıdigüm derd içdigüm ğamdur enîsüm ğuşşa yâr Sensüzün nice geıer ğör bu zamânı kendümüñ Dil ne çekmişdür Züleyhâ-veş belâ- yı hecr ile Eline girince sen Yûsuf-ı şânî kendümüñ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şem' gibi 'aşk odına yanayın koñ yanayın	Qâmetüm çenk oldı ten bir kıla döndi râstı
Mağv olunca dünyede nâm u nişânı kendümüñ	Eyleyince âh sen mûy-ı miyânı kendümüñ
Uş bu 'aşk-ı pâkden billâhi şofî saña ne	Dost Mecnûn olalı Leylî şaçun sevdâsına
Işşısı var ise dil-dâruñ ziyânı kendümüñ	Gör ne çıkdı 'âleme nâm u nişânı kendümüñ
Qapladum rûy-ı zemîni dâne dâne eşk ile	Gördigine meyl ider dil ebsem olmaz nidem âh
Eyleyem gibi gelür cev cev cihânı kendümüñ	Kendü kendümden gelür baña ziyânı kendümüñ
Ortada nesne görünmez ey Necâtî yine hiç	Cân vire hicründe Mihri mihrüñi terk itmeye
İdemedüm gibi ol nâzig miyânı kendümüñ	Çüriyüp ger hâk olırsa üstühânı kendümüñ

CCXIX Necâtî	XCVII Mihri
(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)	(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
Cemâlün muşhâfı hâkkı mübârek fâldur zülfün	Yine dil murğına dâne döker ne hâldür zülfün
Ki fâvûsî mürekkeble yazılmış dâldür zülfün	Meger cân boynına hâlka şalar muhtâldür zülfün

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Meger serv-i bülendünden yire düşmüşdür ânuñ'çün Qararmış cümle endañ mı şikeste hâldür zülfün Ne cân ile duralum biz siyâset-gâh-ı 'aşkıuñda İki cellâddur gamzeñ iki çengâldür zülfün Bugün urmaqda tutmaqda qatı sahhârdur gamzeñ Bugün aşmaqda başmaqda qatı kattâldur zülfün Necâtî her müselmânuñ görür qaydını ol kâfir Baňa geldükçe her dâ'im işi ihmâldür zülfün	Qamer serv üzre çıkmışdur görürüz turrañ altında Cemâlün gülsitânından egilmiş dâldur zülfün Egerçi çeşm-i hûn-rîzün içre nâ-ħaq yire qanı Velî katline 'uşşâquñ inen fi'l-hâldür zülfün Dizer bir kılda 'uşşâkı meger hüsnuñ kıyâmetdür Ki 'aql u dil ü dîn alur begüm deccâldür zülfün Hevâ-yı zülfünün Mihrî daha geçmez hevâsından K'anı yel gibi yeldürdi nice meh sâldur zülfün
CCC Necâtî (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün) Cevre mâ'il olmasun yâri İlâhî kimsenün Żulmi 'âdet eylesenün pâdişâhı kimsenün Şâhid-i 'aşk idi yaşum kanlu çıkarduñ anı Böyle mecrûh olmasun yâ Rab güvâhı kimsenün	LXXXIII Mihrî (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün) Olmasun ağıâr ile yâri İlâhî kimsenün Artmasun günden güne derd ile âhı kimsenün Giceler ney gibi nâlân eylerem gündüz figân Olmasun bencileyin hâli İlâhî kimsenün

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ben güneş-kârı bugün men' itme şofî içmede	Âsitânından beni men' itme nâşih dilberüñ
Kim sorulmaz kimseden yârın günâhı kimsenüñ	Ka'beye yüz süricek kalmasun günâhı kimsenüñ
Taşlar altunda kalupdur kaçı göñlünden elüm	Zâhidâ 'ayb eyleme dil virdigüm dilberlere
Böyle nâ-çâr olmasun hâli İlâhî kimsenüñ	Olmamak bunlara olur mı nigâhı kimsenüñ
Âh u efgânum bu korhudan uyutmaz halkı kim	Hüsn eline şâh olalıdan yaçar dil şehrini
Saña düşinde düşe nâ-geh nigâhı kimsenüñ	Böyle zâlim olmasun hiç pâdişâhı kimsenüñ
Ey güzellik burcına hurşîd olan yakmâ beni	Gâh zülfî hâ'il olur ruhlarına geh haçı
Yirde kalmaz çün bilürsin dūd-ı âhı kimsenüñ	Kalmasun Mihri şehâb içinde mâhı kimsenüñ
Diñ Necâtî guşşadan gam çekmesün kim yokdurur	
Âsitân-ı mey-kede gibi penâhı kimsenüñ	

CCCXXXI Necâtî	C Mîhrî
(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)	(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Âs-mânîler geyüp gün gibi mâhum gitme gel	Gitmege 'azm eylemişsin âh şâhum gitme gel
Göklere boyanmasun feryâd u âhum gitme gel	Korqaram ki saña te'sîr ide âhum gitme gel
Hây esirge zülfünüñ zencîrinüñ şeydâlaruñ	Kılma mahrûm hân-ı vasluñdan dil sâ'illeri
Kıyma kendü kullaruñdur pâdişâhum gitme gel	Âsitânuñdur bugün püşt ü penâhum gitme gel
El götürüp rûz u şeb derdüñi eylerdüñ taleb	Gerçi kim 'aşkuñ yolında cürmi çokdur 'aşkuñ
Ben elümle itmişem bildüm günâhum gitme gel	Ben seni sevmekden özge yok günâhum gitme gel
Defter-i nañn-ı kımâna da nasîbe yok zevâl	Çenberin çarhuñ yaçar nâr-ı şerârüm dostum
Ey belâsı kısmet-i luğf-ı İlâhum gitme gel	'Âlemi zulmetde qor dūd-ı siyâhum gitme gel
Ey beni hicriyle hâk iden saña yalvarmağa	Tâq-ı ebruñsuz sücûd itmez bilürsin ehl-i 'aşq
Başdan ayağa dil olmuşdur giyâhum gitme gel	Ehl-i İslâma yazıkdur kıble-gâhum gitme gel
Şem'i gibi bir nefes bâlînüm üzre kıl karar	Gün cemâlünle münevver olmuş iken cân u dil
Uş 'adem şahrâsına toğruldu râhum gitme gel	Zulmet-i ğamda qoma Mîhrîyi mâhum gitme gel

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dûd-ı âhuñdan Necâtî derd mendüñ yollaruñ Qaranulıq eyledi baht-ı siyâhum gitme gel Âfitâb-ı serv-ğadsin zıll-ı âli müstedâm Devletüm âsâyışüm püşt ü penâhum gitme gel	
CCCLXX Necâtî (Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün) Gözümde 'aks-i cemâlün bahâra beñzetedüm Yaşum bahârda taşmış pınâra beñzetedüm Cigerde cem' olalı kanlu kanlu peykânuñ Derûn-ı sînemi gördüm enâra beñzetedüm Görünce hüsñ denizünde hattınuñ qarasın Necât sâhili şandum kenâre beñzetedüm Şaçuñ hevâsı ile yolları mu'a'ttar ider Nesimi kâfile-i müşg-bâra beñzetedüm Güzel görünür ırâqdan görünse her nesne Anuñ için güneşi rûy-ı yâra beñzetedüm	CXX Mihri (Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün) Nigâr ruhlarını lâle-zâra beñzetedüm Benefşe saçlarını müşg-bâra beñzetedüm Cemâli gülşeni gördüm ü didüm el- haq Şukûfe ile müzeyyen bahâra beñzetedüm Çemende kâmetini gördüm o gül- endâmuñ Gözünü nergis ü boyun çenâre beñzetedüm Sefîne-i dili garq idicek gözüm yaşı Habîb dâmenini ben kenâre beñzetedüm Dilinde şâm u seher Mihrinüñ budur zikri Vefâsı yok şanemi rûzigâre beñzetedüm

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sirişk yağmurı diñsün ki barķ-ı âhumdan Ėarañu gicelerümi nehâra beñzeldüm Ögerseñ ol ruķı ög kim Necâtî vaşf ideli Beyân varaķlarını lâle-zâra beñzeldüm	

CCCXM Necâtî	CXXII Mihri
(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)	(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Baňa dirmiş söyle kendün mübtelâ göstermesün	Ayru düşdigüm habîbümnden Hudâ göstermesün
İhtiyâr eldeyse hüsnuñ dil-rübâ göstermesün	Olduğum serv-i bülendümnden cüdâ göstermesün
Her kişı izi tozuñ başına tâc idinmesün	La'l-i nâbından beni maḥrûm kılsun râziyam
Her gedâ kend'özini bir pâdişâ göstermesün	Deñ raķibe vaşl-ı ḥânından 'aṭâ göstermesün

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ehl-i derdün dūd-ı âhından şakınsın âyine Yârı hod-bîn itmege iñen şafâ göstermesün Zâhidâ dünyâ degül meyl eyler iseñ cennete Sevdügümün yüzün Allâhum baña göstermesün Sâkiyâ nuql-ı lebün şun bağrumuz ezdi şarâb Acımışdur bize nâ-geh bir belâ göstermesün Geh firişteh geh perî anmağdan ol ise murâd K'anları yâr ile bir görem Hudâ göstermesün Buseñe cân vireyin dirmiş Necâtî yâre diñ Virür imânuñ bile bir dem rızâ göstermesün	Yüze yüz yâre muķâbil olmasun deñ âyine Kendü özün gizlesün ol bî-hayâ göstermesün Qande bir hûbî görürse bizden artuķ cân virür Ârifâne zevķ idüp zâhid riyâ göstermesün Dostlar billâh deñ ol sevdigüm dildâre kim Mihriye cevır idüp ağıyâre vefâ göstermesün
CDX Necâtî (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün) Şöyle muħkem tutayın bir daħı dil-dâr etegin Yâ elüm kâţ' ideler yâ keseler yâr etegin Yaķasından geķürüpdür ser-i zülfün bilürüz Nice çok başlıdur elden ķomaz inkâr etegin	CXXVIII Mihri (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün) Düşdüm ayaklara elden ķomadum yâr etegin Gerçi yârüm ķomadı bir nefes ağıyâr etegin Olalı 'aşķ ile şîrîn lebünün Ferhâdı Dil-i dîvâne vaţan eyledi tağlar etegin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi çâk	Degmedüm bir güle bu tâli'i yok başımı gör
Biri şahrâ yaqasın biri kuh-sâr etegin	Țutaram bunca zamân oldu ki gül- zâr etegin
Nice bir tolaşur aķ boynuña zûlfûñ nice bir	Mihri yâr ister iseñ dâmen-i aġyâre yapış
Yaķaña dikmedi yâ zûlf-i siyâh- gâr etegin	Gül ele girmez imiş Țutmayıcak hâr etegin
Yine gülşende meyûñ 'aybunı setr itmek için	Öl diril ol yaķasuz Namî eger 'ârif iseñ
N'ola rindâne Țutarsam yine gül- zâr etegin	Hûblaruñ koma elden hele zinhâr etegin
Beni öldürme ki Ferhâda felek kıyduġına	
Döġünür Țolduruban taş ile taġlar etegin	
İşidirüz ki er erden biter ey tâze nihâl	
Țutayın ben de varup 'âşık olanlar etegin	
Bu Necâtî nazara gelmedi göz yaşı gibi	
Yire geçdi Țutalı çeşm-i güher-bâr etegin	

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

CDXLIII Necâtî	CXLII Mihri
(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)	(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)
Nice kâkûl nice mû sünbül-i gül- bûdur bu	Nice zülf ü nice mû-'anber-i gîsûdur bu
Dil-i 'uşşâkı perîşân idici budur bu	Var ise sünbül ü reyhâna viren budur bu
Ne gönül kodi ne göz hâl-ı ruḥ u 'ârız-ı dost	Bir nazarda nice 'âşıkları Ferhâd eyler
Oda yanmaz şuya batmaz nice câdûdur bu	Nice Şîrin nice dilber nice meh- rûdur bu
Umarın ḥaşrda cân oynadığımdan tuyalar	Çeşmi şalmış dili zülfî ḥamına tuyamadı cân
Mâh-rûlar diyeler bir birine odur bu	Allâh Allâh nice ayyâr u ne câdûdur bu
Yüri yıllarla yilerseñ yetemezsin ey dil	Saḥa âl itmesün aldanma i dil ḡamzesine
Şol cihetden ki perî şîvelü âhûdur bu	Dilleri şayd idici gözleri âhûdur bu
Tenüme ayru irer cânuma ayru sitemüñ	Diḡḡat ile nazar itmekden aña inceldüm
Tıḡ-ı ḥûn-rîz-i cefâ-pîşeden ayrudur bu	Bilmedüm daḡi miyân mı veyâḡod mûdur bu
Gözümüñ penceresin yapmaḡa ḥükm eyledi şer'	Yaş degüldür gözüm aḡıtduḡı ḡaddin göricek
Ki nigâruñ ḥarem-i ḥüsnine ḡarşudur bu	Serv ayaḡına yüzün sürmek içün şudur bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Yine sihr itdi Necâtî nice söz nice ğazel Leb-i dilber şıfâtında bir içim şudur bu	Dir gören ol şanem-i lâle-ruhı birbirine Mihriî bî-çâreyi âşüfte kılan budur bu
CDXXXIX Necâtî	CXXXIX Mihri
(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)	(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
Lebün 'aksi ile yaşum görenler dir ki kandur bu Ya hüd câm-ı muhabbetde şarâb-ı erguvândur bu	Bugün bir gonce-fem gördüm didüm kim hey ne cândur bu Didiler bu ruh-ı zibâyı şorma özge cândur bu
N'ola öldün ise dilber kayırmaz bildüğün itme Benüm cânım benüm 'ömrüm cihândur bu cihândur bu	Düşelden leblerün 'aksi bu câm-ı dideme cânâ Görenler dir kabağımı ki şâfi tolu kandur bu
Getürdiler tabîbi kim bile didüm kıla dermân El urup nabzuma didi gam-ı 'aşk-ı filândur bu	Didi kıddüm hayâlini derûn-ı dilde muhkem tut Didüm kim bir elif gibi bu cân içre nihândur bu
'Abîr-i Ka'be-i kûyuñ baña 'ıtrî kefen eyleñ Kim anda Hûr u Rıdvâna be- ğâyet armağandır bu	Didi şükrâne vaşlum'çün vir evvel baş u cân didüm Yolında öldüğüm çokdan yoluñda der-miyândur bu
Didüm cennetde olmaz şeb nedür zülf ü ruhuñ yâ Rab Didi miskin cinân bâğunda 'ömr-i câvidandır bu	Müjeñ tîrünü sinemden dirîğ itme ki evvelden Hadeng-i gamze-i dilberler için bir nişândur bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Necâtî dostdan cânûñ dirîğ eyler dimiş düşmen	Getür bâd-ı şabâ lutf it habîbüñ zülfî bûyından
Yoluñda öldüğüm vallâhi billâhî yalandur bu	Dil-i mecrûhîma zîrâ be-ğâyet armağandır bu
Egerçi kim bu uslûba dimişdür bir ğazel Sa'dî	Görüp iğmâd-ı 'ayn itme kemîne Mihriyi cânâ
Hayâl-i rûy-ı yâr ile bir özge gülsitândur bu	Reh-i 'aşkuñda cân virür senüñ hayli zamândur bu

CDLXVII Necâtî	CXLIII Mihri
(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)	(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)
Bu cefâdan ki qadeh ağızñ öper döne döne	Âteş-i gamda kebâb oldu ciger döne döne
Nâr-ı gayretde kebâb oldu ciger döne döne	Göklere çıktı duhânumla şerer döne döne
Ne revâdur bu ki ben kâmetümi halka kılam	Cân firâkuñla fetil oldu gönül hânesine
İnce belüñ qoça qarşuma kemer döne döne	Ten hayâlünle fenâr oldu yanar döne döne
Gözlerüñ kıble-nümâ gibi olupdur n'ola ger	Hâk-i pâyuña yüzün sürmek için şems ü kamer
İşigüñ cânibine kılsa nazar döne döne	Ser-i küyuña gelür şâm u şehir döne döne
Senseñ ol şâh-ı felek mertebe kim leyl ü nehâr	Kaşuña beñzemek için senüñ ey Zühre-cebîn
Yüz sürer işüğüne şems ü kamer döne döne	Kend'özin tutdu hilâl itdi kamer döne döne

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Girye vü zârı ile oldu Necâtî dollab Gülsitân-ı ser-i kûyuñı şular döne döne	Cân cân-bâzını gör la'lüñe irişmek içün Rîsmân-ı ser-i zülfüñden iner döne döne Düşeli şavķ-ı hayâli lebinüñ Mihrî dile Âteş-i gamda kebâb oldu ciger döne döne
DXXXIV Necâtî (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün) Gözün aç itdi Hüdâ dilberi hem- dem bu gice Baht uyandı uyudu fitne-i 'âlem bu gice Şem' ü hurşîd-i cihân-tâb biraz diñlensün Sen de ey bâd-ı şabâ eyleme ses sem bu gice 'Âşıkun yili yegindür şükür ol Allâha kim Egdi sen gül budağın âhı dem-a- dem bu gice Meclisi cennete döndürdi cemâl-i sâķi Bir nefesde şanemâ biñ yaşar âdem bu gice	CXLV Mihrî (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün) Eyledüm yâr ile şahrâları seyrân bu gice Vâcib oldur baña şükrâne virem cân bu gice Devlet atına süvâr olmuş idük bir nice yâr Bizüm olmuş idi başdan başa meydân bu gice Tıg-ı kahr ile raķîbün iki çalduķ başın Elimüzdeydi belî top ile çevgân bu gice Zâhir itdi ruķuñı zülfî seḫâbın götürüp Yârlıķ itdi bizüm ile meh-i tâbân bu gice

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bu karanu gice bu şöhet-i cân bağş nedür	Mest idüm 'aşkı meyinden daği bir bâde şunup
Yire mi indi 'aceb 'İsa-i Meryem bu gice	Cür'a-i la'li beni eyledi hayrân bu gice
Ne revâdur bu ki yıllarla cefâdan şoñra	Müdde'î yârımı men' itmege cehd itdi velî
Hem geçen gice vefâ itmeyesün hem bu gice	Azdurımadı ne dirsın anı şeytân bu gice
Mest olup yâr ayağına kôdum başımı çün	Aramızdan şükür Allâh ki eksildi rakib
Şeref-i meclis-i Cem oldı müsellem bu gice	Hele ser vaqtümûze irmedi hicrân bu gice
Dem bu demdür didigün demlere irdün şükr it	Ka'be-i hüsnini çünkim bize etdürdi tavâf
Elüñe girdi Necâtî senün ol dem bu gice	Eyledüm biñ dil ile cânımı kurbân bu gice
	Mâh-ı zıl-hiccenün on beş gicesi hoş şeb idi
	K'eyledi yâr ile Mihri bile seyrân bu gice

CDLIII Necâtî (Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)	CLXIII Mihri (Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)
Ağla gözüm firâk ile derd ile âh ile	Ğam gicesinde geçdi günüm âh u vâh ile
Kim yılduzuñ barışmadı gün yüzlü mâh ile	Bir dem muşâhib olmadum ol yüzi mâh ile

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dirler ki dün ğaribüñ olur ey belâ-keş âh Dünya yüzini doldura dūd-ı siyâh ile Gice gelen kapuñâ güneşdür kamer degül Seyr ide çıñmış işigüñü şeb-külâh ile Korharam işigüñde gelem bir gün âh idem Odlara yanam ey şanem ol bir günâh ile Alınsa kaşlaruñâ ‘aceb olmaya göñül Bir şehr alınur ey kamer iki güvâh ile Dil beydâkıñı eyledi iki ruñ ile mat Satranç oynamak güç imiş padişâh ile Dönüp yüzüñe bakmadı mümkünler olmadı Şayd eyleyen Necâtî seni bir nigâh ile	Cürmüm nedür katuñda senüñ bir gün ey felek Kim hem-ser itmedi beni zülfi siyâh ile Hecrüñ ğamında dil ne çeker şimdi dostum Bir ben bilürem ancağ anı bir İlâh ile Sen bî-vefâ firâkıla cân irdi hulkuma Cânâ yoluñda çıksa gerek bir gün âh ile Şûfî katuñda hûbları sevmek günâh ise Sen fârîğ ol ko ben yanayın ol günâh ile Hey ğâfil olma ğamzelerinden güzellerüñ Biñ şeyhi yoldan eylediler bir nigâh ile Mihri Necâti şî‘rine dirsın nazîre lîk Sen bir gedâ vü müflîs o bir pâdişâh ile
DXXXV Necâtî (Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün) Gerçi çeşmüñ lahzâ lahzâ kan ider kan üstine Dostum ğamzeñ kılıçdur çeşm-i fettân üstine	CLXII Mihri (Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün) Şöyle ditrer cân u dil her lahzâ cânân üstine Nitekim pervâne ditrer şem‘-i tâbân üstine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yâra hâtt isnâduñ itmek bir zamândur şimdi kim	Derd ile cân bülbülü billâh nice cân virmesün
Zerreler toz kondurur hırşîd-i tâbân üstine	Bir saç sünbül yüzi gül berg-i handân üstine
Yâr ile öpüşmeyince nûş idüp Âb- ı hayât	Zâhidüñ iğmâd-ı ‘ayn itdügi maḥbûbı görüp
N'itdügüñi bilmedüm cân beslemek cân üstine	Bil şuna beñzer bu ḥar-gâ bindi urgân üstine
Hattı la'lüñ kazı kim zîbâ görinmez ey perî	Kâdî vü müftî müderris zâhid ü pîr ü cûvân
Ger hatt-ı yâkut ise mühr-i Süleymân üstine	Kangısı cân virmedi maḥbûb oğlân üstine
Zâhidâ küfrüñi zülfîñ tut ki îmân bilmişüz	Şem‘i ruḥsârına cânânüñ yûri pervâne-veş
Sû‘i- zân itmek ne lâzım bir müselmân üstine	Sen i Mihri cân virüp her dem-be- dem yan üstine
Şimdi bildüm derd imiş dermâna irgüren beni	
Taḥ degül terciḥ idersem derdi dermân üstine	
Ḳaddüñi ögmek Necâtîñüñ degül ḥaddî velî	
Söylenür kumrı gibi serv-i ḥırâmân üstine	

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

DXCV Necâtî	CLXXXVII Mihrî
(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)	(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)
Dünyâyı bir yaña qosalar bir yaña seni	Böyle cihâna hûb yaratdı Hudâ seni
Baňa seni gerek seni ey bî-vefâ seni	Hûb itdi ise dimedi ol pür-cefâ seni
Müşgil bu kim maḥabbet iki başdan olmadı	Hüsnüñ bahârı bulmış iken revnaḡ ey perî
Sevdürmedi saňa beni illâ baňa seni	İrgürmeye ḡazâne şaḡın bed-du'â seni
Mihr ü vefâ içün mi getürdi beni felek	Çokdur cihânda gerçi senüñ mübtelâlaruñ
Cevr ü cefâ içün mi yaratdı Hudâ seni	Ben bende gibi sevmedi bir mübtelâ seni
'Âşıkларуñ ne çekdüğini añlamaḡ içün	Hey kime ḡaldı di bu güzellik saňa ḡala
Allâh ide idi bir güzele mübtelâ seni	Cehd it hemân ki olmayasın bî-vefâ seni
Bir bâḡrı ḡatı yüzi açılmış güzel gerek	Az it cefâyı 'âşıḡa göster vefâ yüzün
Âyîne gibi göster şahum saňa seni	Her ehl-i 'aşḡ ḡayr du'âdan aña seni
Şalma şaḡın ayaḡa du'âcılaruñı kim	Dime bugün ki ḡüsn ilinüñ pâdişâhıyam
Ey serv-ḡad el üstine tutar du'â seni	Mihrî gibi ider felek irte gedâ seni
Olduñ Necâtî sâye-i zülfinde pâdişah	
Var ey gedâ ki ḡapladı zıll-ı hü mâ seni	

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

DCXXXIII Necâtî	CCXIV Mihri
(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)	(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)
Nice bir inledeğin derdile ey yâr beni	Nice bir inledesin derd ile ey yâr beni
Rahm kıl başuñ içün şöyle koma zâr beni	Nice bir öldüresin cevri ile her bâr beni
Depelemek diler iseñ seni candan seveni	Gözlerüñ kanum içre lahzada bir şu yerine
Evvel öldür kerem eyle beni zinhâr beni	Çanda buldı 'acebâ bu iki hun-hâr beni
Seni gördükçe rakîb ile bir arada müdâm	'Akl u dil yoluña gitdi dil ü cân kalmış idi
Öldürür ne diyeyin gâyet ile 'âr beni	Fürkatüñ eyledi andan dañi bî-zâr beni
Tende her kılum ene'l-Hâk diye Manşûr gibi	İşidüp derd ile inlede mi dülâb dañi
Zülfünüñ ucuna ger eylesin dâr beni	Girye vü zâr ile her dem dönüp ağlar beni
Dögeyin devleti yok başımı taş ile müdâm	Fürkatünden nice bir Mihri senüñ cân çekişe
Ki nice nice kıla derde giriftâr beni	Dostum başuñ içün öldür e kırtar beni
Diyenin derd ile inlerdi Necâtî miskîn	
Ey şabâ şorar ise ol yüzi gül-zâr beni	

KAYNAKÇA

- ARSLAN, Mehmet, **Mihri Hatun Dîvânı**, Amasya Valiliği Yayınları, Ankara, 2008.
- Aşık Çelebi, **Meşa'irüş-Şu'ara**, Ünv. Ktp. No. T 2406.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, **Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili**, İstanbul 1971.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, **Necâtî Dîvânından Seçmeler**, Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul 1982
- GİBB, E.J.Wilkinson, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Akçağ, Ankara, 1999.
- HAKVERDİOĞLU, Metin, **Mihri Hâtun Dîvânı Edisyon-Kritik**, Kazak-Türk Ahmet Yesevi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)1998.
- İPEKTEN, Haluk, **Dîvân Edebiyatında Edebî Muhitler**, MEB Yay. İstanbul,1996.
- TARLAN, Ali Nihat, **Necâtî Bey Dîvânı**, MEB Yay. İstanbul 1963.
- TARLAN, Ali Nihat, **Necâtî Bey Dîvânı**, MEB Yay. İstanbul 1997.
- TUMAN, İnehan-zâde Mehmed Nail, **Tuhfe-i Naili-Dîvan Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri**, Bizim Büro Yay. 2001. C.2.

THOMAS STEARNS ELİOT VE DİVAN ŞAİRİNİN ORTAK DÜNYASI

*Metin HAKVERDİOĞLU**

ÖZET

Divan şairi ile Thomas Stearn Eliot arasında bir düşünce ve metot birliği mevcuttur. İnsanlık için düşünen bu iki ayrı dünyanın insanı bir noktada birleşir: Arif insan. Eliot'ın dediklerini divan şairi destekler, divan şairinin yüzyıllar öncesinden imâ ettiğini Eliot, dünyaya haykırır. Bu ortak noktalar Avrupa Birliği ülküsüne sahip milletimize ilginç gelecektir. Çünkü orada bizim gibi, atalarımız gibi düşünen insanlar da var. Eliot, o insanların hem fikir babası hem de aksiyon örneğidir. 1948'de Nobel ödülü verilen yazar, divan şairinin felsefesine çok yakın sözler söyler. Bize düşen, geçmişini bilip her sahayı ciddi bir şekilde tetkik etmektir. Eliot ve Divan şairi arasında kültür, gelenek, din, felsefe ve edebiyat konusunda paralel düşüncelere şaşmamak elden gelmez. Paganlaşan modern dünyaya karşı yüz yıllar öncesinden Eliot'a destek, divan şairinden gelir.

Anahtar Kelimeler: Thomas Stearn Eliot , Divan Şairi, Eliot ve Divan Şairinin Ortak Poetikası, Arif İnsan Modeli, Dindarlık ve Modern Paganlık.

THOMAS STEARNS ELIOT AND OTTOMAN POETS IDEA UNION OTTOMAN POEM

ABSTRACT

There is an idea and a method union between Ottoman Poets and Thomas Stearn Eliot. Two different world man who contemplating unite a point for humanity that is genostic human. Ottoman poets support Eliot's speech, Eliot says the world that Ottoman poets

* Dr., Amasya Macit Zeren Fen Lisesi

intimate before century. Our nation who has E. U. ideals will interest us to know these similar points. Because there are many thinker people there as us and ancetor. For these people, Eliot is a model both idea father and also acknowledged man. The writer who was given Nobel reward is saying similar words as Ottoman poets' philosophy. In our duty, we know the past and research seriously Eliot. It isn't possible astonish paralel opinions about culture, tradition, religion, philophy, literature. Having been pagan modern world against, it is a support to Eliot from Ottoman poets before century.

Key Words: Thomas Stearn Eliot and Ottoman Poets, Eliot and Ottoman Poets Similar Poetic, Human Model, Religion and Modern Paganity.

GİRİŞ

Dale CARNEGİE (1980:339), "Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı" adlı eserinde "Elmas Tarlaları" adlı bir hikâyeyi nakleder. Hikâyede, Hafız isimli zengin ve kanaatkar bir kişinin Buda dervişinin etkisiyle terk-i diyar edip hayatını elmas bulmaya vakfetmesi ve en büyük hazinesi olan kanaatkarlığı kaybetmesi anlatılır. Hafız, yıllar sonra fakir ve aç bir şekilde kendini Barselano sahilinde denize atar ve ölür. Onun sattığı tarlalarındaki küçük derede tarlının yeni sahibi devesini sularken parlak bir cisim görür ve bunun bir elmas olduğunu fark eder. Meğerse Hafız'ın sattığı tarla bir elmas madenidir.

Biz toplum olarak elimizdeki elmas tarlalarını yeni sahiplerine satıp uzak diyarlarda elmas arayan Hafız'a benziyoruz. Yüz yıllar önce keşfettiğimiz bir ilacı tozlu raflara koyup unutmuş, o ilacın gerektiği dönemde çaresiz kalmışız. Bizden formülü alıp geliştiren batı toplumu pek çok derdinin çaresine kavuşmuş, biz ise onlara imrenip durmuşuz.

Bu makale, T. S. Eliot marifetiyle bizde olan güzellikleri anlatmaktadır. İddia etmektedir ki Batı toplumunu bugünün buhranından kurtarmaya çalışan ve bu yolda Nobel ödülü ile mükafatlandırılan Eliot, bizim yüz yıllar önceki elmas tarlamızı satın alan kişidir. Bizim geliştirdiğimiz ilacın son kimyageri, Eliot'tır .

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Makalemizde Eliot ile divan şairi, Eliot'ın felsefesi ile tasavvuf kültürü, Eliot'ın Hristiyanlık anlayışı ile divan şairinin İslam anlayışı arasında pek çok paralellikler görülecektir. Bazı paragraflarda bugünün modern Türk-İslam toplumu anlatılmakta yazar, , aslında toplumların benzer hastalıklarla boğuştuğunu ve çaresinin de genellikle aynı manevî ilaçlarda bulunduğunu göstermektedir.

İster Neo-klasik, ister egzistansiyalist diyelim Eliot, bizim dindar, mutasavvıf divan şairimiz ile benzer iksirle topluma yön vermenin telaşındadır.

Zaman, göreceli bir kavramdır; insanlık ise, her zaman benzer sıkıntıları, huzursuzlukları yaşayarak sonsuza akıp giden bir nehirdir. Divan şairinin benzetmesiyle denizdeki dalgalardır. İyi, her dönmede en çok aranan elmas cinsi olmuştur. İyi insan, iyi şiir, iyi şair, iyi gelenek, iyi ahlak, iyi dünya ve âhiret için Eliot ile divan şairi paralel bir izi takip etmektedir.

“Kainatta sadece tek bir daire ve tek bir merkez olduğu halde, vasat insan kendi dairesinin merkezi etrafında dönmektedir. Her şeyde İlâhi aklın izleri görüldüğü halde insanların çoğu kendi akıllarına güvenirler.” T. S. Eliot (Kantarcioglu,1987)

“Cihan-ârâ cihan içindedür arayıbimezler

O mahîler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler” Hayâlî (Çavuşoğlu, 1987)

A- THOMAS STEARNS ELİOT VE DİVAN ŞAİRİNİN ORTAK DÜNYASI

Şüphesiz her toplumun farklı sorunları, farklı buhranları vardır; fakat insan her zaman aynı soruları kendine soran bir varlıktır. Bu soruların cevapları insanı ya da bir canavar yapmaktadır. “Ben kimim?”, “Dünyada neden bulunmaktayım?”, “Yarın ne olacağım?” soruları her insanın cevap aradığı konulardır. Bu konuya divan şairi ve Eliot paralel bir yaklaşımla açıklama getirmektedir. O halde yarının toplumunu bu konuda mutmain kılmanın bir yolu da aklın yolunun bir olduğunu her fırsatta göstermektir.

Önce Eliot'ı etkileyen felsefi akımlara bir göz atalım:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Egzistansiyalizm (Gürsoy, 1988).

Kökleri S. Kierkegaard, F. Nietzsche gibi düşünörlere dayanmakla birlikte, 20. Yözyılda felsefede J. P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünörlere tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımıdır. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okuludur. Başka bir deyişle, varoluşçuluk, insanın dünyaya fırlatılmış bulunduğunu, dolayısıyla onun kendisini nasıl oluştursa, öyle olacağını; insanın özünü kendisinin belirleyeceğini; bireysel insan varlığının sabit ya da değişmez, özel bir doğası bulunmadığını öne sürer. Bu bağlamda her tür determinizm ya da zorunlulukçuluğa büyük bir güçle karşı çıkan varoluşçuluk, bireylerin mutlak bir irade özgürlüğüne sahip bulunduğunu, insanın özgürlüğe mahkum olduğunu ve olduğundan tümüyle farklı biri olabileceğini dile getirir. Sonsuz bir özgürlük içinde dünyaya atılan insan, korku ve sıkıntı duygularını hissederek varoluşunu kurmaya başlamıştır. Klasik felsefeden farklı olarak, varoluşun özden önce geldiğine inanılır. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Örneğin bir masa varolmadan önce onu meydana getiren öz ve yapılması için gerekli olan teknikler vardı.

Ahlak ve inanç konusunda bariz bir şekilde iki guruba ayrılırlar. Tanrı inancına sahip olan varoluşçular (Kierkegaard, Gabriel Marcel, Jaspers, Eliot vb.), Ateist varoluşçular (Heidegger, Nietzsche, Sartre vb.)

Kierkegaard, felsefenin temelini teşkil eden, Descartes'in düşünüyorum öyleyse varım sözünü eleştirir, ona göre varoluş irrasyonel, us dışıdır ve düşünceyle ulaşılmaz. Ona ancak büyük ruh hareketleri ve tutkulu eylemlerle meydana gelen ani bir parlamayla ulaşabilir, varoluşu ancak hissedebiliriz. Düşünceyle ve kelimelerle açıklanmaya kalkıldığında kaçıp gider. Kierkegaard felsefesinin özü şudur: Hayatını boşuna harcama, günlerini uykuda geçirme, uyan ve insan ol! Kierkegaard tüm hayatını uyuklayan insanları uyandırmaya çalışmakla geçirdiğini söyler. İnsanı biri cılız, biri kanatlı atın çektiği arabaya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

bindirip yürü dese belki uyanış sağlanabilir. Cılız at zaman, kanatlı at sonsuzluk; arabacı ise içimizden biridir. Zaman içinde sonsuzluğun kendisine parladığı kimse var olur.

Ateistler ve Tanrı inancı olan varoluşçular arasındaki fark: Ateist varoluşçularda derin bir umutsuzluk duygusu hâkimdir. Onlar yıldızsız bir gecede insanın bir uçurum kenarında yürüdüğünü söylerler. Sabahı beklemenin faydası yoktur, çünkü sabah asla olmayacaktır. İnsan kendi kararlarını vermek zorundadır, yoksa tesadüfler onun yerine karar verecektir. İnsanın içinde bulunduğu çıkmaz onun verdiği kararlar sonucunda asil bir duyguya dönüşür. Tanrı inancına sahip varoluşçularda ise umut ve ölüm önemli yer tutar. Onlara göre daha fazla oluş için atılışımızda bize yön veren bir güç vardır. İlerleyişimiz ona doğrudur, bu yüzden bir şeylere değil bir şeye, O'na, mutlak varlığa inanmalıyız. Yeis ve ümitsizlik arayış sonucu meydana gelen geçici durumlardır, gerçek varlığa inanmakla bunu aşarız ve ruhumuz inançla varolur. Ölüm hayatın amacıdır. Kierkegaard bunu şöyle ifade eder "Ölüm başa gelmesi çok yakın bir ihtimal olur ve her an kesin ahlaki hareket için biricik bir vesile olur, kısacası ölüm hayatı değiştirir." Varoluşçuluğun aldığı en önemli eleştiriye değinmek gerekirse bu özgürlüğün nasıl kullanılacağıdır.

Ateist varoluşçuların içine düştüğü çıkmaz İsmet Özel'in(1992) şu sözüyle özetlenebilir. "İnsan için bütün yollar yürünebilir ise o insan artık kaybolmuştur" Ateist varoluşçular bizi karanlık bir ormanda haritasız, yörüngesiz, bir başımıza bırakmakta ve sonsuz özgürsün demektedir.

Bu düşüncenin temeli, bilgiden çok hikmete ulaşma çabası, entelektüel olmaktan çok arif olma uğraşısıdır. Entelektüellik, arif olmaya götüren bir araç olarak vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yeni Platonculuk (Köni, 1937).

Helenistik çağın son büyük filozofu Plotin'dir. Plotin, gerçekten Hristiyan orta çağlarının ve İslam dünyasının da büyük ilham kaynağı olarak kabul olunan bir filozoftur. Helenistik çağın, bu son felsefesi, dinî bir felsefedir. Ruhçu bir görüştür. İdeaların gerçek olduğu ve ruhun ölümsüzlüğü kabul edilir. Plotin, bu sonsuzluk fikrini canlandırarak, mutlak varlığın özü haline getirmiştir. Plotin, ruhun kurtuluşuna uygun bir varlık felsefesi geliştirmiştir. Ona göre varlık; Bir, Akıl ve Ruh gibi üç ana dayanaktan oluşur. Bunlar birbirlerine bağlıdır. Bu birlik zihinle kavranamaz olan sonsuz birdir. O, her yerde hazır, fakat görünmez. En üstte gerçek varlık olan Bir bulunur. Bir'e bir den başka yüklem yüklenemez: Bir, birdir Birliğini kaybeden varlığını kaybeder. Su ve ışığın kaynağından çıkıp yayıldığı gibi varlık da Bir'den çıkıp öyle yayılır. Bir, taşarak Nus'u, Nus taşarak Ruh'u, Ruh ise belirsiz olan Madde'yi belirleyerek, bu görünüşler âlemini meydana getirir.

Bu durumda Eliot ile Müslüman divan şairinin pek çok konuda aynı şeyleri söylediğini görmek bizi aslında pek şaşırtmamalıdır. Çünkü Eliot, yukarıda tanıtılan Egzistansiyalistlerden Kierkegaard gibi düşünmekte ve Tanrı mı insanı, insan mı tanrıyı yarattı? sorusuna tüm kalbiyle inanarak "Her şeyi yaratan Tanrıdır." cevabını vermektedir.

T. S. Eliot Kimdir: Thomas Stearns Eliot (1888-1965) Amerika'nın Yeni İngiltere bölgesinde, Missouri eyaletinin St. Louis kasabasında doğdu. 1906 yılında Harvard Üniversitesi'ne girdi. Üniversitede Irving Babbitt'in etkisinde kalan şair, aynı zamanda Elizabet devri ve I. James devri edebiyatına, İtalyan Rönesans'ı ve Hint felsefesine karşı duyulan büyük ilginin de etkisi altında kaldı. Mezuniyet tezini F. H. Bradley'in idealist felsefesi üzerine hazırladı.

Eliot, I. Dünya Savaşı'nın çıkmasından bir süre sonra Fransa ve Almanya'ya gitti. Oralarda felsefe ve edebiyat çalıştı. Sonra İngiltere'ye giden şair, orada Yunan felsefesiyle uğraştı. Londra'ya yerleştikten sonra Eliot, J. A. Prufrock'un Aşk Şarkısı adlı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

şairini, ilk defa 1915 yılında kısa ömürlü bir dergide yayımladı. 1922 yılında Çorak Toprak adlı eseri, İngiltere’de ve Amerika’da basıldı. Gerontion ve Dört Kuartet diğer iki önemli eserleridir. Birbirini tamamlayan bu şiirler silsilesi âdeta nehir roman gibi bir bütünün parçalarını oluşturur; şairin kafasındaki insan modelini gerçekleştirir. Çalışmamıza temel olarak bu dört şiiri ve bu şiirleri üzerine en detaylı incelemeyi yapan Sevim Kantarcıoğlu’nun T. S. Eliot ‘ın Şiirinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması adlı çalışmasını aldık.

Eliot, edebî eleştirileri ile asıl ününü yapmıştır.

Dinî konular işleyen tiyatroları da vardır: Murder in the Cathedral (1935) The Family Reunion (1939), The Cocktail Party, The Confidential Clerk, The Elder Statesman.

Eliot’un şiirlerini iki grupta toplayabiliriz: Birinci grupta çağdaş batı dünyasının manevî çöküntüsü konu edilmiştir. İkinci gruptakiler ise, Anglikan Kilisesine girdikten sonra ruhi sükun aradığı devrenin mahsulleridir. Dört Kuartet adıyla 1943’te basılan şiirlerinde zaman ve ebediyet arasındaki ilişki üzerinde durmuştur.

Şiirde sınırlı temleri işleyen şairin özellikle eleştiri alanındaki başarıları, 1948 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü almasını sağlamıştır.

“Metafizik ve Sembolist bir şair olarak edebiyata ve batı düşüncesine getirdiği sentez, kendine edebiyat tarihindeki müstesna yerini kazandırmıştır.” (Kantarcıoğlu, 1987)

Şairin Metafizik ve Sembolist olması divan şairi ile paralelliğinin ilk ve en önemli kısmıdır. Ayrıca yukarıdaki kısa biyografide Hint Felsefesi tabirine dikkat etmek gerekir. Şairin, divan şairi ile pek çok konuyu benzer sembollerle ve benzer mantıkla açıklamasının temel nedeni bizim de pek çok konuda Hint felsefesinden etkilenmiş olmamızdır.

a. Eliot’ın Genel Düşünce Yapısı: Eliot, hümanist kültür ve onun ürünü olan romantik bir edebiyatın temel kavramlarına karşı çıkarak edebî kariyerine başlamıştır. Çağdaş şuuru gelenek ile

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yoğurarak kendi çağdaş klasik felsefesini kurmuş ve bu felsefe üzerinde uygulayıcısı olduğu kendi yeni klasik şiir ve eleştiri kavramlarını tutarlı bir şekilde yerli yerine oturtmuştur. Eliot'ı etkileyen ve batı medeniyetinin oluşturduğu ilme ve ilmî görüşe saygı duyan Jung, şu fikirleri savunur: Zeka üstün bir melekedir. Fakat ilmî metotlar insanın duygu, hayal gücü ve sezgisinin de yerini aldığı zaman, hataya düşmektedir. "Jung'a göre zekanın bittiği yerde insanın hayal gücü ve sezisi başlar. Ona göre, bütün insanların ruhunda, bütün kültür ve şuur farklarını aşan ortak bir zemin vardır. Bu ortak zemin, ortak şuur altıdır. Mitlerdeki benzer hareketler bunun ispatıdır. Fikri yaklaşımlar tek başına felaket getirir."(Kantarcıoğlu,1987: XIV) Bu da şuur altına baskı yapan bir unsur olarak ortaya çıkmıştır.

F.H. Bradley felsefesi ve Sören Kierkegaard'ın Hristiyan egzistansiyalizmi arasındaki benzerliklerden yararlanarak kendi hayat felsefesini -Tanrı, insan ve sanat kavramlarını- geliştiren Eliot, hümanizmin insanı sosyal değerlerin yegane kaynağı ve yaratıcısı yapan kültür birikimini ve geleneği küçümseyen değerlerini kendi gerekçeleriyle reddetmiştir. Romantizmin düşünüyorum, hissediyorum, o halde varım hükmünde özetlediği felsefesine düşünüyorum, hissediyorum öyleyse sadece görüntüyüm diye cevap vermiştir. Romantizmin zaman ve mekan içinde tanrılaşabilen insan kavramını reddeden Eliot, "...romantizm, sadece gerçekten yoksun bir garabete giden en kestirme yoldur ve onun müritleri, Tanrıyı bulduklarını sandıkları yerde sadece kendilerini bulurlar." (Kantarcıoğlu,1987:XVI). demiştir.

Bu ve benzeri görüşleriyle Eliot, Avrupa'yı etkilemiş büyük bir şair, oyun yazarı, eleştirci ve fikir adamıdır.

Mutlak görüş açısına göre zaman ve mekan içindeki bütün görüş açıları ve ideolojiler -idealizm, materyalizm, realizm...- nispeten doğru fakat mutlak anlamda yanlışlardır. Eliot'a göre bu mutlak görüş açısı aynı zamanda, merkezi her yerde ve çeperi sonsuzda olan bir küredir; zaman ve mekana sığmayan, zekanın analitik süzgecinden geçmemiş, bilenle bilineni ihtiva eden, yoğun bir tecrübedir. Her şey bir görüntüden ibarettir veya her şuur seviyesi nispî bir gerçekliğe sahiptir. Demek ki, insanın zaman ve mekan içinde ulaşabileceği gerçek, sadece kendi içinde tutarlı ve uyumlu bir sistemdir ve bir görüntüden başka bir şey değildir.

İnsan, Eliot'ın vasıtasız tecrübe (immediate experience) dediği özel anlarda pek çok şeye vakıf olur. Buna mutasavvıfların vecd anı demek mümkündür. Bu an, şairler için ise ilham anıdır. Bu imtiyazlı anların bakiyesi, aklın analitik süzgecinden geçerken canlılık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ve bütünlüğünü kaybeder. Âlemi anlamak ve hissettiklerini açıklamak hiç de kolay değildir.

Bu durumun ve kainatın oluşumunun İmam-ı Rabbanî gibi bir İslam âlimi tarafından açıklanış şekli ise şöyledir:

“Âlem mevhumdur demek, Allah âlemi vehm mertebesinde yarattı demektir. Âlem yaratılırken vehm yoktu. Fakat Allah’ın ilminde vardı. Nokta-yı cevvaleden meydana gelen dairenin varlığı vehm mertebesinde. Yani bir ipin ucuna bir taş bağlayıp, öteki ucundan tutup, ipi elimiz etrafında çevirirsek, dönen taş, karşıdan daire şeklinde görünür. Dönen taş nokta-yı cevvaledir. Görünen daire de daire-yi mevhumdur. Daire yoktur, yalnız bir görünüştür. Allah bütün mahlukları bu mertebede yarattı. Fakat görünüşleri devam ettirmektedir. Böylece var olmaları yanlış değil, doğrudur. Vehm mertebesinden kurtulup nefs-i emrî olmuşlardır. Yani, yalnız geçici bir görünüş olmayıp kalıcı bir varlık olmuşlardır.” (Gümüş,1995).

Allah ve mahlukat ilişkisi:

“...Nokta-yı cevvale nefs-i emr mertebesinde vardır. Bundan hâsıl olan daire ise vehm mertebesinde. Dairenin bu nokta ile hiçbir ilgisi yoktur. Noktanın hiçbir cihetinde değildir. Daire hâsıl olunca bu nokta sınırlanmamıştır. Nokta, dairenin sağındadır, solundadır veya önündedir, arkasındadır yahut üstündedir, altındadır denemez. Dairenin meydana gelmesiyle bu nokta hiç sınırlanmamış ve bir sonu olmamıştır. Eskisi gibidir. Bu âlemin yaratılmasıyla Allah sınırlanmamış, bir sonu olmamıştır. (Gümüş,1995).

“Merkezi her yerde, çeperi ebediyette olan kürenin merkezine varabilmek sadece azize vergidir.” diyen Eliot, İslam inancındaki evliyanın tanımını yapar gibidir.

“Kainatta sadece tek bir daire ve tek bir merkez olduğu halde, vasat insan kendi dairesinin merkezi etrafında dönmektedir. Her şeyde İlahî aklın izleri görüldüğü halde insanların çoğu kendi akıllarına güvenirler.” Eliot (Göktürk,1961).

Eliot’a göre, zaman ve mekanda ikicilik (dualizm) kaçınılmaz bir durumdur. Yani, zaman ve mekanda bilenle (subject), bilinen (object) bir birinden tamamen kopuk ve ayırırlar. O halde zaman ve mekanda mutlak gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Her şey görüntüden ibarettir veya her şuur seviyesi nisbî bir gerçekliğe sahiptir. Tıpkı divan kültüründeki Tanrı – İnsan ve Bilme – Bilinme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

teorileri gibi: İnsan ve kainat bir aynada yansıyan, gerçeğin izafî bir görüntüsüdür. Gerçek karşıdardır ve eşya kendini yapanı-yaratanı idrakten acizdir.

“Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Sonra dönüp çeşm-i âşıktan temâşa eyledin

Gerçi dilber kendidir hem giydi âşık kisvesin

Pes cemâl-i cilvesin kendi temennâ kıldı Hak” Laedrî
(Cengiz,1983:31).

b. Eliot, Divan Şairi ve Gelenek: Eliot, şiirde geleneğin önemi üzerinde çok fazla durmuştur. Divan şiirinin gelenek ile ilişkisini bu dala az çok ilgi duymuş herkes bilir. Ahmedî’den Galib’e kadar tam bir gelenek kilimi dokuyan divan şiiri, arada bir kulaktan duymayla dahi mükemmel şair sınıfına giren şahsiyetler yetiştirebilmenin ayrıcalığına sahiptir. Zâtî bu hususta en güzel örneklerden birisidir. Gelenek, toplum içinde öyle bir yer edinmiş ki, içinde cevheri olan pek çok kişiye yüzlerce merhaleyi kulak aşinalığı ile dahi aşırabilmektedir. Geleneğe sahip olmak için gerekli olan tarih şuuru ise divan şairinin kullandığı “telmih” sanatında gizlidir. Bir şairin iyi şiir yazabilmesi için önceki divanları tetkik etmesi ve tarihi, mitolojiyi, örf ve âdetleri çok iyi bilmesi gereklidir. Geleneksellikte bir bütünlük ve süreklilik söz konusudur. Bu hususta da altı yüzyıllık bir sürede aynı minval üzere söz sarayları inşa eden divan şairi önemli bir yer işgal eder. Divan şairi aynı zamanda İslam dünyasının ortak şuurunu da temsil etmektedir. Arap, Acem, Hint şiiri bu şiirin bazen önünde bazen arkasında ama daima beraberinde, aynı temlerle veya mitlerle aynı dünyanın inşasında yer almıştır.

“Divan şiiri, kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı bir duygu ve şiir dünyası, sanatlı bir dili, İslam dini ve tasavvufa dayalı bir düşünce örgüsü bulunan şekilci, kuralcı ve idealist Türk edebiyatıdır. Bu edebiyat yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plana çıkaran beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplumundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.” (Pala, 1997: 18).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Eliot, şiir, şair ve gelenek hususunda şu benzer hususları ön plana çıkarmaktadır:

“Geleneğe sahip olmak için önce ‘tarih şuuru’ geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise yirmi beşinden sonra da şiir yazamaya devam etmek hevesinde olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru olan şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz. Onun için Homer’dan bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütünlük oluşturur. Geçmişin ‘hal’ içinde varlığını hissetmek kadar, ebediyeti sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek, bir yazarı gelenekçi yapar.” (Kantarcıoğlu,1987).

“Kültürün Üç Anlamı” (The Trees Senses of Culture) adlı makalede Eliot, kültürün esas sahibi olarak halkı görmüş ve seçkinin aynı kültürün ürünü olması gerektiğini belirtmiş ve seçkin, halktan kopuk olmamalı demiştir. Seçkinin en ayırıcı vasfı, onun halkta yaşayan kültürün farkında oluşudur. Kültürde değişme o kültürün yaşaması için hayatî bir öneme sahiptir. Fakat bu değişme seçkin tarafından değil bizzat halk tarafından yapılmalıdır. Halka rağmen hareketlerin âtil kalacağının işaretlerini vermiştir. Divan şairinin halktan kopuk olmadığını mesleklerinden anlamak mümkündür. Yalnız öncelikle, “divan şiiri fildişi kulelerde saray ve çevresinde oluşan besleme bir edebiyattır.” cümlesiyle başlayan ön yargıyı bir kenara bırakılmalı; yeni yapılan araştırmalara bir göz atıp divan şairlerinin hangi mesleklerden ve hangi illerden çıktığına bir bakmalılar.

Eliot’un şu ifadesi, divan şiirini en iyi tarif eden cümlelerden sayılabilir:

“Şairin geleneğe bağlı olmasıyla objektif olabilmesi arasında sıkı bir ilişki vardır. Şiirin ham maddesi duygu olmakla beraber, şiirde ifade edilen duygunun şahsi olmaması, estetik ve objektif olması gerekir. Objektif olabilmekse, ancak şairin kendi şahsiyetinden kaçışı ve kendisini kolektif bir şuura, yani geleneğe teslim edişi ile mümkündür. Şiirin yaratıldığı anı, geçmişin hal ile birleştiği veya şairin geçmişin kolektif şuuru ile kendi şahsi tecrübesini birleştirdiği anı olgun bir dimağa mal eder. Şairin içindeki ıstırap çeken insanla, şiiri yaratan kişi arasındaki ayrılık ve mesafe korunabilir. Şairin dimağı, aynı kusursuz ölçüde şiirin ham maddesi olan duyguları özümlemeler ve onları yepyeni bir bütün içinde sunar.” (Kantarcıoğlu:1987).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Toplumda eski-yeni konusunda çıkan tartışmalar ve yeni için eskiyi kaldırıp atmalar hususunda gelenekselliğin yanlış anlaşıldığı bir gerçektir. Bu meseleye Eliot, şu cümlelerle çözüm getirir: “Var olan anıt eserler kendi aralarında, yeni katılan eserin değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni eser gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat eserinin bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyuşmadır.” (Göktürk, 1961: 10).

Divan şairi, yukarıdaki cümleyi aynen hayata geçirmekte hiçbir kibir göstermezken; Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi şairinin ve bu devirden sonraki her yeni akımın eski kabul edilen bir önceki dönem şiirine nasıl saldırdığı herkesin malumudur. Fuzûlî tarafından yazılan Leyla vü Mecnun mesnevisinin daha önce de pek çok şair tarafından yazıldığını; ancak en başarılı ve kalıcı olanın Fuzûlî’nin eseri olduğunu (<http://www.forumvadis.com>) herkes bilir. Eliot da garip bir paralelliğe parmak basar: “Hamlet değişik kişilerin yazmayı denedikleri bir konudur; bu kişilerden her biri kendinden önce gelenlerin yaptıkları üzerine kendi yapabileceklerini kurar. Oyunun bütünü Şakepaere’nin kendi malı sayacak yerde, Hamlet’in son biçiminde bile kendini gösteren çok ham gereçler üzerine kurulmuş olduğunu düşünsek, Shakespeare’nin eseri apayrı görünür bize.” (Göktürk, 1961: 50).

c. Eliot ve Divan Şiirinin Benzer Poetikası: Dil, ölçü ve ahenk kavramları şiirin en temel hususlarıdır. Divan şairi kadar bu hususta hassas davranan başkaca bir şair topluluğu bulmak mümkün değildir. Bu iddiayı hiç değilse Türk Edebiyat Tarihi dahilinde rahatlıkla söylememiz mümkündür. Aynı musikiyi yüzyıllarca aruzla yakalayan divan şairi, kelimeleri adeta kılı kırk yararak seçmiş ve beyitteki aliterasyona göre kelime kullanmıştır. Divan şairi dili adeta bir kuyumcu hassasiyeti ile işler, tek bir sesi dahi hak etmediği yerde kullanmazdı.

Bu konuda Prof. Dr. Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili adlı eserinde hem Eliot’a verdiği değerden dolayı onun görüşlerine yer verir hem de bizim iddia ettiğimiz hususlarda en güzel örnekleri sıralar:

Doğan Aksan, Eliot’tan şu görüşü kitabının giriş bölümüne almış: “En ulusal sanat dalı şiirdir; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir.” (Aksan, 1993).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Aksan, bu eserinde, şiir için yirmi üç adet güzellik unsuru belirler ve bunların bir şiiri şiir yapan unsurlar olduğunda ısrar eder. Bu hususlar sırayla şunlardır: imge(hayal), lirizm, eksiltilik, kısalık(kesiflik), günlük dilden yarananma(mahallilik), bilgelik, içten anlatım, çok anlamlılık(tevriye), göndergesel anlam, özel adlardan yararlanma(mit kullanma-telmih),söz dizimi yapısı, yan anlamlar, uzak çağrışımlar(iham-ı tenasüp-mazmun), eş adlılık, kannotatif, karşıt anlamlılık(tezat), benzetmeler(teşbih), deyim aktarması(istiare-teşhis) , somutlaştırma, uzak çağrışımlar, sapmalar, ölçü, kafiye. Bu yirmi üç özellikten sadece eksiltilik ve kannotatif divan şiirinde hiç kullanılmamıştır.

Eliot'un da şiirde olmazsa olmaz olarak gördüğü bu özelliklerin birkaçına birer örnek alıp geçelim:

***İmge (hayal):**

“Aşk bir şem’ –ilâhidir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın dîvânesi”

Hayalî

Bu beyitte ışık, pervane ve zincire vurulmuş deli imgesi mevcuttur. (Aksan, 1993: 33).

***Günlük dilden yarananma(mahallilik):**

“Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâre mu’tâdım
Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın”

Nedim

Bu beyitte mahallileşmenin en başarılı şairi Nedim, günlük dilde sevgiliyi bir şeye razı etmek için kullanılan sözleri şiirine almıştır. (Aksan, 1993: 49.)

***Çok anlamlılık (tevriye):**

“Güzeller mihribân olmaz demek yanlıştır ey Bâkî
Olur vallâhi billâhi hemen yavarı görsünler”

Beyitte şair “yalvarı” kelimesini tevriyeli olarak hem “para” hem de “yalvarmak” anlamında kullanmıştır. (Aksan, 1993: 111).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

***Karşıtlık (tezat):**

“Şîrler pençe-i kahrımda olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek”

Yavuz Sultan Selim

Beytin hem anlamında bir zıtlık göze çarpar hem de ceylan ve aslan kelimeleri tezat oluşturur. (Aksan, 1993: 115).

***Deyim aktarması(istiare):**

“Âh eylediğim serv-i hırâmânın içündür
Kan ağladığım gonca-i handânın içündür”

Fuzûlî

Burada serv ve gonca için aynı türden bir deyim aktarması yapılmıştır. (Aksan, 1993: 131).

***Sapmalar :**

“Nevbahâr-ı gamına bûlbülüz ol gonce femin
Ararız hande-i dîrîneyi giryân olarak”

Gâlip

“O gonca ağızlarının gam baharına bûlbülüz; eski gülüşü ağlayarak ararız.” diyen şair, gam ve ilk bahar gibi birbirine ters iki ögeyi bir tamlamada kullanmıştır. (Aksan,1993:177).

Aksan, ayrıca divan şiirini aliterasyon yönünden de çok zengin bulmuş ve Fuzûlî’den şu beyitte 9n, 8m sesinin kullanımıyla bir acı çekme sesinin yakalandığını belirtmiştir:

“Meni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı”
(Aksan,1993:206).

“Bir kelimenin musikisi, bu kelimenin şiirde kendisinden önceki ve sonraki kelimelerin ve bütün diğer kelimelerin yarattığı musikiyle uyum içinde olmasıyla ölçülür” cümlesini Eliot’un

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Edebiyat üzerine Düşünceler (Kantarcıoğlu,1983:140). adlı eserinden alan Muhsin Macit, “Divan Şiirinde Ahenk Unsurları” (Macit,1996). adlı eserinde bu konu hakkında Doğan Aksan’dan biraz daha derinlemesine çalışmış ve pek çok divandan örnekler vermiştir.

Şiirin bu güzellikleri içinde barındırması gerektiğini bir mısra-ı berceste ile ortaya koyan Nedim’in şu ifadesi konuyu özetler niteliktedir:

“Çünkü şâirsın hayâl-i tâzedir senden murâd” (Macit, 1997).

Divan şairi bazen öyle ruhî anları sesle, kelimeyle ete kemiğe büründürür ki yukarıda belirttiğimiz “dürr-i galtanlar” bir bir vücut bulur. Bu vecd anı bir anlamda Türklerin İslam öncesi Şamanlarının trans haline benzer. Veya bir evliyanın keramet anı gibidir.

“Bir Şu’lesi var ki şem’-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın” (Kalkımış, 1994).

Eliot, adeta bizim söylediklerimiz tekrar eder gibi dil, ölçü ve ahenk konusunda şöyle der: “Organik bir bütün olan şiirin kelimeleri, kelime grupları, cümleleri ve benzetmeleri, ortak bir merkez etrafında, aynı musikinin temposuna ayak uydurarak dans eden kürecikler gibidir.” Eliot, kesişme anları (intersection times) dediği imtiyazlı anlarda şairin zaman ve mekan içinde yeniden doğuşa eriştiğini, şiirin dil ortamının da bu âna vücut verdiğini ifade eder.

Ona göre her kelime şiirin diğer kelimelerine anlam kazandıracak şekilde yerini bulmuştur. “Şiirde kelimeler ne hak ettiklerinden az, ne de hak ettiklerinden çok yer işgal ederler. Şiirde sesler ortak bir musikinin temposuna ayak uydurur; her kelime grubu ve her cümle hem bir başlangıç , hem de bir sonudur. Her şiir bir âbide, zaman ve mekan içinde bir ölüş ve diriliştir.” (Eliot, 1956).

Eliot’a göre, “...olgun bir şiir; olgun bir kültürün, olgun bir dilin ve olgun bir dimağın mahsulü olmalıdır. Ona göre olgun bir kültür, kendisini meydana getiren unsurlar arasında tam bir denge kurmuş olan ve kendi değerlerinin şuurunda olan bir kültürdür. Klasik bir dil ise, kendini konuşan milletin bütün duygu ve düşünce inceliklerini ifade eden bir dildir. Klasik bir şair, hem böyle bir dilin mahsulüdür, hem de bu dilin dehasını gerçekleştiren kişidir.” (Kantarcıoğlu, 1987).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Divan şairi, kullandığı ve geliştirdiği dil yönünden bugünle kıyaslanamayacak kadar mükemmel bir zenginliğe sahiptir. Sadece şairlerin dün ve bugün kullandığı kelime sayısını belirlesek, günümüz şairinin çok kısır kaldığı açıkça görülür. Bu noktada dönemin şiirine dil yönünden getirilen haksız bir ithamı da düzeltmek gerekir: Divan şairinin dili bugüne göre ağır ve anlaşılmasız görülebilir; çünkü bugünün insanı, şem kelimesinin mum olduğunu dahi bilmiyor. O devir insanların pek çoğu ise divan şairinin kullandığı kelimeleri günlük hayatında zaten sıklıkla kullanıyordu. Biz bilmiyoruz diye geçmişçi suçlu gibi görmek hiç de doğru bir davranış olmasa gerektir.

Nedim ile Bakî'nin İstanbul Türkçesi; Fuzûlî'nin Azeri şivesi; Ruhi'nin sert ifadeleri; Nesimî'nin pervasız rindaneliği bu edebiyatın dil ve üslubundaki güzel seslenişin birkaçıdır.

Eliot, dilin musikisi konusunda Nedim gibi düşünmektedir: “Şiirde musiki yaratabilmek için şairin konuşulan dilin musikisine dikkat etmesi gerekir. Ancak, şiir dili konuşulan dile sadık kalmakla beraber, o dilin en kusursuz bir şekilde sunulduğu bir ortamdır.” (Kantarcioglu, 1987). Dilde devrimi reddeden Eliot, sürekli değişmeyi kültürün ve dilin en kaçınılmaz gerçeği olarak kabul etmiştir.

Sade, külfetsiz; fakat derin anlamlar taşıyan şiirler “Sehl-i Mümteni” denilen bir akım halinde düşünülebilir. Bu akımın ilk büyük temsilcisi ise Yunus Emre'dir. Nedim de bu akımın son ve en önemli halkası olarak görülebilir. Hasibe Mazioğlu aşağıdaki gazeli örnek göstererek onun bu külfetsiz ama mükemmel ahenkli, sihirli söyleyişine işaret eder: (Mazioğlu, 1992).

“Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde

Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârımı

Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik

Tenhâca varup Göksu'ya bir işâret var içinde”

(Mazioğlu, 1992).

Mazioğlu'nu Gibb destekler ve şöyle der: “Nedim'in eserlerinin ikinci büyük hassası lisanın güzelliği, başkasında görülmeyen müzik armonisi ve Türkçenin isti'datlı olduğu hoş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ifadeyi en güzel bir şekilde göstermiş olmasıdır. O devirde bir İngiliz şairi buna benzer bir şekilde şiir yazsa Nedim'in lisanının sihrini, müziğini ve onun elde ettiği berrak nefaseti elde edip etmeyeceği üzerine şüpheliyim." (Gibb, 1940: 30).

Divan, Halk ve Tekke edebiyatı gibi ayrımların yersiz olduğunu ve Türk edebiyatının bir bütün teşkil ettiğini savunan Cemal Kurnaz, "Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler" adlı eserinde her iki kesimin ne kadar çok ortak noktası bulunduğunu izah ettikten sonra Baki'nin şu beytinin ritmine dikkat çeker:

"Yine gömgök tere batmış çıka geldi çemene

Nev-bahâr irdi diyü virdi haberler sünbül"

Kan-ter içinde, nefes nefese gelen bir haberci: sümbül. Çemene ilkbahar geldi diye haber getiriyor. Gerçekten menekşe, sümbül ilk açan çiçekler olduğundan divan şairince baharın habercisi kabul edilirler. "Gömgök tere batmak" deyimini sümbülün kendi rengi dolayısıyla gayet uygun düşmüştür. İkinci dizedeki "r" tekrarı vezinle birlikte güzel bir ahenk meydana getiriyor. Dolu-dizgin gelen atlının hareketini hissettiriyor. Tabloda renk ve hareket unsuru birbirini tamamlamaktadır." (Kurnaz, 1990).

Metotlar Benzerliği: Eliot şiir yazarken dört temel metot geliştirmiştir:

1-Objektif Karşılık (objektive corellative): Kusursuz bir ruhî dengenin sembolü olan bir şiirde, şiirin ifade sistemini oluşturan bütün unsurlar –kelimeler, semboller, benzetmeler- şiirin yansıttığı tecrübenin objektif karşılıklarıdır ve amaç okuyucunun ruhunda da şiirde ifade edilen duygu ve düşünceleri uyandırabilmesidir.

Divan şairi, Fuzûlî'nin şiiriyle bu konuda aynı düşündüğünü ortaya koyar:

"Oldur gazel ki feyzi anun âm olup müdâm

Arâyîş-i mecâlis-i ehl-i kabul ola

Vird-i zebân-ı ehl-i safâ vü sürûr olup

Mazmûnu zevk-bahş ü seriü'l-husûl ola

Andan ne sûd kim ola mübhem ibâreti

Her yerde istimâ'ın edenler melûl ola"

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Akyüz, 2000:310).

2- Ortak Şuur (collective subjectivity): Şair, aynı zamanda ruhunda birbiriyle tezat teşkil eden pek çok görüş açısını bağdaştırarak, kendi içinde tutarlı ve dış dünyada objektif karşılığı bulunan bir sistem oluşturmak ve böylece oldukça yüksek bir şuur seviyesinde Tanrısıyla birlikte titreşimi yaşayabilmek gücüne sahiptir. Bu birlikte titreşim anı geçmişin, halin ve geleceğin kesiştiği andır. Bir anlamda fenâfillah, sema, cezbe veya trans anıdır.

Divan şairi ise bu anı her divanında birkaç şiirde tekrar etmiş ve bunu tasavvufta derecesinin yüksek olduğunu imâ etmek için kullanmıştır. Örneğin Nesimî, Divanında bir birlikte titreşim anı, cezbe anı diyebileceğimiz demde şu beyitleri söylemiştir:

“Dâim Ene’l-Hak söylerem Hakdan çü Mansûr olmuşam

Kimdir beni ber-dâr iden bu şehre meşhûr olmuşam

Kiblesiyem sâdıkların ma’şukıyam âşıkların

Maksudıyam lâyıkların çün Beyt-i Ma’mûr olmuşam”
(Cengiz,1983: 560).

Bu sözler Eliot’un söylemek istediğini dahi aşan ve fenafillah adı verilen Allah’ın varlığında yok olma derecesine gelmek demektir. Divan şairlerinin hepsi kullanmasa da, insanın tüm beninden kurtulup kendi varlığını yok edip Allah’ta yok olma durumu söz konusudur. Bu durum Eliot’un vasıtasız tecrübe (immediate experience) veya kesişme anları (intersection times) dediği imtiyazlı anlarla büyük benzerlik gösterir. Fakat Eliot bu durumu adeta şiir için bir gerek gibi görürken, divan şairi bu durumu şahsi hayatının yegâne gâyesi olarak kabul eder veya öyleymiş gibi davranır. Divan şairi belli bir seyr-i sülukla ve terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i terk yaparak “ölmeden önce ölmüş olmak için çırpınır. Leyla ve Mecnun ile Hüsn ü Aşk mesnevileri bu terklerin en edebî ifadeleridir. En fazla lâ-dini dediğimiz şair dahi bu ortak temleri kullanmadan şiir yazamaz. Bazen bir şehûl-islamın meyhaneden bahsettiğini ve orayı övdüğünü görürüz ve hiç şaşırılmaz;çünkü bu şiirin ortak temleri, sembolizmi bunu kaçınılmaz hale getirmektedir.

3- Dramatik Monolog Metodu: Bu metot şairin içinden iki ayrı karakteri konuşturması şeklinde ortaya çıkar. Şair kendi düşüncelerini şiirdeki herhangi bir şahsiyete söyler.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

“Fuzûlî rind ü şeydâdur hemîşe halka rûsvâdur

Sorun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan usanmaz mı”
(Akyüz, 2000).

Fuzûlî bu beyti kendisi yazdığı halde bu durumun sanki başka bir insana sorulmasının gerektiğini ifade eder gibidir.

4- Şiirde Mit Kullanma(mytho-poetic): “Pek çok mitte, farklı sembol ve ifade ayırımına rağmen, insanın hiç değişmeyen ruhî tecrübesinin ana çizgileri mevcuttur. Şair, “hal”i “geçmiş”in kalıbı içinde ifade ederek onlara evrensel ve objektif boyutlar kazandırır. Eliot’a göre, modern şair, geleneğin enkazı altında olan mitte veya gelenekte, insanın hiç değişmeyen psikolojik tecrübesini yansıtan bir kalıp bulur ve modern kargaşayı bu mit kalıpları içinde ifade ederek çözmek mümkün olur.” (Kantarcioglu, 1987).

Divan şairinin mit kullanma geleneği ve bu gelenek sayesinde insanlara mesaj verme niyeti, onun en çok fark edilen özelliğidir. Her şair -özellikle kasidelerde- İran veya Turan mitolojisinden bol bol örnekler verir. Memduhunu onlara benzetir veya onlardan üstün gösterir. Diğer tüm nazım şekillerinde şairin uygun bulduğu yerlerde, mitolojiden pek çok kahraman karşımıza çıkar. Bu konuda Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Tökel, 2000). adlı eserde oldukça tafsillatlı açıklamalar mevcuttur.

Şairler, mitler hakkında aynen Eliot gibi düşünür ve onların insanlığın ortak hareketlerini sergilediğine inanırlar: Karun, aşırı zenginliğin; Habil ve Kabil, kıskançlığın; Firavun ve Nemrut, nefsinin tanrılaştırmanın; Keykâvus, dünya hayatına bel bağlamanın yanlışlığını göstermek için en iyi örneklerdir. Ayrıca Mecnun, temiz ve İlahî aşkın; Lokman, tubbın verdiği şifanın; Aristo, akıl ve hikmetin; İbrahim Ethem, dünyaya meyletmemenin güzelliklerini anlatmak için sık sık kullanılır.

“İşka düşdüm şâh iken itdüm bugün fakîri kabûl

Gördiler ahvâlüm İbrâhîm-i Ethem sandılar”

Muhibbî- Kanunî (Tökel, 2000: 410).

Hatta şairler mitleri mazmun (Onay,1992). olarak kullanmış ve bir edebi zenginlik yolu açmışlardır:

“Hz. İsa tecerrüt özelliği ile âşığa rehberdir. Âşık, Hz. İsa gibi her şeyden kendini tecrit etmek ister. Her şeyi terk eden âşığın ayağının altına dünya serilse dönüp bakmaz. Onun için fakr yoluna

girmek bir tavır, aşk zevki ise haldir. O, âlemden elini eteğini çekmiştir. Her şeyi ayağının altına almıştır. Güneş ve o makamda bulunan Hz. İsa da dünyadan el etek çekip yükselmiştir. Bu beytin mazmunu güneş ve Hz. İsa'dır.

Sülûk-ı fakr etvârûm / mezâk-ı ışk hâlümdür

Tecerrüd âlemi seyrinde/ âlem pâyimâlümdür”

(Tarlân, 1998).

Eliot'un dine bakışı ile divan şairinin bakışının benzeştiğini, yazarın şu bir kaç cümlesiyle açıklayabiliriz: “Bir din ne kadar çok sayıda kültüre beşiklik yaparsa, o kadar çok gelişme şansına sahip olur.” Bir eserin edebî olup olmadığı tamamen edebî ölçüler içinde değerlendirilecek bir husustur. Ancak edebî bir eser, aynı zamanda belli bir din ve ahlak açısından da değerlendirilmelidir. Edebî eserlerde dinî şuurun hakim olması, insanı bir oluş süreci olan hayatta varılacak en son hedef olan gerçek var oluşa, irade hürriyetine götürecektir. Böylece, insan devletin de üstünde olan kendi vicdanına hizmette kusur etmeyecek ve kendini gerçekleştirmiş olacaktır. Ona göre; edebî eser, kasıtlı olarak din propagandası yapamaz, dinden tamamen uzak da kalmaz.

Divan şiirinin aslen dinî bir özellik sahibi olduğunu hemen herkes kabul eder. Din propagandası yapsın veya yapmasın Ali Canip Yöntem'e göre divan şairinin bu özelliği şu hususlardan kaynaklanır:

“Malûmdur ki ‘divan edebiyatı’ dediğimiz müessese, aslî seciyesi itibarıyla ‘iskolastik’tir. Çünkü bu edebiyat, o devrin ilim ve terbiyesini görmüş danışmentlerin malıdır. O devir ilim ile terbiyesin tedrîs-gâhı ‘medrese’dir. Mensûb olduğu zümrenin dünya ve hayata karşı telâkkisi ‘kurûn-ı vüstâ’î’ olmakla beraber ale’l-umûm müesseselerin mekanizması ‘din’ bulunması, sahiplerinin de ‘iskolastik’ tahsîl görmüş danışmentlerden tereküp etmesi haysiyetiyle divan edebiyatı menşe ve devamında ‘İslâmî’dir.” (Sevgi, 1996).

Bu konuda Prof Dr. Walter Andrews; Poet’s Voice, Society’s Song adlı eserinde şu cümleyi sarf eder: “Osmanlı toplumu hükümdarın mutlak otoritesi etrafında örgütlenmiş ve mistisizmin derin tesiriyle yoğrulmuş bir toplumdur.”(Pala, 1998: 14).

Divan şairleri, din ve irade hürriyeti konusunda Hallac-ı Mansur ve Seyyid Nesimî gibi iki uç örneğe sahiptir. Bu kişilerin hayatı, eserleri incelendiğinde yukarıda bahsedilen devletin de üstünde bir hürriyet sözü tam yerine oturmuş olur. Ayrıca dinsiz bir divan şairi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

düşünülemeyeceği gibi bu şairlerin tamamen din propagandası yaptığı da iddia edilemez. Özellikle sembolik ifadeler şairi bazen tasavvuf-din ekseninde mi yoksa lâ-dinî mi bir şeyler söylüyor diye çok derinden araştırmamızı gerektirir. Lâ-dinî şair diye sınıflandırdığımız şairlerin de dinsiz veya dine soğuk sanatçı diye algılanmaması ayrıca önemlidir. Bu konuda Eliot'ın benzetmesi çok hoştur: Kafeinsiz kahve neyse, dinsiz şiir de odur.

Eliot diyor ki;

“Ancak çözülmüş bir kültürde, ‘kültürün dine çerçeve teşkil ettiği’ söylenebilir ve bu toplumlarda dinin yerini alan bir sanat olabilir. Bireyin haysiyeti pahasına sorumsuz bir şekilde gelişen liberalizmi, materyalizmi ve şehirleşmeyi eleştiren şair, batının bugünkü ilerleme ve refahını geçici bulmuş, bu sorumsuz paganlaşmanın bedelini gelecek nesillerin ödeyeceğini belirtmiştir. Eliot’a göre batı modern paganizm ile inançlı yaşamak arasında bir seçim yapmak zorundadır.” (Kantarcıoğlu, 1987)

d.Eliot'ın Eserleri ve Mesaj Benzerlikleri: Eliot'ın birbirini tamamlayan dört eserinde ana tema insanın kendini gerçekleştirmesidir. Bu eserler, dört şiirden (Profrock'ın Aşk Şarkısı, Gerontion, Çorak Toprak, Dört Kuartet) oluşmakta ve adeta bir dervişin seyr-i sülukta adım adım fenafillaha ulaşması anlatılmaktadır:

Bu dört şiirde şair Profrock'la ruhî kısırlığı, felci, bunalımı yalnızlığı, korkuyu, endişe ve inançsızlığı anlatmak istemiştir.

İlk şiirin kahramanı Profrock, imanını yitirmiş ve hayatın en basit gereklerinden dahi uzak kalmış bir insandır. Beşerî aşkı bile tatmamış, normal bir hayatın dahi özlemi içinde yaşayan bir mürtettir. Divan şairinin de en çok tenkit ettiği ehl-i dünya-zahid- mürtet tipidir.

Gerontion'la, gerçeği sadece fikirlerinden ibaret ve ilmin sınırları içinde gören tipik batılı entelektüel işler; ancak bu ilim kendini mutlu hissetmesine yetmemektedir. Düşünebilen ancak inanamayan Tanrı'ya yabancılaşmış bir tiptir. Avrupa medeniyetinin en büyük problemi çözümlü karakterli insanlardır. Gerontion, kendini ilme adanmış; ama ilmin metafizik boyutuna hiç geçememiş ve hep kabukta kalmış bir bilim adamıdır. O da divan şairinin eleştirdiği ehl-idünya-fakih-vaiz-softa tipidir. Modern batılı insan Şeyh Mustafa Selamî Efendi'nin divanında belirttiği gibi;

“Ab-ı hayvan diyü İskender ü Dârâda arar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nefh-i rûhu koyub ‘İsâ’yı etibbâda arar”

(Hakverdioğlu, 2002b).

ruhu asıl üfleyeni unutmuş; Hazret-i İsa’nın hastaları iyi etmesinin sırrını tıpta, bilimde aramaktadır.

Çorak Toprak’ın Tiresias’ı ise benliğindeki çözülmenin farkında olan, günahlarının sebebini anlayan, bu manevî çöküntüden kurtulmanın yollarını bulan fakat kendini gerçekleştiremeyip Tanrı ile trans halini kaçıran bir kişiliktir. Tiresias tam anlamıyla bir Yahya Kemal kalıbıdır. Gerontion’u Tevfik Fikret’e benzetirsek, Kuartetler’deki şairin iç sesinin de Mehmet Akif ve Necip Fazıl çizgisinde olduğunu söylemek hatalı olmasa gerektir.

“Çorak Toprak şiiri çağdaş batılının kendini, gerçeği ve Tanrıyı arayışını anlatan uzun bir şiirdir. Eliot, bu şiirinde batının dûçar olduğu manevî çöküntünün sebeplerini incelemekte ve tedavi yollarını göstermektedir. Konunun özünün Rönesans’tan bu yana batıdaki laiklik anlayışının yanlış yorumlanması olduğunu bunun da insanların kültür ve kişiliklerinde çözülmeye sebep olduğunu belirtir.” (Kantarcioglu, 1987).

Eliot bu noktada çözümü kısaca şöyle belirtir: İnsan bir ruh ve beden sentezidir. Dinin gerçek görevi varlıkta zıt olan unsurları bağdaştırmak, insanı önce kendisiyle sonra da dış dünya ile barıştırmaktır. Şiirin kahramanı Tiresias yarım imana ulaşabilmiş, aşk ve ilmi birleştirip kendini gerçekleştirmeye çok yaklaşmış bir insandır. Pek çok konuda Eliot gibi düşünen ve dünyayı onun gözüyle eleştiren; doğruları dile getiren ve çözümler sunan bir kahramandır. Ama o da en son noktaya yani “azize vergi olan ana” ulaşamamıştır. Divan şairi çoğu zaman kendisini bu durumda hisseder ve daha üst makamlar için bu hayret makamından uzaklaşmak ister.

Dört Kuartet’te şair daha çok kendi diyalektiğini ve dinî inancını sanat çerçevesini gözeterek vermeye çalışır. Divan şairi de bu noktadan eleştirilmiş ve yanlış davranmakla, sanatını dinin emrine vermekle itham edilmiştir. Eliot ise bu eleştirilere aldırmadan, serbest bir düşünce akışı içinde ölüm, toplum, aşk, aile, ölüm sonrası hayat ve din gibi konulara dalar ve kendisine göre doğru bulduklarını sıralar.

Eliot’a göre bugünün insanı tanrısını tanımadığı için çözümler karakterlidir. Her insan zaman ve mekan içinde, sadece tek bir görüş açısını temsil eder ve ışık geçirmeyen, sınırlı küçük bir küredir. Bu küçük ve ışık geçirmeyen kürenin içinde kendi şuurundan başka hiçbir şey bilmeyen insan, diğer insanların temsil ettiği öteki karanlık kürelerin içine de sızamaz. Yakup Kadri’nin deyişiyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Karaosmanoğlu, 1970). “yıldızlar gibiyiz; karşıdan bakıldığında yan yana; ama gerçekte birbirinden milyonlarca yıl uzakta.” İnsan hiçbir zaman mutlak şuura ulaşamaz. Buna karşılık Eliot’a göre insan dış dünyanın bütün kaos ve ahlakına müdahale edebilecek güçtedir. Bununla kendine tutarlı bir sistem oluşturabilir. Küllî irâde yanında cüzî iradenin varlığı hususu bu cümlelerde Eliot’ın ağzından ifade edilir. İnsan, Tanrıdan kopuk ve yalnız bir varlıktır. Mevlana’nın mesnevisindeki yurdundan ayrı kalan kâş-ney gibi inlemektedir. İnsan hiçbir şekilde mükemmel değildir; fakat kusursuz olanı anlayabilir. İnsan, zaman ve mekan içinde dahi ebediyeti anlayabilir, sezebilir. İnsanın temel amacı gerçek varoluşa ulaşmaktır. Fenafillaha ulaşmak. Divan şairinin niçin sürekli bir arayış içinde olduğuna güzel bir cevap teşkil eder bu cümle.

Nurettin Topçu’nun Var Olmak adlı eserinde belirttiği gibi insan, İlâhi neşve sahibi bir varlık olmak ile mutluluğu bulacak ve Eliot’un deyimiyle Kendisini Gerçekleştirecektir. Topçu şöyle izah eder bu durumu:

“Filozof Leibniz hakikati söylemiş: ‘Kainatın asıl yapısını teşkil eden monadlar, daima hareket halinde bulunan ruhî varlıklardır. Hareketten kalan ölü monadlar, maddeyi meydana getiriyorlar.’ Şu halde kainatın özü ruhtan ibarettir. Varlıkların temeli ruh ile harekettir. Çeşitlilik tanımayan ruhun, hareketini kaybetmesinden ölü madde çıktı. Ruhun hareketi ise her yerde kendini aramaktır, kendine koşturmadır. Ancak ona yol ve basamak lazım. Madde, hareketin sahnesi oldu; canlılar ise birer basamak. Bitki ve hayvanda kendini ortaya koyamayan ruh, insanda şuurla birlikte kendini gösterdi ve insan Allah’ını aramaya başladı. Dünyalar İlâhi neşveden doğdu. Varlığın aslı olan ruh İlâhi neşve idi. Etrafımızda durmadan dalgalanan her an doğuş cilvesi İlâhi neşveden başka bir şey midir? İlâhi neşveye rastlamayan nasipsiz sanır ki dünyamızda asıl olan ölçü ile tartıdır; maddeye bürünmüş şekiller gerçek hükümdardır. Vay o hükümdarın haline! Mezarçıya hazırlanan eğlencedir o. İlâhi neşvenin çağırdıkları ise ölmeyen insanlardır. Onların mezarçıdan korkusu olmaz.” (Topçu, 1965).

Profrock’ın Aşk Şarkısı, Gerontion ve Çorak Toprak’ta çağdaş insanın acıklı durumu, onun kendisine ve topluma yabancılaşmasından ve Tanrısından kopukluğundan ileri gelmektedir. Eliot, çözümlenmiş bir kültürün ürünü olan modern insanın psikolojik hastalığını onun kişiliğindeki çözülmenin ve parçalanmanın bir sonucu olarak görmüştür. Bu kişilik parçalanmasından mustarip olan çağdaş insan, benliğinin birbiriyle tezat teşkil eden unsurları arasında hiyerarşik bir düzen kuramamakta veya ruhunda mevcut olan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tutarlılık ölçüsünün yardımıyla, yine birbiriyle tezat teşkil eden çok sayıda görüş açısını bağdaştırarak kendi içinde tutarlı ve dış dünyada objektif karşılığı olan bir sistem oluşturmamaktadır. Modern insan, gerçek var oluş seviyesine veya Tanrıyla birlikte titreşime varamamaktadır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Divan şairinin ideal tipi fenafillaha ulaşmış insandır. Onun da en büyük hedefi ehl-i dünya, zahid, kuru softa, aşksız ilim sahibi insanları kendi dünyasından beyit beyit uyarmaktır.

Fuzûlî diyor ki:

“Zulm ile akçeler alıp zâlim

Eyler in’âm halka minnet ile

Bilmez anı ki ettiği zulme

Görecektir cezâ mezellet ile

Müdde’âsı bu kim rızâ-yı İlâh

Ana hâsıl olur bu âdet ile

Cenneti almak olmaz akçe ile

Girmek olmaz behište rüşvet ile” (Akyüz, 2000).

İşte insan için kafa yoran Eliot ve Fuzûlî aynı noktada bir araya geliyorlar: Dünya sevgisi Tanrı sevgisinin önüne geçmemelidir.

Divan şairine göre insan, önce beşerî aşkı tatmalı daha sonra İlâhî aşka yükselmelidir. Eliot’un Profrock’ı , birinci merhaleyi dahi yaşayamadığı için tamamen çözükle bir karakter çizer. Günümüzün televizyon-kolik insanı aynı ilgisizlik ve aşksızlık içinde günlerini sürdürüp durmaktadır.

Yine divan şairinin :

“İlm kesbiyle pây-e-i rif’at

Arzû-yi muhâl imiş ancak

‘Aşk imiş her ne var âlemde

‘İlm bir kıl ü kâl imiş ancak”

Fuzûlî (Akyüz, 2000).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Diyerek aşksız ilmin bir dedikodudan ibaret kalacağını belirtmesi adeta, Eliot'ın Gerontion adlı kahramanı için söylemek istediklerini özetler gibidir.

“Gerontion da, Profrock gibi benliğinin sadece tek bir melekesi ile var olmaya çalışan, gerçeği sadece fikirlerinden ibaret ve ilmin sınırları içinde gören tipik bir batılı entelektüeldir. Gerontion, sadece düşündüğü için var olmaya çalışan batılı insanın tipik bir temsilcisidir. Gençliğin, verimliliğin ve ölümden sonra yeniden doğuşun sembolü olan bahar, ona ne İsa'nın dirilişini imâ eder ne de kendisinin böyle bir inançla yaşayabilme gücünü hatırlatır. Gerontion, inançsız ilmin boşluğunu bilmekte fakat bir türlü iman edememektedir. İnsanın ilmî bulguları imansız ellere düşmekte ve ilimde kazandığı zaferler cürüm ve günahlara yol açmaktadır.” (Kantarcioglu, 1987: 36).

Yunus'un deyimiyle:

“İlim ilim bilmektir

ilim kendin bilmektir

Sen kendini bilmezsin

Ya nice okumaktır

Okumaktan mana ne

Kişi Hakk'ı bilmektir

Çün okudun bilmezsin

Ha bir kuru emektir” (Gökdemir,1990).

Bu sözler aynı zamanda Eliot'ın karşı çıktığı, liberalizm, materyalizm, şehirleşme, paganlaşmaya en güzel cevaptır. “Modern insan modern paganizm ile iman arasında bir seçim yapmak zorundadır.” (Kantarcioglu, 1987)

Divan şairi sık sık Kârûn telmihinde bulunarak imansız bilginin ne kadar yıkıcı olabileceğini anlatmak istemiştir.

“ Yirün eflâk olsa Îsî gibi terk et ki dünyâyı

Nice geçti yire Kârûnu gör dînâr sevmekden”

Zâtî (Tökel, 2000: 384)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bilgiyi kuru bir kurallar bütünü olarak gören ve herkesi buna göre davranmaya zorlayan fakih tipine de divan şairi karşıdır.

Günümüz insanı, ilmi Allah'a inanmak için bir adım olarak görmek ve bu kadar mükemmel şeyi mutlaka bir yaratan var demek yerine; ilim her şeyden şüphe etmekle başlar diyerek önce Yaratıcıdan şüphe etmek ve öğrendikçe bu şüpheyi desteklemek, geliştirmek gerek gibi bir düşünceyle çıkmaza sürüklenmektedir.

Eliot eleştirmenlerinden George'a göre, Gerontion, esas itibarıyla inançsız bir kişinin ruhî çıkmazını ifade etmektedir. Bu kişi kalbi, duyguları ve sezgileri pahasına eriştiği ilmî seviyenin boşluğunu anlamıştır; fakat parçalanmış kişiliğini tedavi edecek güce sahip değildir. (George, 1969).

Yine bir Eliot tefsircisi olan Smith ise hem bugünün materyalist çağdaş insanına hem de dünün zahidlerine Gerontion tipi çerçevesinde şöyle bakar:

“İlmî zaferlerle dolu olan tarih, bu gelişmelerinde bütün gerçeği sadece ilmî bulgularla sınırlandırarak insanın kişiliğinde parçalanmaya sebep olmuştur. Vasat bir insanın şuuruna varamayacağı bu korkunç gerçek, yaşlı adam Gerontion için bir kâbus yoğunluğundadır. Hayatın en radikal gerçeği değişim ve ölümdür. Ölümden sonraki diriliş ise, sadece insanın hafızasında kalan bir kırıntıdır. Çağdaş insan böyle bir şeye olan inancını çoktan yitirmiştir. Bu ölçüde bir inançsızlık içinde ölümün gerçeğiyle göz göze gelmenin cehennemî ıstırabını yaşamak, Gerontion için kaçınılmaz bir tecrübedir. (Smith, 1956).

“Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde bûhurdan gibi yılarca tüter”

Beyatlı (Beyatlı, 1988).

“Öldük ölümden bir şeyler umarak

Bir büyük boşlukta bozuldu büyü”

Tarancı (Samanoğlu, 1988).

Yukarıdaki şiirler, iki ayrı dünya ve ahiret görüşünün tezahürüdür. Tarancı, ölümü büyük bir boşluk görüp Gerontion gibi dünyasını zindan ederken divan şiirinin rüzgarıyla meyve veren Yahya Kemal, ölümü âsûde bahar ülkesine benzetmek suretiyle hem dünya hem de âhiretini mutlu bir bahara çevirebiliyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Eliot bir noktada divan şairinin çok sık kullandığı bir miti – peygamber kıssasını ele alır: Hz.Üzeyr’in ölüm ve diriliş ile ilgili şüphesi ve aldığı tanrısal yanıtı.

Bu konudaki serbest çağrışımları Tiresias’ı İncil’de Ezekeil’in Ölüm Vadisi’nde Tanrı ile konuşmasına götürür. Ona, iman gücüyle hayata kavuşan Ölüm Vadisi’ndeki insan kemiklerini hatırlatır. Yeniden doğuşun mânâsını anlayabilen Tiresias, kendisi bu moral seviyede olmasa da batının ve kendisinin mustarip olduğu hastalığın şuurundadır. Analitik zekanın kırık dökük sunduğu gerçek kırıntılarıyla geçinen çağdaş insan, yağmurdan mahrum bir çölde, çorak bir toprakta yaşamaktadır.

Divan şairi Behiştî, Heşt Behişt adlı didaktik mesnevisinde bu konuyu aynı amaçla -ölümden sonra dirilme var- ve aynı şekilde ele alır:

“ Üzeyr, merkebiyle yolculuk ederken Kudüs’e uğrar. Şehir Buhtu’n-Nassar tarafından tahrip edilmiştir, halkı da yok edilmiştir. Üzeyr şehri dolaşır her yer harap ve ıssızdır. Bir bağdan incir ve üzüm toplar; üzümün bir kısmını yer, kalanını da sıra yapıp matarasına doldurur. Bağda gezerken bir husus zihnine takılır. Toprağa karışmış bu insanları Cenâb-ı Hakk’ın yeniden nasıl dirilteceğini şaşkınlıkla düşünür. Sonra bir yerde oturur, uyuya kalır. Hakk’ın emriyle melekler onun ruhunu kabzeder. Üzeyr, yüz yıl bu halde yatar, cesedi toz olup toprağa karışır. Yüz yılın sonunda Cenâb-ı Hak onu yeniden diriltir. Ve ilk olarak da olanı biteni görmesi için gözlerine can verir. Üzeyr, önce ruhunun terk ettiği bedenini görür, sonra tüm bedeni canlanır.” (Yeniterzi, 2001).

Eliot’ın tabiriyle, çağdaş insanın cehenneminde yaşayamayan, yaşamaktan korkan ölümler vardır. Ona göre Londra ölü ve gerçek olmayan bir şehirdir. Londralılar, Azize Mary Woolnothe Kilisesi’nden gelen davetkâr çan seslerine sağırdırlar. Tıpkı tüm Müslüman ülkelerde günde beş defa namaza çağıran ezana insanların sağır oldukları gibi. Modern Müslüman toplumun hali de Eliot’ın Londra’sından pek farklı değildir.

Şehvet konusu Mevlanâ’da ve tüm didaktik mesnevi yazar şairlerde imanın düşmanı bir ateş olarak gösterilmiştir. Eliot ise aşksız, ruhtan gelmeyen bir birlikteliğin, geçici şehvî ilişkilerin kısırlık ve imansızlık göstergesi olduğunu belirtir. Eliot, Modern insanın evlilikte şehveti aşkın önüne çıkararak dinin yapabileceği ruh-beden barışmasına fırsat vermediğini belirtir ve şöyle bitirir: “Ancak aşkı ilişkinin ruhî yönü, bedenî yönünden ağır basmak zorundadır. İnsanın kendisini bütünlerken ruhunda kurduğu hiyerarşik düzen de

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

bunu gerektirir. Şair “Çorak Toprak’ta ele aldığı Lill-Albert ilişkisinde ‘Evliliğin amacı, gelecek nesilleri yetiştirmektir.’ der; fakat Albert’in karısındaki bedensel bozulmadan dolayı başka kadın seçmesi gibi bir yanlış zihniyetin, toplumu tuzağına düşebileceğini anlatır. Haz prensibine göre düşünülen ve onun üzerine kurulan bir evlilikten de başka bir şey beklenemez.” (Kantarcıoğlu, 1987).

“Kişileri şehvet ateşinden ancak Tanrı aşkının ateşi kurtarıp arındırabilir.” (Kantarcıoğlu, 1987). Divan şairi bu hususta rahat görünse de günümüzün modern Türk-İslam toplumu aynı ateşin tam ortasındadır.

“Dört Kuartet” adlı şiirde ise şair kendi deyimiyle tefekkür şiirleri yazmıştır. Kuartetlerde şairin hayat felsefesi, didaktik olmaksızın ve sanatın amacına hâlel getirmeksizin, belli bir dinî şuur içinde en belirgin ifadesini bulmuştur.

Divan şairinin dünya hakkında ‘vahdeti örten kesrettir’ demesi Eliot’ın bu şiirinde gayet açık şekilde dile getirilir: “Dış alemde kaosun altında gizlenen ilâhî düzeni beyaz ışıkla, insanın kendi benliğinin derinliklerinde çokluktan meydana gelmiş tekliği ise, ışıktan mahrum karanlıkla temsil etmek gerekir.” (Kantarcıoğlu, 1987: 58).

Zaman konusunda ise divan şairinin ibn-i vakt olarak tabir ettiği düşünceyi savunur Eliot. İbn-i vakt olan dünün geçmiş olduğunu, onun için üzülmünün yersiz olduğunu; yarının gelmediğini, gelip gelmeyeceğinin belli olmadığını, o halde onun için de endişe etmemek gerektiğini savunur. Onun için ebedî bir şimdiki zaman söz konusudur. Böylece Allah’ın hükmüne boyun eğilmiş olur:

“Harâbat ehline dûzâh azâbın anma ey zâhid

Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler”

Hayâlî (Cengiz, 1983: 376).

Eliot : “Benliğinin zıt unsurlarını birbiriyle bağdaştırarak kendi içinde tutarlı bir dünya görüşü oluşturmuş ve Tanrı ile ‘birlikte titreşim’i yaşamış bir kişinin açısından bakıldığı zaman, hayat geçmişin pişmanlıkları ve geleceğin endişeleriyle kararmamıştır. Bu kişi zamana karşı taptaze bir tutum geliştirmiş olan ve ebedî bir şimdiki zamanda yaşayabilen bir kişidir.” (Kantarcıoğlu, 1987).

Ölüm konusunda tüm insanlar gibi uzun uzun düşünen Eliot, ölümün insanları bir potada birleştirdiğini söyler. “Geçmişin bütün ölümleri ve onların düşmanları, ebedî sessizliğin anayasasını kabul edip

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

aynı partide birleşmediler mi? Hem mağluptan hem galipten devraldığımız ve onların bize bırakmak mecburiyetinde oldukları yegane miras, ölümden tamamlanan bir ömür, bir sembol değil midir?” (Kantarcıoğlu, 1987).

Yunus da yüz yıllar öncesinden Eliot gibi seslenir: Ölüm insanları eşitleyen en müthiş gerçektir

“Sana ibret gerek ise gel göresin bu sinleri

Ger taş isen eriyeyin bakıp görücek bunları

Şunlar ki çoktur malları gör nic’ oldu halleri

Sonucu bir gömlek giymiş onun da yoktur yenleri

Hani mülke benim diyen köşk ü saray beğenmeyen

Şimdi bir evde yatarlar taşlar olmuş üstünleri

Bunlar bir vakit beyler idi kapıcılar korlar idi

Gel şimdi gör bilesin bey hangidir ya kulları” (Akar, 1992).

Sözümüze Eliot’ın yine divan şairi ile paralellik arz eden tevekkül anlayışı ile bir virgül; İskender Pala’nın divan şiirini en güzel özetleyen birkaç cümlesiyle nokta koyalım.

Eliot çalışma, gelecek kaygısı ve tevekkül hakkında şöyle düşünür:

“İnsana düşen görev, geçmişten ve gelecekte kaçmaksızın şimdiki zamanın potansiyelini gerçekleştirmek, yani imanın emrinden başka bir sese kulak vermeyen hür iradeli ve disiplinli insanların titizliği içinde tarlayı hasat etmek kaygısı olmaksızın ekmektir. Geçmiş için düşünceye yaşayan pişmanlıklar ne ölçüde boş ise, gelecek için duyulan endişeler de aynı ölçüde gereksizdir. ‘Gelecek, yaşanmamış bir geçmiştir. Geçmişten kaçış ne kadar imkansızsa, içinde bulunduğumuz şartların bize yüklediği sorumluluklardan kaçarak geleceğe sığınmak da o kadar gereksizdir. Zamanın gereklerini inanç ve titizlikle yerine getirmek, gelecek nesillerin toplayacağı hasadı hazırlamak demektir.” (Kantarcıoğlu, 1987)

İskender Pala hasadın en verimli tarlasını işaret ederek der ki:

“ ‘Yalnızca bir türlü aşk vardır; ama görüntüleri binlerce türdür.’ diyen bilge, Osmanlı şiirini tanısaydı, cümlesini ‘...ve onu anlatan en müstesna sözler divan şairlerinin dillerinden dökülmüştür.’ diye devam ettirirdi sanırım. Çünkü Türk klasik şiiri, aşkın belagat tazeliğinde güller açan has bahçesidir... Bir seher

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

vaktiydi, eski şairlerimiz bu bahçeye girdiler ve en müstesna neşideleri en büyüleyici ezgilerle birleştirerek dillendirdiler. O bahçede yankılanan her şakıyı, baştan sona aşkın beyanı ile dolu ve biz bu konuda artık ne söylesek, asla sözün ardını getiremeyiz.” (Pala, 2000).

Avrupa Birliği’ne girmeye çok yaklaştığımız şu günlerde bu benzerliklerin her kalem tutan tarafından bilinmesi ve önyargılardan uzak bir birlikteliğe ilk adımların bu minvalde atılması her halde iki taraf için de bulunmaz bir fırsat olacaktır. Ayrılıklarımızın sıklıkla işlemesi yerine benzerliklerimizin ele alınması bizi Avrupa kültüründen, Avrupa’yı da bizim kültürümüzden tereddüt etmez bir hale getirecek ve daha güzel bir dünya için birlikte çalışmanın ilk adımları atılmış olacaktır. Yeni bir Avrupalı kimliği asla çözümlü karakterli insanlar tarafından yaratılamaz. Yeni insan tipi ancak Eliot ve divan şairinin üzerinde mutabakatla ve ısrarla durduğu insan tipi olmalıdır. Aksi takdirde bizim de içinde bulunduğumuz batı medeniyeti Eliot’ın şu tespitine maruz kalacaktır:

“İnsan ruh ve bedeni arasında denge kurarak kendisini bütünleyemediği için, tabiattan da, Tanrı’da da kopuktur. Kendisini gerçekleştiremeyen insanın cehennemî tecrübesini ve bu insanların batı medeniyetini nasıl manevî bir enkaza çevirdiğini görmek gerekir... İnanç, şekli olmaktan ziyade, bir iç ses olmalıdır, devletin ulaşamayacağı en ücra köşelerde sadece O’nun -Tanrının- otoritesi hâkim olabilir” (Kantarcıoğlu, 1987: 11).

KAYNAKÇA

- A.G.GEORGE, (1969) T.S.Eliot: His Mind and Art, New York: Asia Publishing .
- AKAR, Metin, (1992) Doğumunun 750.Yılında Mektuplarla Yunus Emre, İstanbul: Ötüken.
- AKYÜZ, Kenan, (2000) Fuzûlî Divanı, Ankara: Akçağ .
- Ali Nihat Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler, (1990) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara
- ARSLAN, Mehmet (Kasım 1992a) “Nedim Divanı’nda Musiki”, Kızılırmak, 11, s. 10-15.
- ARSLAN, Mehmet, (Kasım 1992b), “Kadı Burhaneddin’in Divanı’nda Musiki”, Yedi İklim, IV, 32s.15, 25.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- BEYATLI, Yahya Kemal, (1988), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul: MEB.Yay.
- CARNEGİE, Dale,(1980) Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı, İstanbul: Kit-san.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, (1983)Divan Şiiri Antolojisi, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1998) Dîvanlar Arasında, Ankara: Akçağ.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1987), Hayâlî Bey Divanından Örnekler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Çorak Ülke, Yaba Edebiyat.
Çorak Ülke, İyi Şeyler Yayıncılık.
Çorak Ülke, Dört Kuartet ve Başka Şiirler, Adam Yayınları.
- DOĞAN, M. Nur (1997) Fuzûlî'nin Poetikası, İstanbul: Kitabevi.
- ELİOT, T. S. (1956) On Poetry and Poets, London: Faber and Faber ltd.
- ELİOT, T. S. (1958) Selected Essays,London :Faber and Faber ltd
- GİBB, E. J. W. (1940) A History of Otoman Poetry, London.
- GÖKDEMİR, Sevgi, Ayvaz, (1990) Yunus Emre Güldeste, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- GÖKTÜRK, Akşit (1961) T. S. Eliot Denemeler, İstanbul: de yayınevi.
- GÜMÜŞ, Sıddık (1995) Saadet-i Ebediye, Tam İlmihal, İstanbul: Hakikat Yayınevi.
- GÜNGÖR, Erol, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, İstanbul, 1990: Ötüken.
- GÜRSOY K.(1988), "Ekzistansiyalizm ve Felsefe Üzerine Görüşler", Ankara, Akçağ Yayınları.
- HAKVERDİOĞLU, Metin (1996) Mihri Hatun Divanı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara .
- HAKVERDİOĞLU, Metin (2002b), Selami Divanı Transkrip Çalışması (Basılmamış).
- HAKVERDİOĞLU, Metin(2002a) "Fuzûlî'de Aşk ve Aşık", Selçuk Üniversitesi, Seminer Çalışması. (Basılmamış).
- <http://www.forumvadisi.com/edebiyat/218700-leyla-ile-mecnun-hikayesinin-edebiyattaki-yeri.html>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- İPEKTEN, Haluk (1994) Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: MEB Yay.
- İSEN, Mustafa (1994) Künhü'l-ahbar'ın Tezkire Kısım, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994) Şeyh Galip Divanı, Ankara: Akçağ.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1983) T. S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, Ankara.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1987) T. S. Eliot 'un Şiirinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması, Kültür Bakanlığı Yay.
- KARASMANOĞLU, Yakup Kadri (1970) Erenlerin Bağından(Okunucundan) İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- KÖNİ, Yunus Kâzım (1937), *Platon'un İde Nazariyesi*, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1990) Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler, Ankara: Akçağ.
- MACİT, Muhsin (1996) Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Ankara: Akçağ.
- MACİT, Muhsin (1997), Nedim Divanı, Ankara: Akçağ.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992) Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, Ankara: Akçağ.
- MENGİ Mine (Ocak1986) "Necati'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı", Erdem, II, 4, s.31-34
- ONAY, Ahmet Talat(1992) Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (hz. Cemal Kurnaz), Ankara: MEB. Yay.
- ÖZEL, İsmet (1992) Tahrir Vazifeleri, İstanbul, Çıdam Yayınları.
- PALA, İskender (1997) Divan Edebiyatı, İstanbul: Ötüken.
- PALA, İskender (1998) Aşina Güzeller, İstanbul: Ötüken.
- PALA, İskender (2000) Ah Mine'l-Aşk, İstanbul: Ötüken .
- SAMANOĞLU, Gültekin (1988) Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- SEVGİ, Ahmet (1996) Mustafa Özcan, Prof. Dr. Ali Cânip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri, İstanbul: Sözler Yayınevi.
- SMİTH, Grover, (1956) T. S. Eliot's Poetry and Plays, Chicago: University Pres.
-

-
- TARLAN, Ali Nihat (1998) Fuzûlî Divanı Şerhi, Ankara: Akçağ.
- TOPÇU, Nurettin (1965) Var Olmak, İstanbul: Yağmur Yay.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000) Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Ankara: Akçağ.
- ÜLKÜLÜ, Orhan (1995) İngilizce’de Çok Ünlü Şiirler, Ankara: Gürler Ofset.
- YENİTERZİ, Emine (2001) Behiştî’nin Heşt Behişt Mesnevisi, İstanbul: Kitabevi.

YESEVİLİĞE DAİR BAZI KAYNAK ESERLER HAKKINDA

*Nâdirhan HASAN (Nodirkhon KHASANOV)**

ÖZET

F.Köprülü'nün meşhur “Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar” eserinden sonra Hoca Ahmet Yesevi ve Yesevilik konusunda kaynaklara dayanarak geniş ve kapsamlı bir araştırma yapılmamıştı. Son yıllarda bulunan bazı kaynak eserler Yesevilik konusunda yeni çalışmalar yapmayı gerektirmektedir. Bu yazıda Yesevilikle ilgili bazı eserler kısaca tanıtılacak ve onların ilim dünyasındaki, özellikle Yesevilik çalışmalarındaki önemi arz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hoca Ahmed Yesevi, Yesevilik, Tasavvuf, Hikmet, Kaynaklar, Araştırma, Kütüphane, Menkıbe, Eser, Keramet, Zikr-i Erre.

ABOUT SOME SOURCES WHICH ARE DEVOTED YASSAWIYYA

ABSTRACT

After edition of the book F.Koprulu “Turk edebiyatında ilk mutasavvıflar”, had not been published extensive and serious scientific papers, on the basis of old sources theme Ahmet Yassawi and Yassawism. Found in recently new sources allow the possibility of new research in this area. In this paper briefly describes some general information on those sources.

Key Words: Hoja Ahmad Yassawi, Yassawism, Tasavvuf, Hikmat, Sources, Research, Library, Agiography, Work, Karamat, Zikr-i arra.

* Öğr. Gör. Dr. Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Son dönemlerde ecdadımızın bize bırakmış olduğu zengin, manevi, medeni ve edebi-tasavvufi mirasa merak oldukça artmaktadır. Özellikle milletimizin maneviyatında silinmez iz bırakan büyük mutasavvuf ediplerin eserlerini okuyup-öğrenmek, eserlerini asıl manasıyla telkin etmek gerekmektedir. Dolayısıyla asırlardır Türk milletlerinin maneviyatında yüksek makam elde edegelen ulu mutasavvuf Hoca Ahmed Yesevi'nin hayatı, eserleri ve düşüncesini tetkik etmek geçmiş mirasımızı ihya etmede ehemmiyet göstermektedir.

Bilindiği üzere, F. Köprülü'nün çalışmasından sonra Ahmed Yesevi ve Yesevilik konusunda yazma ve matbu kaynaklara dayanarak ciddi ve kapsamlı bir inceleme yapılmamış, yayınlanan kitap ve makalelerin çoğu da Köprülü'nün eserine dayandırılmıştı. Son dönemlerde bulunan Yesevilikle ilgili bazı kaynaklar ise Ahmed Yesevi ve Yesevilik konusunu tekrar gündeme getirdi. Çünkü bu eserler Ahmed Yesevi'nin hayatı, fikirleri, muakkipleri ve Yesevilik adabına dair geniş bilgiler içermektedir.

Sufi Muhammed Danişmend Zernuki'nin "Miratu'l-kulup" (XII yy.), Mevlana Safiuddin Örung Koylaki'nin "Nesep-name" (XII yy.), İmam Hüsâmeddin Hüseyin Sıgnâki'nin "Risâle der tercüme-i Ahmed Yesevî" (XIII-XIV yy.), Hoca İshak'ın "Hadokatu'l-arifin" (XIV yy.), Hazini'nin "Camîu'l-marşidîn", "Menbau'l-ebrar", "Hüccetu'l-ebrar", "Cevahiru'l-ebrar" (XVI yy.), Alim Şeyh'in "Lemehat min nefehati'l-kuds", Muhammed Şerif Hüseyini el-Buhari'nin "Hüccetu'z-zakirin", Şeyh Zinde Ali'nin "Semeratu'l-meşayih" (XVII yy.) ve yazarları henüz belli olmayan "Risale-i Cehriyye", "Risale-i Sultan Hoca Ahmed Yesevi" gibi ilmi, tasavvufi, menkıbevi ve tarihi birçok kaynak eserlerde Ahmed Yesevi ve Yesevilik hakkında geniş bilgiler mevcuttur. Aynı zamanda Feridüddin Attar'ın "Mantuku't-tayr" (XII yy.), Ali Şir Nevai'nin "Nesâyimu'l-muhabbet" (XV yy.), Fahreddin Ali Safi'nin "Reşehât ayne'l-hayat" (XVI yy.), Fazlullah İbn Ruzbihan İsfahanî'nin "Mihman name-i Buhara" (XVI yy.), Hasan Hoca Nisari'nin "Müzekkir-i ahbab" (XVI yy.), Kemaleddin Haririzade'nin "Tibyan-u vesaili'l-hakayik" (XVII yy.), Ali'nin "Kunhu'l-ahbar" (XVII yy.), Gulam Server Lahuri'nin "Hazinetu'l-esfiya" (XVIII yy.), Seyyid Ahmed Marğınânî'nin "Silsile-i nisbet-ı meşayih" (XIX yy.), Hüseyin Vassaf'ın "Sefine-i evliya" (XIX yy.), müellifleri belli olmayan "Miratu's-salikin", "Miratu'l-esrar" gibi birçok eserlerde yer alan Ahmed Yesevî ve Yesevîlik hakkındaki malumat da konuyla ilgili bilgilerimizi genişletmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Biz burada şimdiye kadar yeterince dikkat edilmeyen, Yesevilik araştırmaları için mühim kaynak sayılan, yukarıda isimleri geçen eserlerden bazılarını tanıtmaya çalışacağız. Son senelerde bu eserler hakkında bazı çalışmalar yapılmış olsa da, bizim burada sözü geçen eserler üzerinde durmamızın sebebi, bu kaynakları geniş kapsamda ve bir bütünlükte ele almak ve Yesevilik çalışmalarındaki önemini belirtmek olacaktır.

“Miratu’l-kulub”

Ahmed-i Yesevi’nin ilk halifelerinden Sufi Muhammed Danişmend Zernuki’ye isnat edilen “*Miratu’l-kulub*” eseri Ahmed-i Yesevi dönemine yakın olduğu nedeniyle birincil eski kaynak özelliği taşımaktadır. Çağatay Türkçesiyle yazılan bu eserin bir nüshası İsveç’teki Uppsala kütüphanesinde (1), yine bir nüshası ise Özbekistan Fenler Akademisi, Birûni Şarkiyat Enstitüsü Yazmalar hazinesinde bulunuyor (2).

“*Miratu’l-kulub*” Ahmed-i Yesevi’nin tasavvufi görüşlerini derlemek maksadıyla telif edilen bir kitaptır. Yesevîyye tarikatına mensup saliklerin Ahmed-i Yesevi’den “Sizden tarikatımız adabına dair bir eser hatıra kalsın” diye rica etmeleri üzerine bu risale “hazret-i sultan ul-arifin”, yani Hoca Ahmed-i Yesevi’nin kendi sözleriyle başlıyor. Onda ulu mutasavvıfın Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat meseleleriyle ilgili birçok fikir ve düşünceleri beyan edilmiştir. Nitekim “Şeriat zahiren amel etmek, tarikat kalple amel etmek, hakikat ise sır (kalpteki cevher) ile amel etmektir”.

Eser üç bölümden oluşur: Şeriat, Tarikat ve Hakikat. Birinci bölümde İslami ve tasavvufi ahlak, ikinci bölümde tarikat adabı, üçüncü bölümde de marifetullah konuları hakkında bahsedilmiştir. Eserin üçe bölünmesinin sebebini müellifi şöyle izah eder: Bu risaleyi *Muhabbet, yakıcı ateş ve şevk* adlı üç bölüm üzerine bina ettiler. Zira Hak Teala “kullarım bana yaklaşsınlar (beni tanınsınlar)” diye din-i İslam yolunu bahşetti. O yola üç isim verdi: Şeriat, Tarikat, Hakikat. Bu sebeple bu risale üç bölüm üzerine bina edildi.

Hak Teala’nın vuslatına ermek için salikler Mevla c.c.ın buyurduğu mezkur üç yoldan geçmeleri gerektiğini: “İslam dini Allah’a giden yoldur. Başlangıcı Şeriat, sonu Hakikat ve ortasında Tarikat (vardır)” şeklinde açıklar. Buna dair şöyle bir hadis-i şerifi nakleder: “Şeriat benim sözlerim, Tarikat fiillerim, Hakikat ise halimdir”. Tasavvufun esasını teşkil eden bu üç ana prensiple ilgili Ahmed-i Yesevi’nin fikirleri de risalede yer almıştır: “Sultan-ul arifin der ki: Şeriat zahiren uzuvlarla amel etmek, Tarikat kalp ile amel etmek, Hakikat ise sır (kalbdeki cevher, gönül) ile amel etmektir”.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Eserin ilk bölümü Ahmed-i Yesevi'nin işbu sözleriyle başlıyor: "Muktedâ üç kısımdır: Şeriat muktedası âlim ve padişahlar, Tarikat muktedası şeyh ve sufiler, Hakikat muktedası arif ve mukarreb meşayihler durur". Bundan sonra risalede Ahmed-i Yesevi, Sufi Muhammed Danişmend, Hasan Basri, Cüneyt Bağdadi gibi meşhur sufilerin şeriatla ilgili fikirleri, ayet ve hadislerin şerhleri yer almaktadır. Şeriat bölümü Ahmed-i Yesevi'nin Sufi Danişmend tarafından nakledilen şu sözleriyle bitiyor:

"(Bir kimsenin) şeriatı tam olmadan tarikat yoluna girmesi (doğru) değildir. (Kişi) benlikten geçip yokluğa (fenaya) erişirse, dünyayı terk ederse, sonra tarikata girerse (caiz) olur. Nitekim Hazreti peygamber a.s. buyurmuşlar ki: "ölmeden önce ölünüz!"

Eserin ikinci bölümü de Ahmed-i Yesevi'nin sözüyle başlıyor. Ona göre, tarikat yolu Allah Teala tarafından önce İbrahim peygambere gönderildiğinden, tasavvuf ve tarikatın atası İbrahim a.s., ruhların atası Muhammed a.s., cesetlerin atası da Adem a.s.dır. Çünkü İbrahim a.s.den önce tarikat nazil olmadı, Muhammed a.s. den önce can-ruh yaratılmadı, Adem a.s. dan evvel ceset yaratılmadı.

Bununla birlikte, müellif tasavvufta mühim yer tutan kalb meselesi hakkında Ahmed-i Yesevi'nin değerli sözlerini nakleder: "Kalb-ı selim olmayınca tarikata adım atılmaz, her kimse dört deryadan geçerse, kalb-ı selim olur. Bunlar: dünya, halk, şeytan ve nefis deryalarıdır. Bu deryalardan geçmek için gemi gerek. Dünya nehrinin gemisi zühd, azığı kanaat, göreceği zillet, lengeri sabırdır. Halk nehrinin gemisi ümitsizlik ve uzlet, lengeri firak, oturuşu halvettir. Şeytan nehrinin gemisi zikir, gıdası tesbih, lengeri havf-u recâ, oturuşu muhabbettir. Nefis deryasının gemisi açlık ve susuzluk, yemeği aşk, oturuşu şevktir. Pes, mezkûr deryalardan geçen kişi tarikat yoluna erişir ve kalb-ı selim olur".

Risalede Ahmed-i Yesevi'nin müritlerinden olan Sadr Ata'nın risalesinden iktibas getirilmesi yeniliktir. Müellif bu eserden gönül âlemine dair nakiller getirir. Sonra Sufi Danişmend hem kendinin, hem de Ahmed-i Yesevi'den başlayarak Hasan Basri, Bayezid Bistami, Hızır, İlyas, Davud, İbrahim, Muzaffer Deryaî, Hekim Ata Süleyman, Mahmud Hoca, Zengî Ata, Baba Maçın gibi tasavvuf büyüklerinin âlem-ı kübrâ ve suğrâ, şeyhlik, müridlik, riyazet, mükâşefe, "üç yüz altmış damar" gibi tasavvuf terimleriyle ilgili görüşlerden, ayet ve hadislerden numuneler vermektedir.

"Miratü'l kulub"un hakikat konusundaki bölümü de yukarıdaki tertibe göre Ahmed-i Yesevi'nin konuyla ilgili sözleriyle başlar. Eserde miraç, yetmiş bin perde, yetmiş makam, yakın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mertebesine götüren yedi makam, basiretin açılması, sabır, dava ve mana, hakiki ve sahte şeyh, nur-i ilahî gibi ilgili ayet ve hadisler, meşayih-ı kiramın sözleri hem de Ahmed-i Yesevi'nin düşünceleri nakledilmiştir. Bunlar aynı zamanda Yesevi hikmetlerinde de telkin edilmiştir. Eserin 175 a varığında ise Ahmed-i Yesevi'nin "Fakrname" risalesinden iktibas getirilmiştir. Bu aynı zamanda "Fakrname"nin Ahmed-i Yesevi'ye ait olduğunu ispat etmektedir. Hakikat bölümünün mühim ciheti, onda miraç meselesinin manevi taraflarıyla ilgili yeni telkinlere yer verilmiştir. Mesela, Hz. Peygamber a.s. miraçta Rabb ul-İzzet huzuruna varana kadar geçen elli mertebeden bahsedilmiştir.

Eserde irşat ehli olmayan kimselerin şeyhlik iddiasında bulunuşu eleştirilmiştir. Yesevîliğin ilk dönemine ait olması ve Sadr Ata risalesi gibi eski döneme ait bazı Yesevîye eserlerinden bahis etmesi sebebiyle eser mühim ehemmiyet arz eder.

"Nesep-name"

1146 yıl Ahmed-i Yesevi'nin kardeşi Mevlana Örung Koylakî tarafından Arapçadan Türkçeye çevrilen "Nesep-name" Ahmed-i Yesevi'nin hayatının olduğu döneme ait olduğu cihetiyle önemlidir (3).

Onda yazıldığına göre, bu eser gelecekte "zürriyetimizden çıkacak bazı çocuklarımızın neslimiz konusunda şüpheye düşmemesi için kaleme alınmıştır" sözleriyle başlıyor. Kitapta Hz. Ali'nin oğlu İmam Muhammed Hanefi'den İshak Baba ve kardeşi Abdulcelil Baba'ya kadar devam eden Yesevî şeceresi sunulmuş, onların hayatlarına dair bilgiler verilmiştir. Nitekim onların Orta Asya'ya gelip İslamiyeti tebliğ etmeleri, hangi şehirlerde ve kaç sene yaşadıkları anlatılmış. İshak Baba'dan gelen şecere sayılmış. Ona göre, İshak Baba, Harun şeyh, Mümin şeyh, Musa şeyh, İsmail şeyh, Hasan şeyh, Ömer şeyh, Osman şeyh, Muhammed şeyh, İftihar şeyh, Mahmud şeyh, İlyas şeyh, İbrahim şeyh. İbrahim şeyh'in iki oğlu vardı, biri Hoca Ahmed-i Yesevi, ikincisi Sadr Hoca şeyh. Sadr Hoca'nın iki oğlu vardı: Abdülmelik ve Danişmend Hoca. Danişmend Hoca'nın lakabı Zahid Örung Koylaki idi. Onun oğlu Mevlana Safiyuddin, lakabı Örung Koylaki idi (eser müellifi).

Ahmed Yesevi'nin nesebine dair geniş bilgi veren bu eserde, onun hayatı ve faaliyetiyle ilgili mühim malumat da bulunmaktadır. Eserde yazıldığına göre, Ahmed-i Yesevi Sayram kentinde doğmuş, sonra Yesi'ye taşınmıştır. Yirmi yaşında yanına Hızır a.s. gelmiş ve onun elini tutarak: "Ömrünüz yüz yirmi yıl olsun ve dahi çok müride sahip ulu şeyh olun" diye müjde vermiş. Gerçekten de Hoca

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ahmed'in on iki bin seyyid müridi olmuş, yüz yirmi yıl ömür sürmüştür.

Eserde Ahmed-i Yesevi'nin tasavvuf meselelerine ait düşünceleri yer almıştır. Nitekim şeyhlik şartları hakkında ulu şeyh şöyle demiş: “Şeyh ol turur kim, kırk sene halvetle mürit yetiştirse, kendi yazuk (günah)larına baksa, başkasının (günahına) bakmasa, dahi onun yoldaşı Hızır ve İlyas a.s. olsa... Ol şeyh kim sünneti burada kılsa, farzları Kabetullah'ta eda etse, böyle kişiye şeyhlik helaldir”.

Eserin bir özelliği, Ahmed-i Yesevi'nin hayatı ve tasavvufi görüşlerinin hem de diğer sufilerle ilgili vakaların çoğu zaman Hızır a.s.'ın katılımıyla beyan edildiğidir.

“Nesep-name”de gayri tabii vaka ve kerametlerin bol miktarda nakledilmesi, eserin daha çok menkıbevi karakter taşıdığını gösteriyor.

“Nesep-name”nin malum nüshalarında (4) Ahmed-i Yesevi'nin Arslan Baba ve Yusuf Hemedani'lerle alakaları, Buhara-i şerifte eğitim görmesi hakkında hiçbir kayıt bulunmuyor. Ama risalenin Taşkent'te basılmış neşrinde Yesevi'nin Arslan Baba ile görüşmesi, Yusuf Hemedani'den ilim öğrenmesi, hum-ı aşk kıssası, oğlu İbrahim'in Suyri kavmi tarafından katledilmesi, Ulu Şeyh'in altmış üç yaşta halvete girip, yüz yirmi yaşında halvette vefat ettiği kayıtlıdır (5).

Ayrıca, Nesep-name'de Hz. Ali'nin evlatları hakkında da geniş bilgi verilmiş, Hoca Ahmed'in Hâkim Hâce Süleyman, Sufi Danişmend ve Suksuk Hâce gibi ileri gelen müridleriyle ilişkilerinden bahsedilmiştir. Eserde müellif Mevlana Safiyuddin'in doksan yıl yaşadığı, Hızır ve İlyas a.s.lerle sohbet ettiği anlatılmıştır. Nesep-name'de Ahmed-i Yesevi'ye ait nakledilen bazı fikirlerin Hazînî'nin “Cevâhiru'l-ebrâr” eserinde de yer alması, Hazînî'nin Nesep-name'den haberdar olduğunu gösteriyor (6).

Bazı çelişkili söz ve rakamların bulunmasına rağmen Nesep-name'de bir kaç tarihi vakanın beyan edilmesi, meşhur sufilerle ilgili bilgilerin verilmesi, Yesevi şeceresinin takdim edilmesi, eserin XII yy.da telif edilmesi ve hususen Yesevilerden olan Mevlana Safiyuddin tarafından Türkçeye tercüme edilmesi, eserin tarihi, ilmi, edebi ve menkıbevi değere sahip olduğunu göstermektedir.

“Risale der tercüme-i Ahmed-i Yesevi”

İmam Hüsameddin Sığnâkî (7) (vef. M.1311)'nin “*Risale der tercüme-i Ahmed-i Yesevi*” de itibara layık bir eserdir. Çünkü eser Ahmed-i Yesevi devrine yakın bir zamanda kaleme alınmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yazması Taşkent'teki Birûni Şarkiyat Enstitüsü Yazmalar hazinesinde bulunan bu eserin hacmi o kadar büyük olmasa bile, o kendinden sonra yazılan Yesevîlikle ilgili bazı eserlere kaynaklık vazifesi yapmıştır (8). Nitekim Alim Şeyh Azizan'ın "Lemehât" (XVII y.y) ve Muhammed Şerif Hüseyini el-Buhari'nin "Hüccet uz-zâkirin" (XVII asır) adlı eserlerinde Sıgnâkî Risalesi'nden nakiller yapılmıştır.

Sıgnâkî Risalesi Ahmed-i Yesevi hayatı ve şahsiyetine dair mühim bilgiler bulunması cihetiyle menkıbevi ve tarihî ehemmiyete haizdir. Ahmed-i Yesevi hakkındaki şifahi haberlerin ilk defa bu kitapta nakledildiği tahmin ediliyor. Meselâ, risalede Ahmed-i Yesevi'nin Yusuf Hemedani huzurunda kemala kavuştuğu, Hızır, İlyas ve Hoca Abdulhalık Gicduvanî'lerle dostluğu, Baba Maçın Muhammed Hotanî, Hakim Ata, Sufi Muhammed Dânişmend, Hâce Dûgî gibi olgun müridler yetiştirdiği, sultan ul-arifinin sohbetlerinde hükümdarlar, ülemâ-i kirâm, müftü, imam ve abdal-u sufilerin katıldığı, Hoca Ahmed'in 126 veya 130 yıl yaşadığı beyan edilmiştir.

Bilindiği üzere, tasavvuf mesleğinde velilerin kerametine büyük önem verilir. Meselâ, Ali Şir Nevâî "Nesayim ul-muhabbet" eserinde yedi yüz yetmiş meşayih ve evliyanın hayatı hakkında bilgi verirken, onların her birinde zahir olan keramet ve havarık-ı âdetları ayrı ayrı zikreder. İmam Sıgnâkî de risalesinde Ahmed-i Yesevi'nin keşf-ü kerametleri beyanına geniş yer ayırmıştır. Nitekim Hoca Ahmed'in yüz yetmiş şeyhe hizmet edip, onlardan icazet alması, kırk yıl kalenderlerle seyahat edip, cihar zarb vurması (zikretmesi), Türk meşayihıyla beraber Bağ-ı Evliya denen bahçedeki mecliste bağı raks ettirmesi, bunların cümlesindendir.

Risalede sadece Ahmed-i Yesevi değil, onun yakın dostu ve pirdaşı Abdulhalık Gicduvanî, onun halifesi Hoca Arif Mah-ı Taban er-Rivgeri'nin kerametleri de Ahmed-i Yesevi'yle bağlı şekilde nakledilmiştir. Rivayet edildiğine göre, Hoca Ahmed müridleriyle hac seferine çıkmışlar. Yolda Gicduvana uğrayan yolcuları yol meşakkatinden fariğ etmek (kurtulmak) niyetiyle Abdulhalık Gicduvanî keramet göstererek Kabetullah'ı Gicduvan'a getirmiş. Yine eserde nakledildiğine göre, Hoca Ahmed Abdulhalık Gicduvanî'den onun talebesi Hoca Arif'in manevî hâline vakıf olmayı isteyip bir keramet göstermesini talep etmiş, Hoca Arif Mah-ı Taban hocası Abdulhalık Gicduvanî'nin işaretiyle kendisinin güçlü bir ruhaniyet sahibi olduğunu zahir eylemiştir.

Ahmed-i Yesevi'le ilgili diğer menkıbelerle Sıgnaki Risalesi arasında benzerlikler bulunduğu gibi bazı farklar da mevcuttur. Meselâ, risalede Ahmed-i Yesevi'nin ilk hocası Arslan Baba şahsiyeti,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hoca Ahmed'in çile (halvetteki) hayatı ve "hum-ı aşk" hakkında herhangi bir bahis geçmemiştir. Yesevi'nin Arif Rivgeriyle görüşmesi ise risaledeki yeni malumdur. Onda nakledildiğine göre, bir gün Hoca Ahmed yemek pişirirken müridi Hacı Dugi'yi Gicduvana gönderip, Hacı Abdulhalıktan yoğurt getirmesini söyler. Dugi Gicduvana gider gitmez Hacı Arif Yesevi'nin huzuruna yoğurt getirir. Bu durumu gören Hacı Dugi: "Arif'in hâli benden üstün geldi" diye Hacı Arif'in manevi tasarrufunu itiraf eder.

Bilindiği üzere, tasavvufî eserlerde çeşitli mecaz ve timsaller çok kullanılmıştır. Meselâ, Ahmed-i Yesevi hikmetlerinde hurma, mey-şarap, hum, can kuşu, toprak gibi timsallere sık sık rastlamak mümkündür. Mezkûr rivayette ise yoğurt timsaline başvurulmuştur. Menkıbevi karakterdeki işbu vakayı Yesevi'nin hayatını tetkik etmede Hoca Ahmed ve Hacı Arif ilişkilerine dair yeni bir malumat olarak kabul etmek mümkündür.

Sıgnâkî Risalesi'nde Ahmed-i Yesevi'nin keşf-u kerametleri beyanına geniş yer verilmiştir. Yesevîlik edebiyatında çok bahsedilen hokka (kutu) hadisesinin ilk defa Sıgnâkî Risalesi'nde nakil edildiği de dikkat çekicidir (9). Hoca Ahmed'in 30 sene Kabetullah'ta yaşayıp ilim öğrenmesi, talebelerine 73 ilimden ders vermesi, av kartalı-şahini ve av köpekleri beslediğine dair nakiller de yeni malumatlardandır. "Divân-ı Hikmet"te mezkûr nakilleri tasdik eden birçok hikmetler bulunmaktadır. Meselâ:

Aye dostlar, <u>şunqer quşum</u> uçurdum man,	Eya dostlar, akdoğanım uçurdum ben,
Qanet qeqıb qaysı taraf ravân boldı.	Kanat çırpıp hangi taraf uçup gitti.
Gahi-gahi erqasıdın unday qâldım,	Bazen arkasından çağırır idim,
Davr elıbân közlarımdın nihân boldı.	Dönüp gitti gözlerimden nihan oldu.
<u>Qera leçin</u> qayrılıbân qanât qâqar,	Kara doğan dönerek kanat çıkar,
Aşık uldur tan-cânını otqa yâqar.	Aşık oldur ten-canını otta yakar.
Pir-ı muğân nazar qılıb anga bâqar,	Pir-i muğan nazar edip ona bakar,
Şunqer yanglıg qanet qaqıb uçar dostlar.	Akdoğan gibi kanat çırpıp uçar dostlar.
Davlat yanglıg <u>şunqer</u> quşu kimga qonar,	Devlet gibi akdoğan kuşu kime konar,
<u>Leçin</u> yanglıg halqa içra ozın urar.	Doğan gibi halka içinde özün vurur.
Cennı quşu parvâz qılıb hâzır turar,	Can kuşu pervaz edip hazır olur,
Hezır bolıb tavba qılıb yurung dostlar.	Hazır olup tövbe edip yürüyün dostlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ahmed Yesevi'nin ikinci halifesi Hakim Ata da Hoca Ahmed'in maharetli avcı olduğuna işaret etmektedir:

Qarçığaynı quşlağân, şunqâr lâcın uşlağân,
Sensiz mürid başlağân şayhım Ahmad Yassavî.

Sığnâkî eserinde: “On iki yaşında halife Ahmed (Ahmed-i Yesevi)’in işi nihayetine yetti (kemala erdi)” diye yazıyor. Bu fikir “Divân-ı Hikmet”teki işbu beyite uygundur:

Hey-u havas, meumanlık turmay koçtı,
On ikkimda bu sırlarnı kördım manâ.

Bunlar Ahmed-i Yesevi hayatı ve eserlerini araştırırken Sığnâkî Risalesi’ni de nazar-ı itibardan kaçırmamak gerektiğini belirtiyor. Zirâ, Sığnâkî “Divân-ı Hikmet”in eski nüshalarını yakinen mütalaa ettiği ihtimal dışında değil.

Bu kaynaklar arasında F.Köprülü’nün çok değer verdiği eser – Hazînî’nin “Cevâhiru’l-ebrar” ve aynı müellifin sonradan bulunan “Menbau’l-ebhar”, “Camie’l-mürşidin” adlı diğer eserleri de ayrı bir kıymete sahiptir.

Hazini’nin eserleri

Tek yazma nüshası Berlin Doğu yazmaları kütüphanesinde bulunan “*Camie’l-mürşidin*” Yeseviyye ve Nakşibendiyye meşayihî tarif ve tavsif edilen eser olup, müellif eserinde Ahmed Yesevî’yi nazımda ve nesirde methetmekte, onun hayatı, faaliyeti ve tasavvufa ait görüşlerini geniş bir şekilde açıklamaktadır. Kendisi de Yesevî mensubu olan Hazini, Ahmed Yesevî’nin makamı ve silsilesine önem veriyor. Eserde birçok Yesevîyye şeyhleri ve onların meslekleriyle ilgili malumatlara rastlamak mümkündür. Müellifin yazdığına göre, Ahmed Yesevî Türkistan’da irşat ederken, onun feyzinden ve irfan sohbetlerinden nasıbdâr olmak için dört iklimden halk akın akın gelir, ondan dolayı Yesevî tekkesine “Acem Kâbesi” denilmiştir (10).

İstanbul’daki Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan “*Menbau’l-ebhar fi riyazi’l-ebrar*” eserinde de Ahmed Yesevi’nin şahsiyeti, fikir ve düşünceleri, onunla ilgili hadiseler beyan edilmiştir. Müellif eserinde Yesevîliğin mühim dört esası: zaman, mekân, ihvan ve rabt-ı sultan hakkında söz ederken, Yesevî’nin bu esaslara dair fikirlerini nakletmektedir. Ahmed Yesevî’ye göre, gizli şeylerin tam manada zuhur etmesi ve manevî nispetin ortaya çıkması için fakirler ve arifler mezkûr dört esasa bağlı olmaları lazımdır ki, bunlardan biri olmasa, gaye edinilen saadete erişmek mümkün değildir... (11)

Tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan “*Cevahiru'l-ebrar min emvac il-bihar*” Yeseviliğin tarihi, âdâb ve erkânı hakkında geniş malumat içeren en mühim kaynaklardan biridir (12). Bu değerli eseri ilim âlemine ilk olarak duyuran F. Köprülü “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar”da bu kitaptan geniş bir şekilde yararlanmıştır. Ona göre, Yesevîlik mevzusundaki fevkalâde mühim bir kaynak olan “bu eserin Yesevilik adab ve erkânı hususunda verdiği tafsilât, başka kaynaklarda bulunmadığından, genel tasavvuf tarihi bakımından da çok kıymetlidir” (13).

“Cevahir ul-ebrar” nesir ve nazımdan ibaret olan irfânî bir kitaptır. Onda ayetler, hadisler, büyük mutasavvıfların hikmetli görüşleri ve sufi şâirlerin eserlerinden oldukça istifade edilmiştir. Her sayfada çeşitli atasözleri, menkıbe ve rivayetlere rastlanır.

Eserin en mühim ve kıymetli cihetlerinden biri, müellifin Ahmed Yesevi'nin hayatı, kerametleri, manevi rütbesi, tasavvufa dair fikirlerine geniş yer vermiş olmasıdır. Meselâ, kalbin nurlanması hakkında eserde Yesevî dilinden şu sözleri okumak mümkündür:

“*Hoca Ahmed el-Yesevi kuddise sirruh ul-aziz eytur ki: Vuzu-i tam ve taharet-i tamam olursa, kongül ve batın sarayında nûrullah girer ve müşâhadetullah-ı hazarât-ı hamse ru'yetine kâbil ve müstehak olur*”.

Bununla birlikte, “Cevahiru'l-ebrar”da Yeseviyye meşâyihinin hayatı, muridleriyle münasebetleri, onların Şeriat, Tarîkat, Marifet ve Hakikat sırlarıyla ilgili görüşleri detaylı ifade edilmiştir. “Cevahiru'l-ebrar”daki Pir ve Şeyhlik hakikatlerine dair mezkur fikirler bir taraftan Ahmed Yesevi hikmetlerindeki manaları net anlamaya hizmet etmekte, diğer yandan bu fikirlerle “Divan-ı Hikmet”teki birçok dörtlükler arasında mana benzerliği bulunmaktadır ki, bu “Divan-ı Hikmet”in oluşması tarihine dair her türlü şüpheleri gidermede yardım eder. Demek ki, Yesevî hikmetlerinin tahlilinde “Cevâhiru'l-ebrâr”a dayanmak tabii bir zarurettir.

Burada bir konu üzerinde durmak istiyoruz. Hiç şüphe yok ki, Ahmed Yesevî konusunu öğrenmek, bilmek ve onun ileri sürdüğü değerleri halka yakinen tanıtmakta Yesevîlikle ilgili çalışmaların önemi eşsizdir. Ama nazarımıza göre bu yolda yüksek neticelere erişebilmek için “Cevâhiru'l-ebrâr”ı teferruatıyla incelememiz gerekir. Çünkü onda Yesevîliğin adab-u erkânı ve kaidelerinin telkiniyle beraber Ahmed Yesevî'ye mensup eski hikmetlerden numuneler de verilmiştir. Bununla ilgili Hazini yazıyor: “Şeyh ul-meşâyih (Ahmed Yesevî) kendi süluklerini ve ulvî makamlarındaki ziyade bereketlerini aşağıdaki nazmî hikmetlerinde hasb-i hal olarak muhtasar şekilde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ahvallerine muvafık beyan etmişler ki, onun mânâsını derin anlayan ve aklını kullanan ondan çok menfaat bulur, çünkü onun zahirinde çok hikmet vardır". Bu sözlerden sonra müellif Ahmed Yesevî'ye ait:

Helıqımnı istaram tun-kun cahân içinde,
Tort yanımdın yolandum kavn-u makân içinde -
mısralarıyla başlayan hikmeti nakleder.

"Cevahirul-ebrar"da mezkur hikmetin yer alması "Divân-ı Hikmet"teki şiirlerin çoğu Ahmed Yesevî'ye ait olduğunu tasdik etmektedir. Bununla beraber, eserin Yesevilik âdâb-u erkânıyla ilgili olduğu, onda diğer eserlerde yer almayan Ahmed Yesevî'ye ait görüşlerin nakledildiği de fikrimizin delilidir.

Netice olarak, sadece Ahmed Yesevi'nin hayatı ve yolunu değil, bu ulu zatın eşsiz şahsiyeti ve hikmetlerini tetkik etmede de "Cevâhiru'l-ebrâr" mühim ilmî değere haizdir.

"Lemehat min nefehat al-kuds"

Daha önemli kaynak - Semerkantlı Yesevi şeyhi Muhammed alim Şeyh Azizan Sıddıkî Ali Abadi tarafından 1624 senesinde Semerkant'ta Hoca Ahmed Yesevî'nin manevi işaretiyle yazılan "Lemehât min nefehat al-kuds" (mukaddes esintilerden parıltılar) eseridir (14).

Çeşitli kütüphanelerde yazma ve matbu nüshaları bulunan «Lemehât» Taşkent'te (15) ve H.1251 yılında istinsah edilen yazma bir nüshadan esas alınarak Pakistanda Muhammed Nezir Rancha tarafından bir önsözle faksimilye neşri basılmıştır (16). Z.V.Toğan, A.Fıtrat, A.Borovkov, A.Muminov, B.Babacanov, N.Tosun, D.DeWeese, R.Ayvalı gibi bilim adamları «Lemehat»ın Yesevîlikle ilgili mühim bir kaynak eser olduğunu söylemişlerdir (17).

Eser müellifi Alim Şeyh Azizan 16 yy.ın sonu ve 17 y.y.ın ilk yarısında yaşayan Yesevi şeyhi olup, h. 972/m.1564 yılında Taşkent'te Yesevî şeyhi Kasım Şeyh'in halifesi Muhammed Mümin Şeyh ailesinde doğdu. Alim Şeyhin baba tarafından nesebi Şihabuddin Sühreverdi vasıtasıyla Ebu Bekir-i Sıddık'a ulaşır. Annesinin da nesebi meşhur müfessir ve âlim Mevlana Hafız Kuheki Sultan Muhammed Taşkendi ve Yesevî'nin halifesi Sufi Muhammed Danişmend vasıtasıyla Ebu Bekir-i Sıddık hz.ne ulaşır.

"Lemehat" giriş ve iki bölümden müteşekkildir. İlk bölümde müellif Yesevilikte câri edilen cehri zikrin müdafaâsı, onun meşru cevazati, sünnetteki yeri, manevi faziletleri ve tasavvuf kültüründeki önemini, ikinci bölümde ise Yeseviyye silsilesi meşayihinin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

menkıbeleri ve keşf-u keramatlerini anlatır. Onların tasavvufu ilgili sözleri - «kelimat-ı kudsiyye»lerinden bol bol nakiller yapar.

Alim Şeyh "Lemehât"ta Ahmed Yesevî ile ilgili birçok menkıbeler naklediyor ki, onların bazıları bugüne kadar bilinmemiştir... Müellif eserinde Yesevî hakkındaki bilgileri naklederken, daha çok Ahmed Yesevî'ye yakın dönemlerde yaşayan müelliflerin eserlerinden istifade ettiğini, bu nakillere kendisinden ilave eklememeye özen gösterdiğini fark ederiz. Mesela, Ahmed Yesevî'nin ilk halifelerinden Sufi Muhammed Danişmend'in «*Miratu'l-kulup*», Ahmed Yesevi menkıbesi ve Ahmed Yesevî'den bir buçuk asır sonra yaşayan İmam Hüsameddin Sığnaki' (vef. h.711/m.1311-12)nin «*Risale der tercüme-i Ahmed Yesevi*» (Risale-i Hüsameddin Sığnaki) eserlerinde yer alan Yesevi menkıbelerinden yararlanmıştır. Hatta dikkatle inceleyecek olursak, "Lemehat"ta diğer tasavvufi kaynaklarda pek bulunmayan, ama Hazini'nin "Cevahiru'l-ebrar" eserinde yer alan bazı hadis-i şerif ve nakillere de rastlarız. Bu özellikler Alim Şeyh'in getirdiği bilgilere itimat etmemizi gerektirmektedir. «Lemehat»ı menkıbevi yönden araştıran D. De Weese de Alim Şeyh'in eserine esas kaynak olarak itimat etmenin mümkün olduğunu söylemiştir (18).

"Lemehat"ın Yesevîlik araştırmalarında önemli bir değere sahip olduğunu gösteren bir cihette, eserde Yesevi'nin hikmetleri ve fikirlerinden parçaların verilmesidir. Ezcümle, ariflik ve aşıklık konusunda söz ederken, Ulu Şeyh'in:

Arif aşık cân mülküda alam târtsa,

On sakkiz ming qamuğ âlam gulğul bolur -

mısralarını hulasa olarak getiren müellif, Yesevi dervişlerinin zikir halkalarında:

İçgânlar işq şarâbın nafs-havâdın otarlar,

Yoq-yoq hatâ püşaymân ming cân nisâr etârlar -

gibi Yesevi mısralarının okunduğunu söyler.

"Lemehat" diğer menkıbelerden farklı olarak edebi yönden sade, dil, ifade ve anlatım üslubu hafif ve kolay bir dille yazılmıştır. Bu hususu da Yesevi hikmetlerinin dili sade ve anlaşılması kolay olduğu, hem de, Yeseviliğin ilk önce göçebe Türkler arasında yayıldığı ile bağlamak mümkündür. De Weese de "Lemehat"ın dili sâde ve akıcı olduğunu "Divân-ı Hikmet" dilinin sade ve halkcıl olduğuyla bağlıyor (19). Genel olarak söylediğimizde, "Lemehat"ta Ahmed Yesevi şiirlerine benzeyen fikirlere, özellikle, hikmetlerde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

geçen tasavvufi-irfani deyimlere çok rastlamak mümkündür. Özellikle, “dört enhar”, “hum-ı aşk”, “sekiz cennet”, “üç yüz altmış nazar”, “üç yüz altmış damar” gibi ibareler meraklı bir tarzda açıklanmıştır. Fikr-i acizanemize göre, Ahmed Yesevi’nin tevhit ve marifet hakkındaki hikmetlerini anlayabilmek ve telkin edebilmek için elbette “Lemehat”a başvurmak gerekir.

“Lemehat”ta şeyh ve hükümdar, şah ve derviş münasebetlerine dair parçalar mevcut bulunuyor ki, onlar hem Orta Asya hem de Yesevilik tarihini tetkik etmede değerlidir. Hususen, Şeybânî Hân’ın Mâverâünnehir’e sultan olmasında Ahmed Yesevî’nin manevi tasarrufu, bunun neticesinde Şeybani Han’ın Ahmed Yesevi’ye sevgi ve hürmetinin kuvvetlenmesi, birçok Şeybânî hükümdarlarının Yesevîyye şeyhleriyle olan yakın ilişkileri bunlar neticesindedir.

Eserde Yesevilerin diğer tarikat erbablarıyla, özellikle, Nakşibendilerle olan alakalarına dair birçok bilgiler mevcuttur. Bu yönden eser Yesevilik ve Nakşibendilik ilişkilerini tetkik etmede mühim öneme sahiptir. Onun için “Lemehat” hiç şüphesiz Yesevîlik geleneğini aksettiren en değerli menkıbevi kaynaklardan biridir.

Aynı zamanda Ahmed Yesevi ve Yesevilikle ilgili mezkur eserlerin telif coğrafyası da geniştir. Yani bu eserler çeşitli şehirlerde kaleme alınmıştır. Sufi Danişmend, Koylakî ve Hoca İshak’ın risâleleri Türkistan ve civarında yazılmış ise, Hazîni’nin eserleri Osmanlı Devleti’nde, Alim Şeyh’in kitabı da Semerkant’ta yazılmıştır. Bu ise Yesevîliğin geniş bir alanda yayıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak diye biliriz ki, Ahmed Yesevi ve Yesevilikle ilgili bu eserler sadece Ahmed Yesevi dönemine ve ona yakın zamanlarda yazıldığından değil, belki “Divân-ı Hikmet”teki bir çok hikmetlerin ve “Fakrname” risalesinin Hoca Ahmed Yesevi’ye ait olduğunu tasdik etmesi konusuna açıklık getireceğinden ve Yesevîlik araştırmalarında bazı yeni bilgilere sahip olduğundan dolayı mühim kaynaklardır.

KAYNAKÇA

Sufi Muhammed Danişmend. “Miratu’l-kulub”. Uppsala, Universitätsbibliothek, no: 472 (158 a-177 a).

Biryni Şarkiyat Enst. Ktp. Yazma, no: 3004. Bu eserden yakın yıllara kadar Yesevîlik araştırmaları amacıyla geniş bir şekilde istifade eden olmamış, ancak Necdet Tosun tarafından ilk defa ilim âlemine duyurulmuş, tanıtılmış ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yayınlanmıştır (bkz: Tosun, Necdet. Yeseviliğin ilk dönemine ait bir risâle: Mir'atu'l-kulub // İLAM Araştırma Dergisi, sy. 2. 1997, s.41-85;)

Mevlana Safiyud'din. Nesep-name tercümesi, haz. Prof. Dr. Eraslan K. İstanbul 1996.

K.Eraslan'ın hazırladığı nüsha.

Ahmed Yesevi ecdadları, Ahmed-ı Yesevi ve Emir Timur (3-risaleden yay.haz.R.Aşurbayoğlu) Taşkent,1996,s.17-20.

Hazini ve eserleri hakkında ileride söz edeceğiz.

N.Tosun'un haber verdiğine göre, İmam Hüsameddin Sıgnâkî, Hafizuddin el-Buharî, Fahreddin el-Maymergi gibi âlimlerden ders almış, Bağdat medreselerinden birinde müderrislik yapmıştır. Fıkıh, kelam, nahiv ilimlerine dair eserler telif ve şerh etmiştir. Hüsameddin Ahsıkâtî'nin "Müntehab fi usul ıl-mezhep" eserine şerh yazmış. Burhaneddin Marğınani'nin "Hidaye"sini şerhedip "Nihaye", Pezdevi'nin "Usul"unu şerhedip "Kâfi", Ömer Nesefi'nin kelama dair "Temhid"ını şerhedip "Tessedid", İmam Zamahşeri'nin nahv ilmine dair "Mufessel"ını şerhedip "Muvessel" adlı kitaplar yazmıştır. Yesevi menkıbesi olan "Risale der tercüme-i Ahmed-ı Yesevî"den başka yine o "en-Necah fit-tasrif" eserinin müellifidir (Necdet Tosun. Ahmed Yesevi'nin menakibi, İLAM Araştırma Dergisi, c.III, sy. 1, 1998, s. 74-81).

İmam Hüsameddin Sıgnâkî. Risale der tercüme-i Ahmed-ı Yesevî. İzbekistan Fenler Akademisi, Bırmı Şarkiyat Enstitüsü Yazmalar hazinesi, no: 11084 (11 a - 14 a).

Nakledildiğine göre, Ahmed-ı Yesevi dergâhında yapılan zikir meclislerine erkek-kadın karışık katıldığına dair söylenti her tarafa yayılır. Bundan rahatsız olan Horasan (bir rivayette Mısır) ülemâsı bir grup teftiş heyetini Türkistan'a gönderir. Bunu keşif yoluyla öğrenen hazret-ı Yesevi içine ateş ve pamuk konulan bir kutuyu müridi Celâl Ata'nın eliyle teftişçilere gönderir. Onlar kutuyu açtıklarında ateşin sönmediğini, pamuğun da yanmamış olduğunu görürler. Bu kerametle sultan ul-arifin: "Şayet bizim sohbetimizde erkek ve kadın cem olup zikir etseler bile onların gönüllerini Hak Teâlâ ilâhî aşkı ve cezbe-i rububiyetiyle tasarruf eyleyip, onları her türlü gûnahtan esirgeyeceği muhakkaktır" der

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olmuştur. Bundan sonra ulema heyeti Ahmed-ı Yesevi'nin büyüklüğünü itiraf ederek, ona mürit olurlar.

Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz: S.Seyfullah. N.Hasan. Hazini'nin "Cami el-mürşidin" eseri hakkında / Tasavvuf dergisi, C.12, Aralık 2004, S.159-166.

Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz: S.Mahmudova. Hazini'nin "Menbau'l ebhar fi riyazi'l ebrar" eseri... M.Ü. SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000; N.Hasan. Hazini'nin "Menbau'l ebhar fi riyazi'l ebrar" eseri hakkında, Tasavvuf dergisi, sy.7, 2001, S.243-248; **C.Okuyucu**, "Hazini ve Yeni Bulunan Eserleri", Journal of Turkish Studies, Günay Kut Armağanı III, No. 28/1, Jan. 2004, pp. 205-223;

Hazono, Cevahir ul-ebrar min emvacil-bihar, İstanbul Üniversitesi ktp., TY bölümü, 3893. Bu eser C.Okuyucu tarafından neşredilmiştir (bk: Hazînî, Cevâhîru'l-ebrâr min emvâci'l-bihâr. Yay. Haz. Doç. Dr. C.Okuyucu. Kayseri 1995).

F.Kuprülü. Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar, s. 98, 369.

Muhammed Alim Siddiki. Lemehat min nefehat il-kuds, Taşkent Biryni Şarkiyat Enstitüsü Yazmalar hazinesi, no: 495.

Muhammed Alim Siddiki. Lemehat min nefehati'l-kuds, Taskent, 1909.

Muhammed Alim Siddiki. Lemehat min nefehati'l-kuds, haz. M.N.Rancha. Islamabad-Tahran, 1986.

Z.Validov (Z.V.Toğan), Vostocniyi rukopisi Ferganskoy oblasti// Zapiski vostocnogo otdeleniya Russkogo arheologiceskogo obsestvo. T. XXII, 1915, s. 303-320; Z.V.Toğan. Yeseviliğe dair bazı yeni malumat // 60 doğum yılı münasebetiyle F.Köprülü armağanı, İstanbul, 1953, s. 523-529; Fıtrat, Yesevi kim idi? Taşkent, 1994; **A.K. Borovkov**, Opredeleniye yazika hikmatov Ahmeda Yasevi // Sovetskoye vostokovedeniye, 1948, sy. 5, s. 229-250; A.Muminov, Yeseviyye: menşei ve kaynakları // Fen ve turmuş, 1993, sy. 9-10. S. 18-19; B.Babacanov, XVI yy. ilk yarısında Maveräünnehir'deki Nakşibendiyye şeyhlerinin siyasi faaliyeti, Doktora tezi, Taşkent, 1996, s. 116-121; Necdet Tosun, Yeseviliğin ilk dönemine ait bir risale: Mir'atu'l-kulub. S.43-44; Devin De Weese. The Yasavi Order and Persian Hagiography in Seventeenth-Century Central Asia: Alim Shaykh of Aliyabad and his "Lamahat min nafahat al-quds" // *The Heritage of Sufism*, Vol. III.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Oxford, 1999; Dr. R.Ayvalli. Pakistanda nesredilen bir esere
gore Ahmed Yesevi // Turkiyat Arastirmalari Dergisi, sy. 3,
Konya, 1997, S.5-10.

D. De Weese, a.g.m. S. 407.

De Weese, a.g. m. S. 406.

TOPLUMSAL HAYATIN MÜNŞEAT GELENEĞİNDEKİ İZLERİ

Ömer İNCE*

ÖZET

Divan edebiyatının oluşup geliştiği yıllarda Türklerin sosyal hayatındaki, makâm-mevkî ayırımına dayanan sosyal statüler, iletişim kurallarının değişmesinde etkili olmuştur. Bu statüye dayalı sosyal hayat, yazışmalarda “a’lâ” “ednâ” “akran” gibi sosyo-kültürel statüleri meydana getirmiştir. Değişen kültürel hayatın sonucu olan bu durum dil ve üslubu da etkilemiştir. Bu dönemle birlikte halkın anlaşma aracı olan dil iletişim kurulacak kişinin sosyo-kültürel konumunun belirlediği bir yapıya dönüşmüş ve böylece kişilerin ne söylediğinden çok, nasıl söylediği önemli hale gelmiştir. Bu yeni anlayışla yazılan inşa eserlerinde dil bir problem olarak ön plana çıkmıştır denilebilir.

Ulusların kültür hayatları birbirine benzemez. Edebiyat verimleri toplumların kültürel geçmişlerini yansıttıkları için toplumları yakından tanımada önemli malzeme verirler. Toplum içindeki insan ilişki ve iletişimleri, devlet-millet arasında gözlenen münasebet düzeyleri, edebî verimlerde yansıtılmayan ekonomik hayatın işleyişine ilişkin bilgiler, devlet ve sosyal hayatın hiyerarşik iletişimi, makâm, rütbe, ünvan ve yazışmalarda gözetilen kurallar, edebi eserlerde bulduğumuz kültürel zenginliklerimizdendir.

Anahtar Kelimeler: Dîvan Edebiyatı, sosyo-kültürel statü

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

TRADITION TRACES THE SOCIAL LIFE OF MÜNŞEAT**ABSTRACT**

It can be stated that social statuses based on the office-chair distinction in the social life of Turks in the years in which diwan literature emerged and developed became influential in changing communication rules. The social life based on this status brought forth the socio-cultural statuses such as “a’lâ” “ednâ” and “akran” in correspondences. Being the result of this transformed cultural life; this condition affected the language and style, too. The language, which became the communication means of the people with the coming of this period, transformed into a structure determined by the socio-cultural position of the person to be contacted with. During this period, it was not what people said, but rather how they said it that became important. It can be said that the language stood out as a problem in the literary structuring works that were written with this new understanding.

The cultural lives of the nations do not resemble one another. Since the literature outputs reflect the cultural histories of the societies, they provide significant material in getting familiar with the societies. The human relations and communications within the society, the observed relation levels between the government and the people, the information related to the functioning of the economic life which is not reflected in the literary works, the hierarchical communication of government and social life, the rules observed in office, rank, title and correspondence are among our cultural richness which we find within our literary works.

Key Words: Divan literature, socio-cultural statuses

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Giriş:

Bilindiği gibi Eski Türk edebiyatı nesir sahasının önemli faaliyet alanlarından biri de münşeattır. Münşeât, Arapça “inşâ” kelimesinden ism-i mef’ul olup çoğul yapısıyla kullanılan bir kelimedir. “İnşâ”, “yeniden ortaya çıkarma”, “büyütme”, “bir şeyi tesis etme”, “yapma”, “kaleme alma” anlamlarına kullanılmıştır. Türk edebiyatında edebî nesir için genellikle inşâ terimi benimsenirken, münşeât, zamanla edebiyatta yazma sanatı ve yazışma kurallarını ifade eden bir terim olarak kullanılmasının yanında, bu çerçevede yazılmış güzel yazı örneklerini bir araya getiren eserlerin genel adı olarak da kullanılmıştır.¹

Bu çerçevede bütün Osmanlı devirlerinde dil ve kültür faaliyetlerinin sosyal hayat, hak, hukuk, siyaset, görgü, ahlak gibi alanlarındaki usullerin şekillenmesinde Münşeât geleneği önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle resmî veya gayr-ı resmî ilişkiler temelinde; ast, üst ve eşit seviyedeki hiyerarşinin sağlanması hususunda etkili olmuştur. Üslup yanında, muhataplara hitabın nasıl olması gerektiği belirli standartlarla gösterilmiştir. Bu durum toplumsal düzen bakımından olduğu kadar devlet düzeni bakımından da faydalı olmuştur. Münşeât geleneği, bütün yazışmalardaki dilin kullanımında çok hassas olmuş, kabalığı, saygısızlığı, otorite zaafı sayılabilecek durumları önlemede çok dikkatli davranmıştır. Çalışmamızda bu hususla ilgili olarak İnşâ-i Mergûb ve İlmi İnşâ’da Müstâmel Lügatler² adlı eserde yer alan inşa kuralları ve örnekleri dikkate alınarak, münşeât geleneği boyutunda Türk Kültürüne sağlanan katkıların temel ilkeleri ve işlevleri ele alınmıştır.

Her milletin edebiyâtı, o milletin millî hayatını yansıtan bir ayna olarak kabul edilir. Türk millî hayatının göstergesi olan edebiyâtımız, milletin tarihte yaşadığı, olayların silinmeyen

¹ Ömer İnce, “İnşâ-i Mergûb ve İlmi İnşâ’da Müstâmel Lügatler”, Ege Üni. Sos. Bil. Ens., (Basılmamış Doktora Tezi) İzmir, 2007, s.6.

² İnce, a.g.e.

izleriyle süregelmıştır. Bu olayların bazıları milli hayatı bütünüyle etkilemiş ve değiştirmiştir. Sözelimi İslâmiyet'in kabulü genel Türk Tarihi için, İstanbul'un fethi özellikle Osmanlılar için bu türden, sosyo-kültürel hayatta köklü değişimlere sebep olmuş hadiselerdir. Türk ve dünya tarihinin, önemli hadiselerinden biri olan ve Osmanlılar sürecinde gerçekleştirilen İstanbul'un fethi, milli hayatta kısa bir sürede genel bir değişime sebep olmayıp, bir müddet İstanbul çevresiyle sınırlı kalmıştır. Ancak "1453 tarihinde İstanbul'un fethinden sonra girilen kültürel hamleler sonucunda, iktisadi hayatın da sağladığı sosyal refah imkanları ile sosyal hayatta, estetik bir tabakalaşma görülmeye başlanmıştır."³

Fâtih Sultan Mehmet'in yeniden kurmuş olduğu ve müesseselere dayanan devlet yapısı yeni bir kültürün de inşasını gerekli kılmıştı. Bu yeni yapılanmanın sonucu olarak oluşan sosyal çevrenin "yüksek zümre"si ile geleneksel kültürü içinde yaşayan halk arasındaki yaşayış, duyuş ve düşünüşte farklılaşma giderek artmıştır. Yaşayış biçimlerinde görülen farklılaşma, zamanla edebiyatta da görülmeye başlamıştır. Dîvan edebiyatının kuruluş ve gelişme dönemine rastlayan ve bu dönemin özellikle sosyo-kültürel hayatında görülen makâm ve mertebeye dayalı farklılaşmalar, dili ve üslubu da etkileyerek gelişmesini sürdürmüş, münşeât veya yazışma denilen bir geleneğin doğmasına yol açmıştır.

1. Münşeâtların Dil ve Üslûp Özellikleri

Sosyo-kültürel hayatın yeni yapısı içinde oluşan "silâ-i merâtip" genellikle iki kategori içinde ele alınıp, bu iki sosyolojik yapı da üç terimle ifade edilmiştir. Bu kategorilerden biri "**a'lâ**" (Üst) olup, bu terim yüksek zümreye mensup olan siyâsî, idârî ve ilmî otorite sahipleri için kullanılmıştır. Diğer kategori ise "**ednâ**" (Ast) olup, sosyo-kültürel konumu itibarıyla

³ İlhan Genç, Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi –Giriş-, İzmir, 2007, s.391

bu kategoride yer alamayan (avâm) zümre için kullanılmıştır. Münşeâtlarda kullanılan üçüncü terim “akran” kelimesidir. Bu terim münşeâtda kategorik ayrımı ifade etmemektedir. Kategorik özellikleri aynı olan üst tabakanın aralarındaki denkliği vurgulayan bir terimdir. Bu terim kategori içi yazışmaları ifade etmekle beraber aynı zamanda kendisine özgü dili ve üslubu sebebiyle, edebî bir kategori olarak da kabul görmüştür. Bunların yanında Osmanlı toplum yapısı içinde görülen “müslim” ve “gayr-i müslim” tebaaya mensup olma durumu da, münşeât geleneğinde dil ve üslup kullanımını etkilemiştir. Bu sebeple münşeâtla uğraşanlar için dikkat edilen hususlardan biri, kişilerin sosyo-kültürel yapılarına uygun bir dil ve üslûpla yazmak olmuştur.

Aynı durumun nazım sahasında da yaşandığı göz ardı edilmemelidir. Sözelimi Süleymân Çelebi'nin “Vesîletü'n-Necât” ve Şeyhî'nin “Har-nâme”sine kadar edebî eserlerde kullanılan “müşterek Türkçe” geleneğinin, İstanbul'un fethinden sonra önemli bir değişime uğradığı ve Osmanlı Türkçesi'nin meydana geldiği görülür. Bu dönem edebî eserlerinde kullanılan dil ve üslûp, halk ile yüksek zümre arasında sosyo-kültürel bir farklılaşmadan öte, hızlı bir ayrışma sürecine girmiştir. Bu döneme kadar yazılan edebî eserler, genellikle halkı bilgilendirmek, eğitmek maksatlarına yönelik öğretici metin özelliğinde iken; bu süreç ile birlikte edebîliği amaç edinen eserler de yazılmaya başlanmıştır. Bu dönem sanatçıların ilgilendiren, artık eserde “ne” söylendiği değil; “nasıl” söylendiği olmuştur. Belâgatî önemli hâle getiren bu yaklaşım, dilin de ağırlaşmasına sebep olmuştur.

Bu bakımdan nazım örneklerinin olduğu gibi, inşa örneklerinin dil ve üslûpları da, muhatabın sosyo-kültürel konumu yanında muhtevaya göre farklılıklar göstermiştir. Bunun sebebi konunun olduğu kadar, muhatabın ilmi, irfânı yanında makam ve mevkii ile ilgili bir husustur. Sözelimi, ednâ'ya yazılan, günlük hayata ilişkin konularla alakalı inşâ örneklerinde kullanılan dil ve üslup, daha sade ve anlaşılır iken, a'lâ'ya ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

akran'a yazılan mektupların dil ve üslûbunun edebî olmasına özen gösterilmiştir. Münşe'âtların, herhangi bir konuyu açık, anlaşılır ve samimi bir üslûpla karşısındakine iletmekten çok, yazan kişinin, edebî üsluptaki kapasite ve kabiliyetini kanıtlayıp, kabul ettirmek gibi bir amaçla yazıldıkları söylenebilir. Aşağıdaki örnek "a'lâ"ya yazılmış bir münşeât örneğidir:

*"Devletlü ʿināyetlü ʿāṭıfetlü merḥametlü veliyyü'n-niʿām kesîrû'l-kerem efendüm sulṭānum ḥazretlerinüñ ḥāk-pāy-ı devletlerine rūy-ı ʿubūdet-i sūtūde ve ḥahre-i ruḳyet-i fersūde kılındıktan soñra Ḥaḳḳ sübhānehū ve teʿālā vüçūd-mekrin ḥaṭāsuz eyleyüb rūz be rūz ʿömr-i devletlerin efzūn ve ḳadr-ü hem-ser-gerdūn eylemek sāye-i ʿināyetlerin üzerimüzden dūr ve zāil eylemeye. Āmīn. Dergāh-ı kibriyādan tazarrū olunur ki ḥazret-i bārī muʿīn ü dest-gīrleri olub zaman-ı devletlerinde cemīʿ bendegān mazhar-ı nevāziş ü iltifātı olmağıla cenāb-ı bārī Devletlü ʿināyetlü efendimüñ yevmen fe-yevmen devlet ü iḳbāllerin mütezāyid ve murādāt-ı dünyeviyye ve maḳṣūdāt-ı uhreviyyelerin taḥṣīl eyleye. Āmīn. Şafā vü zevḳle ʿömrüñ ola. Günden güne aʿlā gönül ḥoşlukların kılsun müyesser...."*⁴

Örnekte de görüldüğü üzere a'lâ'ya yazılan bazı mektuplarda Türkçe kelime yok denecek kadar azdır. Sıradan bir okur-yazarın bu tür mektupları anlayabilmesi mümkün görünmemektedir. Burada da görüldüğü üzere, inşâ örneklerinde amaç, ne söylendiğinden çok nasıl söylendiği noktasında ele alındığı için dil ve üslup ağırlaşmıştır. Münşeâtta kullanılan dil ve üslup, aynı zamanda yazanın kendi kapasite ve kabiliyetini de karşısındakine gösterme fırsatı bulduğu bir noktadır. Bu husus dikkate alındığında, üslûbun neden içinden çıkılmaz bir hal aldığı daha iyi görülecektir.

Akranların yazışmalarında kullanılan dil ve üslup ile a'lâ'ya yazılan münşe'ât'da görülen dil ve üslup arasında ağırlık

⁴ İnşâ-i Mergûb ve İlmi inşâda Müstâmel Lügatler, İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi, Muallim Cevdet, K. 0036 Yp. 71a/b

açısından pek fark yoktur denilebilir. Aşağıda akran'dan akran'a yazılmış bir örnek verilmiştir:

*"Se'âdetlû meveddetlû mekremetlû 'uluvvü'l-himem sultânüm hâzretlerinüñ nâdî-i refî'u's-şânlarına ser-rişte-i muşâdaķât keşîde olan mervârid da'avât-ı hâlişât pervîn-nizâm ve ferâid-i teslîmât şâdîķât-ı şüreyyâ intizâm-ı ithâf ü ihdâ ü merâsim istidâmet-i izz ü se'âdetleri mer'î ve müeddî kılınur. Hem-vâre mütekarrer cîve-gâh-ı izzet ü manşid ve mesned-i 'âfiyet olmaķdan dūr olmayup zât-ı me'âlî-şifâtları 'avârîz-ı eyyâmîden maşûn ve me'mûn olalar. Âmîn. Bundan aķdem firistâd buyurılan mürüvvet-nâmeñiz şeref-rîz vüşûl mefhûm-ı ma'lûmumuz olmaģıla dil-h'âhîñiz üzre huşûşlaruñıza temşîit virilüp devletlû şadr-ı a'zam ve bedr-i efhâm efendimüze daķî vukû'ı üzre ifâde ve anlar daķî cenâblarından hoş-nûd ve huşûş-ı mezkûrî istişvâb görmeleriyle ifhâm içün 'arz-ı muhlîşîye bādî olmuşdur. İnşâ-Allahü te'âlâ muhât-ı 'ilm-i 'âlîleri buyuruldukta ba'de-zin tarafumızı âyîne-i hâtırdan ferâmûş buyurmayub tahrîk ve rikâb ider semend-i 'azîmet ider kulları vâķı' oldukça kerem-nâme-i 'âlîleriyle yâd ve dil-şâd buyurmaları me'mûl ve der-h'âstdür."*⁵

Örnekte de görüldüğü üzere Münşeâtlarda üslûp muhataba göre belirlenen bir özelliktir. Münşe'ât'ta üslup aynı zamanda uzakta bulunan muhâtap üzerinde gıyaben otorite kurmaya da yarayan bir araçtır. Mektubun dil ve üslûbundan hareketle mektup yazanın ve mektup yazılanın ilmî, kültürel ve sanat düzeyi keşfedilebilir. "Bu itibarla hususî mektuplar yazan kadar yazılan kimsenin de birçok hususiyetlerini anlatır."⁶

Toplumsal hayatta değişen insan ilişkileri, zaman içinde ortaya çıkan toplumsal statüler ve yeni konular, münşe'âtlarda yer ve karşılık bulmuştur. Zamanla az kullanılmağa başlayan kelimeler de değişim sürecinde yerlerini

⁵ a.g.e Yp. 45/b

⁶ Tansel, F.Abdullah, "Türk Edebiyatında Mektup", Tercüme Dergisi, sayı 77-80, Ank.-1965. s.405.

yeni kelime ve terimlere bırakmıştır. Halkın ve öğrenme sürecinde olanların bilmediği bu yeni kelimelerle yazılan inşâ eserlerinde dil zamanla bir problem olarak öne çıkmıştır. Anlama-anlatma sürecinde ortaya çıkan bu problemi çözmek için münşeât kitaplarının bazıları, bu alanda sıkça kullanılan ve yazışan tarafların ihtiyaç duyacakları kelimeleri bir sözlük halinde vermeyi uygun bulmuşlardır.

Türkçe kelimelerin yerine inşâ örneklerinde kullanılması âdetâ kural haline gelmiş Arapça-Farsça kelimelerden bazıları şunlardır.⁷

İbtidā	Başlamak	İntihā	Āhır olmak
İstifsār	Hāl hatır sormak	İftihār	Nazlanmak
İntihāb	Öğürtmek	İnhā	Bildürmek
İş'ār	Bildürmek	İşyāk	Görecegi gelmek
İştibāh	Şüpheler	İltimās	Dilemek
İltifāt	Bakıp ve esirgemek	İtimād	İnanmak ve tayanmak
İhticācen	Cevābdan ʿāciz	Ekmāmen	Ağaç çiçeği tomuruğu ⁸
Āverden	Getürmek	Aşāmīden	İçmek
Üftāden	Düşmek	İfkenden	Bırakmak
Āsūden	Diñlenmek	Ārāmīden	Diñlenmek
Efşürden	Sıkma	Āferīn kerden	Alkış virmek
Āferīden	Yaratmak	Ābāsīden	Şişmek
Āmurzīden	Yarlıgama	Lāne	Yuva

⁷ İnce, a.g.t. s.185-205

⁸ Kelime günümüzde "ağaç tomurcuğu"olarak kullanılmaktadır.

		kerden	yapmak
Bāl	Göñül	Bāb	Çapu
Beşāret	Müjdelük	Bevvāb	Çapucı
Bağī	Zulm itmek	Bāğī	Zulm idici
Bikā	Azgün	Bakar	Öküz, Şığır
Bakḳār	Şığirtmaç	Bakal	Sebz-vāt
Bükā	Ağlamak	Bükī	Çok ağlayıcı
Te'ḥīr	Giru koymak	Te'aḥḥī	Çardaş olmak
Te'dīb	Edeblü tırmak	Te'zīn	Bildürmek
Te'ḥīr	Giru koymak	Te'aḥḥī	Çardaş olmak
Şakīl	Ağır	Sevr	Öküz
Cemīle'ş - şiyem	Ḥuyaları güzel olan	Cīr ü mükāfāt	Sürürlandırma
Çend-rūz	Birkaç gün	Çendān	Nice nice
Cisr	Köprü	Çīz	Nesne
Ḥulḳ	Boğaz	Ḥamālet	Arka yükü
Ḥurşīd	Güneş	Ḥayme	Çadır
Ḥale	Eyü oğul	Ḥilālinde	Eşnāsında
Ḥuzūc	Öñüne bakmak	Ḥuşūc	Çorkmak
Ḥālī	Tenhā	Ḥūb	Gözel
Ḥoften	Uyumak	Ḥandīden	Gölmek
Ḥārīden	Çaşımak	Ḥırāşīden	Çırmalamak
Ḥāsten	Dileme	Ḥatne kerden	Sünnet olmak
Ḥānden	Okumak	Ḥūn	Çan
Rūz	Gündüz	Rehber	Çılağuz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ru'yet	Görmek	Rıf'at	Yücelük
Rızā	Hoşnûdluk	Ref'	Kaldurmak
Rihlet	Göçmek	Rikāb	Üzengi
Rucū'	Dönmek	Remz	İşāret
Rağbet	Kıymetlendürmek	Raḥīm	Esirgeyici
Zinde	Diri	Zenn	Avrat
Zīnet	Bezeyici	Zevāhir	Çiçekler
Zemīn	Yer yüzü	Zīr ü bālā	Aşağı yukarı
Sūrāḥ	Delük	Sipend	Yüzerlik
Sih	Şiş	Saṭvet	Kahr itmek
Semī'	İşütmek	Saḳīm	Haste
Şehlā	Şaşı	Şūrīde	°Aşık olmuş
Şa'ir	Arpa	Şu'be	Budaḳ
Şükūfe	Çiçek	Şecā'at	Bahādırılık
Şakāvet	Azgunluk	Şem'	Mūm
Şeb	Gice	Şehr	Ay
Şakḳ	İki parça	Şitā	Kış
Şitāb	İvmek	Şemem	Koḳlamak
Şehd	Oḡul balı	Şerm	Utanmak
Şāhid	Maḥbūb-ı şekl	Şenī'	Fenā fiil
Şādık	Doḡru söz	Şumm	Şaḡır
Şavlet	Katılık	Şavāb	Doḡruluk
Şālih	Eyü huylu	Şalāḥıyyet	Eyü işlülük
Şabāḥat	Gözellük	Şamīm	Arı nesne
Şabīḥ	Gözellük	Şu'ūd	Yukarı çıkmak
Duḥā	Kuşluk	Žamīr	Göñül

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ḍurūb	Emṣāl	Ẓıdd	Birbirine beñzemeyen
Ẓıfda ^c	Ḳurbağa	Ẓabb	Kertenkele
Ḍalālet	Azgınlık	Ẓarūret	Çāresiz
Ṭīn	Çamur	Ṭıfı	Tāze küçük oğlan
Ṭalākat	Hoş sözlülük	Ṭal ^c at	Yavuz
Ṭarafeyn	İki cānib	Ṭarḥ	Atmak
Ṭarīḳ	Yol	Tabḥ	Pişürmek
Ṭaleb	İstemek	Ṭākat	Güci yetmek
Ẓıll	Gölge	Ẓulümāt	Ḳarañlık
Zuhūr	Āşikār	Ẓarīf	Bezenici
Ẓulm	Cefākar	Ẓabbān	Yāsemīn
^c Ayn	Göz	^c Abher	Nergis
^c Andelīb	Bülbül	^c Ammāme	Destār, şarık

Türkçe kelimelere karşılık olarak, münşeâtlarda kullanılması kural haline getirilmiş yabancı kelime örneklerini çoğaltmak mümkündür.

Münşeât, aynı zamanda kişiler arasındaki samimi duyguların iletilmesini sağlayan yazışma usullerini de belirlemiştir. A'lâ'ya ve akrana yazılan mektuplar ne söylendiğinden çok, nasıl söylendiği noktasına yoğunlaştığı için dil ağırlaşmış, ağırlaşan dili sebebiyle de bu yazışmalar eleştirilmiştir. "Mektup tarzı eski edebiyâtçılarımız elinde muhtevayı bir tarafa bırakıp lafız hünerlerine değer vermek yüzünden bu ana vasfını bulamamış, bilakis ondan uzaklaşmıştır.⁹ Böylece münşeâtların dili her eserle biraz daha

⁹ Akün, Ö.Faruk, Namık Kemal'in Mektupları , İst. 1972 s.II.

ağırlaşarak devam etmiştir. “15.yy. da başlayan bu “edebî nesir” örneği durmadan daha süslü ve daha yapmacık bir yol tutmuştur.”¹⁰

“Ednâ”ya yazılan mektupların dil ve üslubu, daha sade ve anlaşılır bir özellik gösterir. Bu kategori içerisine giren münşeât’ın bir kısmı toplumsal hayatın ticârî yönüyle, bir kısmı sosyal yönüyle, bir kısmı resmî, bir kısmı da hukuku ilgilendiren, bilgilendiren yönü ile alâkalıdır. “Husûsiyetle dînî, tasavvufî ve talimî (didaktik) eserlerde bilinerek sadeliğe dikkat edilmiştir demek de mümkündür.”¹¹ Bu kategoride yer alan münşeâtta görülen anlaşılır dil ve üslup, muhatabın kültürel düzeyi ile içeriğin özelliğinden kaynaklanmaktadır. Böylece anlaşılır dil kullanımıyla içerik, söz hünerlerine feda edilmemiştir. Hukûkî ve ticârî mektupların içeriğinin, bu yazışmaların dilindeki anlaşılabilirliğin sebebi olarak kabul edilebilir. Aşağıdaki örnek sade dil ve üslupla “Â'lâ”dan “Ednâ”ya yazılmıştır: “*Hâlen çiftliğimiziñ kethüdâsı Hasan ba'de's-selâm inhâmızdur ki benüm birâderüm Hasan zirâ'atıñ vaktidür iħmâl itmeyüb nadaz yirlerine muḳayyed olub çift yirlerini süresiz ve her ne ki eksük olan lüzümâtları ḫâzır ve âmâde idesiz. Ve bu günlerde ṭarafumuza gelesiz. İḳtiṣâ idenleri tedârik idelim iħmâl itmeyelim.*”¹²

Genel olarak yazışanların, birbirlerine gönderdikleri mektuplarında söz hünerleri ile kendilerini kanıtlama, ağır bir dil kullanarak muhatabından daha üstün olduğunu gösterme gayreti içinde oldukları anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak münşeât geleneği de toplumsal statülere önem veren bir anlayışı kabul etmiş, inşânın dil ve üslûbunu da bu anlayışa uygun olarak belirlemiştir.

¹⁰ Gökyay, Orhan Şaik, “*Tanzimat Dönemine Değın Mektup*”, Mektup Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi, Sayı 274, 1974, s.17.

¹¹ Çelebioğlu, Amil, Kanûnî Sultân Süleyman Devri Türk Edebiyatı, İst.,1994. s.110.

¹² İnşâ-i Mergûb ve İlmi İnşâda Müstâmel Lügatler, İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi, Muallim Cevdet, K. 0036 Yp. 69/a

2. Sosyal Hayatta Münşeâtların İşlevselliği:

Münşeât geleneğinde üslubu belirleyen hususun, her zaman toplumsal hayatın makam ve mevki esasına dayanan hiyerarşik konumu olmamıştır. İnanç da toplumsal hayatta üslubu etkilemiş ve belirlemiş bir husustur. Sözgelimi müslüman birisine yazılan inşâ'da kullanılan dil ve üslup ile gayr-i müslim birine yazılan inşâ örneğinin dil ve üslubu birbirinden farklılık göstermiştir. Gayri müslim teba'a da kendi içinde farklı sosyo kültürel tabakalarla ele alınıp, yazışmalar da bu tabakaya uygun dil ve üslupla kaleme alınmıştır. Bu tabakalar münşe'ât eserlerinde genellikle şu tasnifle karşımıza çıkmaktadır:

- a. Yönetici olan gayr-i müslimler,
- b. Ticaretle meşgul olan gayr-i müslimler,
- c. Sıradan yurttaş olan gayr-i müslimler,

Yazışmalarda toplum içinde statü sahibi olan gayr-i müslimlere makamının adıyla, "Eflak Dikası" vb., hiç bir özelliği olmayan gayr-i müslimler için "bayağı kefere", tüccar olan gayr-i müslimlere "sarraf" veya "bazergân" denilerek hitap edilmesinin yanında, isimlerinin önüne "hoca" sıfatı getirilerek de hitap edilmiştir. Hoca kelimesi, ḥâce kelimesinin konuşma dilindeki yaygın kullanılış biçimidir. Sözlükler " ḥâce " kelimesini; hemen hemen aynı karşılıklarla: Efendi, ağa, çelebi, sahip, muallim, profesör, öğretmen, müderris, şeklinde vermiştir. Ancak metinde; müderris, ḥâce, âlim karşılığı olarak "üstâd" kelimesi kullanılmış olup, "hoca" kelimesi üç yerde ve sadece ticaretle uğraşan azınlıklara sıfat olarak kullanılmıştır.¹³ Bu tespit, dil ve kültür arkeolojisi açısından münşeâtların sosyo-kültürel hayatı açıklamada bir katkısı olarak değerlendirilmelidir.

İdari yapının kendi iç yazışmalarında da belirli ve kalıplaşmış bir üslup kullanılmıştır. Kalıplaşmış yapı giriş

¹³ A.g.e. Yp. 61a.

bölümünde söz konusu olup gelişme sonuç kısımları da aynı paralelde sürdürülmüştür. Osmanlı sadaretinden Eflak Dikasına yazılan bir yazının giriş bölümü şöyledir: *"Kudretü'l-ümerāi'l-milleti'l-müsebbihıyye ʿumde-i küberā ve ʿt-tāifetü'l-ʿiseviyye hālen Eflāk Dikāsına raʿıyyetlü şadākatlü hürmetlü dostumuz Niķola Dikası hutimet ʿavākıbhü bi'l-ḥayr kılına. Hulaşa-i kelām mūrış-i irtisām iblāğıyla inhā olunur ki¹⁴ (Baʿdehū merām ne ise taḥrīr oluna.)*

"Bayağı âdemden" nitelmesiyle örneklenen, sıradan müslüman bir yurttaştan Eflak Dikasına yazılan bir yazının üslubu, egemen bir devlete mensup olmanın verdiği gücü yansıtacak şekilde güçlü ve buyurgandır: *"Haşmetlü şadākatlü hürmetlü Mesīḥıyye ümerāsınıñ umdesi ümmet-i ʿatīka-i kübrāsınıñ rütbesi erbāb-ı kilise ve nāķusuñ güzīdesi ve muḥtārı ve fırka-i naşārānıñ şāḥıb-i maḥabbet ve iftiḥārı ve ṭavāif-i mīr-i muḥteşemi hutimet ʿavākıbhü bi'l-ḥayr kılına. Dostluğa lāyık islām muşādıkāt-ı karīn ve maḥabbet ü meveddet muṭābık-ı peyām-ı sālimet-i rehīn ithāfiyle dostāne nūşet ḥāme-i berīde zebān ber vech-i dil-ḥāh ḥāşıl-ı merām oldur ki bu defa devlet-i ʿaliyyeden ber-vech-i āyīn-i sābıka Boğdan ve budalığı uhdēñüze ḥavāle ve sipāriş ve tefvīż olundığından nāşī hālā āsitāne-i ʿaliyyede baş kapu kethüdāñuz ʿAleksan ile görüşüb meyanemizde mertebe-i kıyāsdan efzūn dostluk ḥāşıl olmağıla ḥāmil-i varaka qarındaş eʿızz ü ekremim İbrāhīm Ağa ḥaber-i meserret ile ol ṭarafa ʿazīmetini münāsib ve ṭarafımızdan ilticā itmekle ol ṭarafa maḥşuş kendüleri daḥī yedine bir kıṭa mektüb virmegin işbu mektüb dostānemize vesīle ve birāderimiz ol ṭarafa ʿāzīm ve rāhī olmuşdur. Bi-minneti'l-ḳadīr merķūm birāderimiziñ üzerinden me'mūlümüz olduğı nazarıñuz diriğ olunmayıb düşen ḥuşuş-ı lāzimesinde müsāade ve bir ḳadem evvelce ʿavdet ve ircāsına himmet eylemeñiz mes'ūldür. Mektūbumuz teḥī-dest olmamak için*

¹⁴ a.g.e. Yp. 65/b

tarafımızdan bir miqdār hediye gönderildi. Vuşûlünde aḥz ü kabẓ idüb ve tarafumıza iş'ār eylemeñiz me'mûlümüzdür."¹⁵

Sarraf ve tüccar olan gayr-i müslimler için kullanılan dil ve üslupta da egemen ve buyurgan bir tavır görmek mümkündür: *"Rağbetlü şadākatlü ḥürmetlü dostumuz Hoca Kirkor ḥutimet 'avākībühü bi'l-ḥayr kılina mezīd şadākat birle selām fer-cām ve ḥāṭır-ı dostāneleri su'āl olunduğı siyākıyla inhā-yı dostāneleridir ki benim ri'āyetlü dostum bundan aḳdem taraf-ı dostānelerine bir kıṭ'a mektūbumuz vürūd ve bu āna gelince mektūbumuzıñ cevābına muntazırım bir ḥaber āşarı zuhūrı olmayub sene-i sābıkada tutduğımız iltizām bī-ḥāşıl olub bizlere külliyyen 'öẓr olunduğı ma'lūm dostāneleri olduğda bu senenüñ daḥī tecdīdini bizim için mālīkāne şāḥıbinden aḥz ve zabṭ temessükünü tarafumuza irsāl ve şāyet ki ziyānumuz olanları bir miqdār bu sene-i mübārekede iḥrāc olur me'mûliyle ḥāşşaten ḥāṭır su'ālī zımnında işbu mektūb taḥrīrine bādī olmuştur. Bi-minneti'l-mevlā vuşûl buldukda mādde-i mezkūruñ cevābını mektūbumuz vuşûlünde göndermeñizi maṭlūbumdur.*"¹⁶

Sıradan bir yurttaş olan ve "bayağı kefereye" hitabıyla yazılan mektupların dil ve üslubu kısa, öz, ve buyurgandır: *"Ri'āyetlü şadākatlü bizim Artin dostumuz ḥāṭır-ı dostāneleri su'āl olunduğdan soñra inhāmuzdur ki bizüm çiftlüge varub bir hind favuğı ve iki bayağı favuḳ yārınkı gün bizim ḥānemüze getürsün elbetde lüzūmu vardır.*"¹⁷

Örneklerden de görüldüğü üzere yazışmalarda kullanılan dil ve üslup, sosyo-kültürel hayata ve "muktezâ-yı hâl"e uygun olarak kullanılmıştır. Bu durum aynı zamanda dönemin edebîlik anlayışına uygun bir tasarruf olarak kabul edilmelidir. Esasen edebiyatta dil ve üslubu belirleyen belâgat

¹⁵ a.g.e. Yp/66a-67a

¹⁶ a.g.e. Yp/67b

¹⁷ a.g.e. Yp/68b

kurallarıdır.¹⁸ “Belâgat terim olarak, herşeyden önce maânî (fasih olmak kaydıyla kelamın muktezây-ı hâle ve mekana uygunluğunu sağlama), beyân (en açık bir şekilde ifâde), Bedî’ (kelamı süsleme ve “tevâbi”ini içine alan bir ilmin adıdır.”¹⁹ Dolayısıyla münşeât geleneğinin, belagatın “Kelamın “fasîh” olmak şartıyla hâlin muktezâsına (durumun gereğine) uymasdır” ilkesine göre hareket etmesi tabîîdir. “Hal”den maksat, kelamın söylenmesini gerektiren husûsî sebeptir; “hâlin muktezâsı” ise, bu “mûteber” husûsiyetin îcâplarıdır.”²⁰ Sosyal hayatın tabakalaşma göstermesi, kendisini en çok yazışmada göstereceğinden dolayı, münşî de zamanın ve mekanın ihtiyaçlarına göre kullanacağı dil ve üslubunun sadelik ve edebîliğini buna göre belirlemiştir.

3. Özel Hayatta Münşeâtların İşlevselliği

Münşeâtlar; değişik sebeplerle yazılmıştır. Eş-dostu değişik sebeplerle tebrik etmek için yazılan mektuplara “**Tehniyet-nâme**”, bir görev veya bir ihtiyacı karşılamak için istekte bulunma sebebiyle yazılan mektuplara “**Talep-nâme**”, gördüğü bir iyilik veya aldığı bir hediyeye karşılık şükran duygularını ifade eden mektuplara “**Şükür-nâme**”, İhtiyaç veya zor zamanlarda kendisi veya bir yakını için yetkili bir kişiye yazılan mektuplara “**Şefkat-nâme**”, Yakınılan bir durumun iletilmesi için yazılan mektuplara “**Şikâyet-nâme**”, üzölmüş, teselliye muhtaç eşe dosta yazılan mektuplara “**Tesliyet-nâme**”, bir devlet büyüğüne olan bağıllık ve sadâkati sergilemek ve arz etmek için yazılan mektuplara “**Ubûdiyet-nâme**”, tertiplediği bir cemiyet için eşini dostunu çağırarak üzere kaleme alınmış mektuplara “**Dâvet-nâme**”, din ve devlet büyükleri için, ana-baba için Tanrıdan iyi dilek ve temennîlerde bulunmak üzere yazılmış olan mektuplara “**Duâ-nâme**”, uzun

¹⁸ Geniş bilgi için bkz.: İlhan Genç, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler,İst., 2006. s.324-326

¹⁹ Bilgegil, M. Kaya, Edebiyat Bilgi ve teorileri, Ank. 1980 s.19

²⁰ Bilgegil, a.g.e. s.20

süre ayrı kaldığı sevdiklerine duyduğu özlem duyguları ile yazılmış olan mektuplara “İştîyâk-nâme”, bir olay veya durumu bilmesi gereken birisine bilgi verme kasdı ile yazılan mektuplara “İlâm-nâme”, eşe dosta gönderilen hediye yanında yazılıp hediye ile birlikte yollanan mektuplara “İrsâl-nâme”, ziyaret edilemeyen, rahatsızlığı işitilen dostların hal ve hatırlarını sormak için yazılmış olan mektuplara “İyâdet-nâme”, sevgi bağlarını pekiştirmek bağlamında yazılmış olan mektuplara “Muhabbet-nâme”, sevdiğine, karısına yazdığı mektuplara “Aşk mektubu” veya “Aşk-nâme”, kendisine iletilen bir konu veya sorulan bir soruya cevap olmak üzere yazılmış olan mektuplara “Cevâb-nâme” gibi adlar verilmiştir. Bu adların çokluğu mektubun sosyal hayattaki işlevselliğini göstermesi bakımından da önemlidir. Toplumsal hayattaki insan ilişkilerinin hemen her biçimini içine alan bu iletişim araçları insan ilişkilerini de canlı tutmuştur denilebilir. Burada sadece muhtevaya karşılık olmak bakımından birer kavramla ifade edilen bu mektuplar nüanslarla ayrılan daha pek çok uygulamaya, bu uygulamalara dayalı adlandırmalara da sahiptir. Bu husus da dikkate alındığında; edebiyat tarihi noktasında mektubun geçmiş toplumsal hayatı “yeniden ihya ve ibdâ” etmekte üstleneceği rolün büyüklüğü daha iyi anlaşılabilir.

Günlük hayatta insanların iş yoğunluğu zaman zaman dostlar arasındaki iletişimin aksamasına sebep olabilir. Böyle durumlarda dosta iletilen küçük bir ot bile eski güzel günlerin hatırlanmasına, dostlukların yinelenmesine sebep olabilir. Geçmişin sosyal hayatında da değişik sebeplerle birbirlerinden uzak kalmış insanlar, yazdıkları mektuplarla dostluklarını diri tutmağa çalışmışlar, yazdıkları mektuplarla da dostluklarını pekiştirmişlerdir. Akran mektuplarının dil ve üslubunun edebiliği içeriğinin önündedir denilebilir. Aşağıdaki örnekte bunu da görmek mümkündür. Mektup “bağlılık” ve “muhabbet” bağlamında kaleme alınmıştır. Akranların birbirlerine yazdıkları mektupların gerekçeleri de değişiktir. Gerekçelere bağlı olarak bu mektupların adları değişik olarak bilinmiştir. “Tavassut-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

nâme”, “Şefkat-nâme”, “Niyâz-nâme”, İltimâs-nâme”, “Muâvenet-nâme” gibi adlarla bilinen mektuplar genellikle ortak özelliklere sahiptir ve bu mektuplar şahsî istekler içermezler. Bunların en önemli ortak yönleri eş-dost yakın çevre için bir tanıdığı referans isteme veya referans vermedir: “*Seâdetlû mekremetlû karındaş-ı e’izzüm ağâ-yı muhterem hazretleri hem-âre kevkeb-i sa’d ü ikbâlleri ufķ-ı tevfiķ-ı îzid-i müteâlden tâlî ve dıraḥṣân olmak da’vât-i ḥalâlinde ‘arîza-i devâm-cûylarıdırki benüm sultânım hazretleri bâ’îş-i raķîme ve dâd-perveri çoķa-dâr ‘Ali bendeleri ğâyet edîb ve kâr-güzâr bendeleri olub ḥizmet-i şerîfünûzi arzu itmekle ‘arz-ı ḥulûşımıza vesîle kılınmışdur. Mercûzdur ki merķûm bendelerin sâir ḥizmet-i şerîfünizde etek der-miyan iden bende-ġân cerîdesine kayd buyurmañızdan bu muḥlişların daḥî memnûn ve mesrûr buyurmaları müteveķķî ve der-ḥâstür.*”²¹

Toplumlarda insanlar önemli ve özel günlerinde sevdiklerini de yanlarında görmek isterler. İnsan hayatında bu günler de sayılıdır. Münşeâtların bir kısmı da düğün, bir göreve atanma, bir başarının kazanılması, vezaretteki başarı gibi sebeplerle yazılmıştır. Üst’ün ast’ı kutlamak için yazdığına “**Tebrik-nâme**” denirken, Ast’ın Üst’ü kutlamak için yazdığı mektuplara genellikle “**Tehniyet-nâme**” denmiştir. Bu tür mektupların yazılma sebebi öğrenilen güzel bir haber karşısında duyulan sevinçtir. Göreve ilişkin terfi ve başarılar yanında; düğün, bayram, hacca gitme ve hacdan dönme genellikle bu mektupların yazıldığı hadiselerin başlıcalarıdır.

Sonuç:

Dil ve kültür tarihi ile arkeolojisi alanı açısından Dîvân Edebiyatı münşe’ât geleneği, sosyo-kültürel hayatın aydınlatılmasında faydalanılması gereken önemli bir alandır. Bunun için inşâ alanı tasnif edilip incelenmeden sosyo-kültürel

²¹Inşâ-i Mergûb ve İlm-i inşâda Müstâmel Lügatler, İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi, Muallim Cevdet, K. 0036 Yp. 51/b

hayatın işleyişi; sanatçıların bireysel ve yaşadıkları döneme ilişkin sosyal ve edebî hayatı açıklamaya yarayacak bilgiler tam olarak gün yüzüne çıkmayacaktır. Dil ve kültür arkeolojisi alanı açısından pek çok zenginliğimizi barındırıp koruyan münşe'âtlar, gerek konu çeşitliliği, gerek içerik zenginliği itibarıyla; sosyo-kültürel hayatta meydana gelen değişim ve etkileşimleri de takip ve tespit etmede vazgeçilmez vesikalar belgelerdir. Diplomatik yazışmalar bir tarafa bırakılırsa; münşeâtlarda yer alan duygu ve düşünceler, tarafların sosyo-kültürel tabakalarına uygun bir dil ve üslûpla kaleme alınmıştır. Münşe'ât alanı; tarihi gerçeklikler yanında edebî biyografiler ve edebî faaliyetler açısından da önemli ve vazgeçilmez vesikalar olarak ele alınmalıdır. Sanatçıların kişisel mektuplarında, yaşama ilişkin görüşlerini, mizaçlarını, eserlerine etki etmiş olayları veya bunların ipuçlarını bulmak mümkündür. Böylece münşeât geleneğinden yararlanarak; özellikle sanatçıların günlük hayat ve bireysel özellikleri ile edebî kişilikleri arasındaki ilişkiyi gösterecek, onların mizaçlarını daha iyi ortaya koyacak biyografilerin yazılması mümkün olabilecektir. Münşe'âtlar incelenmeden hazırlanan biyografilerin bu sebeple eksiklikler taşıması söz konusudur. Hem edebiyât tarihi'nin, hem toplumbilim'in hem de tarih biliminin önemli belgeleri arasında yer alan münşeâtlar; toplumsal hayatımıza ışık tutacak bilgileri içerdiği için dikkate alınması ve incelenmesi gereken bir birikimdir.

Münşeâtlar, her şeyden önce geçmişin kişilere has iletişim araçlarındandır. Kişiler arasındaki samimiyet, makâm, mevkî ve rütbe gibi sosyo-kültürel hassasiyetleri gözeterek, dikkatle yazmak; genelde inşâ'nın her türü için geçerlidir. Şüphesiz özel mektuplar dil ve kültür arkeolojisi alanı açısından ihmal edilmemesi gereken önemli belgelerdir. Bu bağlamda toplum içindeki insan ilişki ve iletişimleri, devlet-millet arasında gözlenen münasebet düzeyleri, edebî verimlerde yansıtılmayan ekonomik hayatın işleyişine ilişkin bilgileri, resmî ve sosyal hayatın hiyerarşik iletişimi, hiyerarşik makâm ve rütbelerin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

unvanları, yazışmalarda gözetilen kurallar, münşeâtlarda bulduğumuz, öğrendiğimiz kültürel zenginliklerimizdendir. Yine münşeâtlarda gördüğümüz içerik ve konu zenginliği, yazışmaların kendine ait kelime ve terminoloji varlığı, bu kelime ve terminoloji ile oluşan edebî dil ve üslûp, sosyo-kültürel hayatımızın farklı bir zenginlik göstergesidir.

KAYNAKÇA:

- AKÜN, Ö.Faruk, Namık Kemal'in Mektupları , İstanbul, 1972.
- BİLGEGİL, M. Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara, 1980.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, Kanûnî Sultân Süleyman Devri Türk Edebiyatı, İstanbul, 1994.
- GENÇ, İlhan, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İstanbul, 2006.
- GENÇ İlhan, Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi –Giriş-, İzmir, 2007.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, “*Tanzimat Dönemine Değın Mektup*”, Mektup Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi, Sayı 274, 1974.
- İNCE, Ömer, İnşâ-i Mergûb ve İlm-i İnşâ'da Müstâmel Lügatler. Ege Üni. Sos. Bil. Ens., İzmir, 2007, (Basılmamış Doktora Tezi).
- İnşâ-i Mergûb ve İlm-i inşâda Müstâmel Lügatler, İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi, Muallim Cevdet, K. 0036.
- TANSEL, F.Abdullah, “*Türk Edebiyatında Mektup*”, Tercüme Dergisi, sayı 77-80, Ankara, 1965.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

GENÇLERİMİZ VE DİVAN EDEBİYATI ÖĞRETİMİ -ERZURUM İLİ ÖRNEĞİ-

Serhan Alkan İSPİRLİ -Arzu GÜLBAHÇE***

ÖZET

Kullanılan dil, vezin, mazmun dünyası, kültürel farklılık gibi sebeplerle divan edebiyatı eğitimi ve öğretiminde sorunlar yaşandığı bilinen bir gerçektir. Bu çalışma, divan edebiyatı eğitimi ve öğretiminde karşılaşılan sorunlar ve bu sorunlara çözüm yolları önermek üzere kaleme alınmıştır. Erzurum merkezde bulunan liselerde (18 lise) görev yapan Türk dili ve edebiyatı dersi öğretmenlerinden konu ile ilgili görüşleri alınmıştır. Bu görüşler ve bu liselerden toplanan sınav soruları çalışmamız evreninde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı eğitimi, divan edebiyatı eğitiminde karşılaşılan sorunlar, çözüm önerileri

THE TEACHING OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE AND OUR YOUNG POPULATION -THE CASE OF ERZURUM-

ABSTRACT

It is a well known reality that there are problems in the education of classical Turkish literature because of some reasons such as used language, meter, image world and cultural differences etc. This study is aimed to analyse the problems in classical Turkish literature education and to recommend some ways to approach these problems. The considerations about the subject

* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Öğretim Üyesi

** Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü Öğretim Elemanı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

were obtained from the Turkish language and literature teachers who work in several high schools (a total of 18 high schools) of Erzurum city centre. These considerations and the results arranged from the examinations in these high schools were evaluated in the stages of our study.

Key Words: The education of classical Turkish literature, the problems in classical Turkish literature education, and to recommend some ways to approach these problems

GİRİŞ

Türk Dili ve Edebiyatı dersi, liselerde 9. Sınıftan itibaren verilmektedir. Bu dönem yaş olarak Piaget'in bilişsel gelişim evrelerinden "soyut işlemler dönemi"ne rastlamaktadır. "11 yaşından sonra başlayan bu dönemde çocuklar cevaplarını haklı gösterebilecek formal düşünce kuralları ve mantık yolları bulmaya başlar. Kurdukları hipotezleri sınamadan geçirir, soyut düşünür, genellemeler yapar ve soyut kavramları kullanarak bir durumdan diğer bir duruma geçiş yapabilirler." (Morgan 1984 :64-65) İşte bu dönemde gencin edebiyatta özellikle divan edebiyatında işlenen soyut konuları, yapılan benzetmeleri, kullanılan edebî sanatları... daha iyi anlaması beklenir. "Edebiyat, matematik ve sosyal bilimler soyut kavramların gelişmesine yardımcı olur." (Küçükkaragöz 2006:96)

Edebiyat eğitiminin amaçlarından biri de, bilgi edindirmenin yanı sıra düşünen ve düşündüklerini ifade edebilen kuşaklar yetiştirmektir. Ancak iş, divan edebiyatı öğretimine gelince güçleşir. "Divan edebiyatını, "dili ağırdır", "Arapça ve Farsça tamlama ve terkiplerden oluşan bir dil hâkimdir", "sanatlı ve anlaşılması zor soyut ifadelerin yer aldığı bir anlatımı vardır" gibi ifadelerle tanıtan ve bu iddialara uygun metinlerle, âdetâ söylediklerini ispat yarışına giren üç yazarlı edebiyat kitaplarının hâkimiyeti, bir neslin divan şiirini anlamasını ve onu sevmesini de engellemiştir. Bu kitaplara göre, Dehhânî, Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî, Bâkî, Fuzûlî, hatta Şeyhülislâm Yahyâ bile "din dışı" konularda şiirler yazmışlardır" (Bilkan 2006: 143) Öncelikle "anlaşılması zor, kalıplardan oluşmuş" şeklinde takdim edilen divan edebiyatı lise öğreniminde de, üniversitede Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde de zor anlaşılan, sınavdan sınava ezberlenen, "düşünen ve düşündüğünü ifade edebilen" gençler, hatta öğretmen adayları

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

yetiştirmek yerine, anlamadığını ezberleyen, sınavlarda sınav kâğıdına aktaran ve sonra unutan kuşakların yetiştirilmesine sebep olur.

Bu çalışmada divan edebiyatından uzaklaştırılan değil, divan edebiyatını seven, en azından anlamaya çalışan kuşaklar yetiştirilebilmesi için divan edebiyatı öğretiminde karşılaşılan bazı sorunlar ve bu sorunlara çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

DİVAN EDEBİYATI EĞİTİMİ

“Bırakayım artık divanları, ne açıp okuyayım, ne de sözünü edeyim, diyorum, olmuyor bir türlü. Nedir bilmediğim bir şey var içimde, komuyor beni onlardan ayırmağa. Kasidelere, sıra sıra gazellere, murabbalara, muhammeslere daldım mı eski şiirimizi sevmemek, o kitapları büsbütün kapatmak için aklıma gelen, hepsinin doğruluğuna inandığım sebepleri unutuyorum, tutuluyorum onların büyüüne de günümüzden, sanki dünyadan uzaklaşıveriyorum.” (Ataç 1968: 123)

Günümüz gençliğinin büyük bir kısmı -özellikle Türk edebiyatı tahsili yapanlarımız- eski şiirimizi pek sevmiyor, okumuyor, okusa da anlamıyor. Bu yüzden çağdaşı olan Gülten Akın’ı, Lale Müldür’ü, Sezai Karakoç’u, Sennur Sezer’i, Orhan Pamuk’u, Murathan Mungan’ı, Şükrü Karaca’yı, İsmet Özel’i de anlayamıyor.

Türk edebiyatı tahsili yapan gençlerimize, “divan şiirinden kaç gazel, kaç beyit söyleyebilirsiniz” diye soralım bakalım sonuç ne olacak! Oysa hepsi birer edebiyatseverdir, müzikseverdir, sanatseverdir.

Şimdilerde durum daha da ilginç, bütün herkes televizyonlarda yer alan çeşitli yarışmalarda kısa yoldan iş, eş bulmaya, ünlü olmaya, para kazanmaya yönelik programları izliyor, bir grup insanı da “gözetlemeye, desteklemeye” vakit ayırıyor. (Pop Star, Türk Star, Biri Bizi Gözetliyor, İkinci Bahar, Gelinim Olur musun, Biz Evleniyoruz, Size Anne Diyebilir miyim...) Ancak gençler Şehzade Cem’i ya da Cemşid’i bilemiyorlar. Chat yapmayı biliyorlar, tazmin, nazire, müşaare... nedir bilmiyorlar. Gençlerimizin dünyası başka. Onlar Kara Kitap’ı (Pamuk 1991) asıl Galib’i, Yeni Hayat’ı (Pamuk 1994) da Mantıku’t-Tayr’ı bilmeden okuyorlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bir kısmı pek aydın, bu yüzden eski şiirle uğraşmak çağıdışı bir şeymiş gibi geliyor. Bir kısmı da klasik şiirimizi antika eşya gibi algılıyor...

Gençlerin -özellikle edebiyat eğitimi alanlar, almakta olanlar muhatabım- gönülleri sevecen. Mevlânâ'nın dediği gibi "Ya oldukları gibi görünüyorlar, ya da göründükleri gibiler" veya "kim olursa olsun herkesi kabul edebiliyorlar". Ancak bu duygularını çok farklı bir şekilde ifade ediyorlar:

Başkası olma kendin ol

Böyle çok daha güzelsin

Ya gel bana sahici sahici

Ya da anca gidersin

Divan edebiyatı eğitimi ile ilgili olarak Erzurum'da merkezde bulunan çeşitli liselerden topladığımız sınav sorularına lise ve öğretmen adı vermeden bir göz atmak istiyorum (sınav sorularına yazım ve anlatım olarak herhangi bir müdahale yapılmamıştır, sorular olduğu gibi alınmıştır):

1. Sesiniz dağların da kalbini delip taşı

Hız ve inancınız ki bir volkan gibi taşı

Bu iki dizeden şiirin bütünüyle ilgili özelliklerden hangisi kesin olarak saptanabilir?

a.Kafiyesi

b.Konusu

c.Şairi

d.Nazım birimi

e.Yazıldığı dönem

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

2. Halk Edebiyatı, aşağıda verilenlerden hangisiyle amaç yönünden çelişir?

- a. Halkın sorunlarını aktarmak
- b. Duyguları içtenlikle aktarmak
- c. Kalıplaşmış ifadeleri yerleştirmek
- d. Halk gelenek ve göreneklerini yansıtmak
- e. Halk yaşantısına bağlı kalmak

3. Aşağıdakilerden hangisi Divan şiirinin özelliklerinden değildir?

- a. Mazmun (kalıplaşmış sözler) ve söz sanatlarına çokça yer verilmesi
- b. Tam ve zengin uyak kullanılması
- c. Yabancı sözcük ve tamlamaların kullanılması
- d. Toplumsal konuların işlenmesi
- e. Aruz ölçüsünün kullanılması

4. MAKBER'den

Eyvah! Ne yer ne yar kaldı
Gönlüm dolu ah ü zar kaldı
Şimdi buradaydı gitti elden
Gitti ebede gelip ezelden
Ben gittim, o haksar kaldı
Bir gûşede tarmar kaldı;
Baki o enis-i dilden, eyvah!
Beyrut'ta bir mezar kaldı.

Abdülhak Hamit'in yukarıdaki şiirinin dikkat çeken özelliklerini yazınız.

5. "Ak saçlı başını alıp eline
Kara hülyalara dal anneciğim
O titrek kalbini bahtın yeline"
Bir ince tüy gibi sal anneciğim (Necip Fazıl Kısakürek)

Şair son iki dizesinde hangi edebî sanatın bulunduğunu açıklayarak gösteriniz. (Öğretmen "Şiirin" demek istemiş olmalı)

Öğretmene ait cevap anahtarı: Teşbih sanatı vardır. Baht ince bir tüye benzetilmiştir

Benzetme yönü: Yel (rüzgarın önünde savrulması)

6. Son dönem Türk edebiyatı roman ve hikâyelerinin konularını yazınız.

7. Necip Fazıl Kısakürek'in şair olma bahanesini yazınız.

8. Bir edebi eserde hangi konular işlenir?

9. ...

Yukarıdaki beyitin nazım birimini yazınız.

10. Türk Edebiyatında yazılan mensur eserleri yazarlarıyla birlikte belirtiniz.

11. ...

"Bizim gençlerimizin altıncı seçenekleri yok". Şöyle açıklayayım. Biz onlara 7 yaşlarından beri test tekniği gereği beş seçeneği hep hazır sunduk: a, b, c, d, e. Kaderlerini bu beş seçenekten birini doğru tespit etmeye bağladık. (e seçeneğinin çoğu zaman hiçbirisi" olduğunu da hatırlayalım.) Gençlerimiz 7 yaşlarından beri

altıncı seçeneği üretemediler. Aslında a, b, c, d, e'yi de onlar üretmemişlerdi. Bunlar onlara hep hazır sunuldu. Onları düşündürmedik, onlar da düşünmediler.

Edebiyat eğitiminde, özellikle divan edebiyatı öğretiminde işimiz bu nedenle zorlaştı, zorlaştı.

*Acep mi tutsa el üstünde nergisi dildâr
Ezelden aralarında göz âşinâlığı var
Nâdirî*

*Gül hasretinle yollara tutsun kulağını
Nergis gibi kıyâmete dek çeksün intizâr
Bâkî*

*Görüp la'l-i lebin hayrân-ı ruhsârın olan bî-dil
Bilür câm-ı Cem ü mir'ât-ı İskender nedür cânâ
Nazîm*

Yukarıdaki beyitleri (eğer bu beyitler derste işlenmişse) edebiyat öğrenimi yapmakta olan gençlerimize, “nesre çevir, açıkla, edebî sanatlarını göster” şeklinde sorunca tamam. Hepsisi bu soruları rahatlıkla cevaplayabiliyorlar. Eğer ölçü sınavlarda alınan notsa, başarı ortalamasının yüksek oluşu ise bu tür soruların sorulduğu bir sınıf % 85 başarı gösterebiliyor. (Alkan İspirli 1998)

Ancak (bu beyitler derste işlenmemişse) nergis, câm-ı Cem, mir'ât-ı İskender'le ilgili hikâyeleri bilen öğrencilere yine yukarıdaki beyitlerle ilgili olarak (bilemeyecekleri kelimeleri vermek koşuluyla):

a. Birinci beyitte nergis ile dildâr arasında ne gibi bir ilişki kurulmuştur? Dildâr niçin nergisi el üstünde tutuyor, dildârın nergisle olan benzerliği nedir? Açıklayınız.

b. İkinci beyitte şair neden “gülün kıyamete dek intizar çekmesini istiyor? Şair gül ile neyi veya kimi kastediyor, gül ile nergis arasında neden bir bağlantı kuruyor? Açıklayınız.

c. Üçüncü beyitte söz konusu olan câm-ı Cem ve mir'ât-ı İskender ne demektir, açıklayınız. Şair câm-ı Cem'in ve mir'ât-ı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İskender'in ne olduğunu hangi sebeple öğreniyor? Câm-ı Cem'in ve mir'ât-ı İskender'in la'l-i leb ve sevgilinin ruhsârı ile ne gibi bir benzerliği vardır, açıklayınız.

Veya:

a. Bu üç beytin sadece öznelerini belirtiniz.

Şeklinde sorular yöneltince başarı oranı % 30'ların altına düşüyor. (Alkan İspirli 1998) Çünkü bu sorular gençlerin f seçeneğini kendilerinin tespit etmelerini, düşüncelerini gerektiriyor. Birinci kısımdaki sorularda öğrencimiz aslında ikinci grupta sorduğumuz soruların cevabını farkında olmadan veriyor, veriyor vermesine de... İkinci grup soru türünün birinci grup soru türünden farkı; ezber, basmakalıp şeylerin sorulmayışı, öğrencinin kavrayabildiğini ifade etmesinin, bilgi transferinde bulunmasının istenmesi. Sonuç, gençler doğru düşündüklerini yazıya doğru bir şekilde aktaramaz olmuşlar artık.

Divan şiiri kendi özel sistemi içinde çok boyutlu, bir beytin içindeki gizli anlamları sezebilmek için f seçeneğini oluşturabilmek lazım. Diğer beş seçeneğin de öğretici tarafından değil, öğrenici tarafından hissedilebilmesi gerek.

Edebiyat tarihlerine, şairlerin biyografilerine bakınız. Herhangi bir maddeye, meselâ Hamdullah Hamdi (Akşemseddin'in oğlu) maddesine birlikte bakalım. "Hamdi, daha 8 yaşında iken(!) divan sahibi olmuştur." (Banarlı 1987: 476)

Genç Osman (Farisî)'in divanı var. 2. Osman 18 yaşında öldürüldüğüne göre divanı 18 yaş veya daha öncesinde yazılmış olmalı.

Çoğu divan şairimiz genç yaşlarda eserler vermeye başlamışlar. Bir kısmı bizim üniversite öğrenimi gören gençlerimizle yaşıt. Ancak öğrencilerimiz, hatta öğreticilerimiz, onları anlamakta güçlük çekiyoruz.

İsmi Yasemin, Lale... olan gençlere, özellikle edebiyat öğrenimi yapan öğrencilere soruyorum. Hiçbiri yasemin, lâlâ... görüp koklamamışlar, Merveler, Tubalar... isimlerinin ne anlama geldiğini bilmiyorlar, Yakuplar, Yusuf'lar, Eyüpler... asıl Yakup'u, Yusuf'u, Eyüp'ü fazla merak edip araştırmamışlar. İsmi Nergis olanlar, isimlerine efsanevî Nergis'in âşığına takındığı tavrı takınmışlar.

Bu gençlere divan kültüründen bahsetmek zor, halk kültüründen söz etmek de zor. Kumru görmemişler, sümbülü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

koklamamışlar, reyhanı, fesleğeni tanımıyorlar, selviyi bilmiyorlar, bülbülün, baykuşun sesini hiç duymamışlar.

Saçlarının her bir telinden ejderha, kement, yılan, tuzak olarak bahsedilen, karınca belli sevgiliyi hayal etmeleri kolay. Çünkü bilim kurgu filmlerde ejderhalar, kementler, yılanlar var. Gençlerimiz bunlarla hemhal olmuşlar ve edebiyat eğitimi alan gençler divan şiirindeki sevgilinin resmini zihinlerine kolayca nakşedebiliyorlar. Ejderha, yılan saçlı, büyücü kılıklı, kavak boylu, karınca belli, pençe elli, nokta ağızlı, hançer bakışlı bir gulyabani olarak tabii ki.

Gencimiz yasemini tanısa, koklamış olsa yasemin kokulu saçın ejderha, yılan olamayacağını bilecek. Ejderhalık, yılanlık, hançer bakışlılık sevgilinin esir edercesine âşığını fethetmesinde, cefakârlığında, vefasızlığında bunu bilecek. Tıpkı “karnı zil çalmak” deyiminin “karında gerçekten bir zil çalmadığını, açlık ifade ettiğini” bildiği gibi bunu da bilecek.

Ancak divan ve halk edebiyatı öğrenimi gören genç, yasemini tanımadan, koklamadan bunları düşünemez.

Vezin öğretmek, o da çok güç. Veznin adı aruz olunca iş daha güçleşiyor. Vezn-i benân(!) da olsa güç ya! Üniversite öğrencimiz hâlâ ilkokul öğretmeninin ona birinci sınıf müfredatında bile yer alan: “Hece bölme, Türkçe’de hece bölmene izin yok!” ihtarına uymuyor. Böylece hece vezni öğretmek de güç oluveriyor.

Divan şiirinin büyük üstadı Fuzûlî’nin Su Kasidesi’nden alınan şu beyit:

Serv serkeşlik kılur kumru niyâzından meğer

Dâmenin duta ayağına düşe yalvare su

Bilemediğimiz kelimelerin sözlüklerde bulabileceğimiz anlamları ile kolay halledilebilir görünüyor. Ancak kelimelerin divan şiiri geleneği içerisinde zihinde çağrıştırması gereken anlamları bilinmezse bu beyit anlaşılamaz.

Kelimelerin sözlüklerde bulabileceğimiz anlamları ile bu beyit şu şekilde günümüz diliyle ifade edilip nesre çevrilebilir: “*Servi kumrunun yalvarışına aldırıyor, dikbaşlılık ediyor. Eğer su eteğine sarılır, ayağına kapanır ve yalvarırsa, belki onu bu dik başlıktan kurtarabilir*”

Ancak servinin vahdet, kumrunun sâlik, suyun da Hz. Muhammed'in yolu Müslümanlık olduğu, gönül saflığı olduğu düşünülünce her şey değişir.

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı

Bu beyit Fuzûlî'nin yalnızlığını dile getiren bir ifade güzelliğine sahiptir. Yalnızlık deyince de divan kültürü ile az çok haşır neşir olan herkesin aklına bu beyit gelir. Ancak divan edebiyatında sabânın ne anlama geldiğine şöyle bir bakılınca durum değişecektir. “*Sabâ; Lügatte gün ile gece beraber oldukça gündoğdu tarafından esen yele derler. Ama şairler dilinde sevgilinin semtinden esen rüzgâra derler.*”

Halen edebiyatımızda sabâ, hafif ve latif esen rüzgâr demektir. Nesim de bu manayadır.

Sabâ bahar tavsifinde, cânânın zülfü perişanlığı ve kokusunu tasvirde birçok mazmunlar yapılmasına hizmet etmiştir.

Bazılarına göre, seher vakti kible tarafından esen rüzgârdır ki, Hz. Yusuf'un gömleğinin kokusunu Yakub'a bu rüzgâr götürürmüş. Şairler bu rüzgârı maşukla âşık arasında tebliğ vasıtası sayarlar” (Onay 1992: 353)

Mademki sabâ, âşığa sevgilisinin kokusunu getiren bir rüzgârdır, mademki âşıkla maşuk arasında bir tebliğ vasıtasıdır, o zaman bu beyit yalnızlığı değil, en muhteşem zenginliği dile getirmektedir. Nereden nereye.

Edebiyat bir zevktir, kültüredir. Bu zevk ve kültür elden ele devr eder, zamanın özelliklerine göre de kabuk değiştirir. “*Mananın bir dilber, diğer unsurların ise bu dilberin ziynet eşyası olduğunu*” (Pala 1992: 24) söylemek mümkündür. Zaman içerisinde anlayışlar, yani ziynetler değişir. Dilber aynı dilberdir, zevk aynı zevktir, değişen şey edebiyatın canlı bir varlık olması sebebiyle zaman ve çevreye adapte olmasıdır, kendini yenilemesidir. Bu canlı varlık geçmişin izlerini de bir şekilde genlerinde taşır ve ölümsüzdür.

Orhan Pamuk'un “Yeni Hayat” isimli eserinin asırlardır şark edebiyatlarında ele alınmış olan Mantiku't-Tayr'ın çağdaş bir dille yeniden dile getirilmesi, Dante'nin İlahi Komedi'sinin İslâmî edebiyatta yer alan bir türden, miraciyelerden örnek alınması, divan

edebiyatında Hz. Süleyman'la ilgili olan rivayetlerden Süleyman'ın yüzüğünün önemi, bu yüzüğün bir devin eline geçmesi, kötü niyetlilerce kullanılması gibi pek çok konunun Yüzüklerin Efendisi (Tolkien 1996) isimli eserde de ele alınması, eskiyi bilmeden yeninin anlaşılmasının çok da kolay olmadığını gösterir.

Sabânın divan edebiyatında âşıkla maşuk arasında bir iletişim vasıtası olduğunu bilmeyen bir genç:

*Seher yeli çık dağlara
Güneş topla benim için
Haber ilet dört diyara canım
Güneş topla benim için*

*Umutların arasından
Kırpıkların karasından
Döşte bıçak yarasından canım
Güneş topla benim için*

*Havadaki kuş izinden
Geceleri gökyüzünden
Güneş topla benim için*

diyen Ülkü Tamer'i anlayamaz.

Sabâ aynı zamanda bir musiki makamıdır. Özellikle mersiyeler bu makamda bestelenirler. Sabah ezanının sabâ makamında okunması güzel bir sebebe dayanır: Uyku yarı ölüm halidir, sabah ezanı yarı ölümlere can vermek, canlandırmak üzere okunur. Çünkü sabânın bir özelliği de Mesih-dem olmasıdır.

Divan edebiyatında âşkın bin parça olan gönlü sevgilinin saçlarının her bir teline çözülmeyecek bağlarla bağlıdır. Âşık, ihtiyarı elinde olmayan kişidir. Doktorlar aşk hastalığına çare bulmada yetersizdirler. Mum âşkın bedeni, mumun ipi ise âşkın canıdır. Mumun işlevini yerine getirmesi için yanması gerekir. Âşık da âşıklığını ifade etmek için yanar, mum gibi yanar, canı yanar, bedeni erir. Sevgilisine ulaşması ise mümkün görünmemektedir. Âşık aşk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ateşi ile yanıp canını hiçe sayarken, sevgilisine kavuşamayışın verdiği ıstırapla da titrer ve Abdurrahim Karakoç'un çağdaş ifadesiyle "Lambada titreyen alev üşür":

*Sarı saçlarına deli gönlümü
Bağlamışlar, çözülmüyor Mihriban
Ayrılıktan zor belleme ölümü,
Görmeyince sezilmiyor Mihriban*

*Yar, deyince kalem elden düşüyor
Gözlerim görmüyor, aklım şaşıyor
Lambada titreyen alev üşüyor...
Aşk kâğıda yazılmıyor Mihriban*

*Önce naz, sonra söz ve sonra hile
Sevilen seveni düşürür dile
Seneler, asırlar değişse bile,
Eski töre bozulmuyor Mihriban*

*Tabiplerde ilaç yoktur yarama
Aşk deyince ötesini arama
Her nesnenin bir bitimi var ama
Aşka hudut çizilmiyor Mihriban*

*Boşa bağlanmamış bülbül gülüne
Kar koysa köz olur aşkın külüne
Şaştım kara bahtın tahammülüne
Taşa çalsam ezilmiyor Mihriban*

Tarife sığmıyor aşkın anlamı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

*Ancak çeken bilir bu derdi gamı
Bir kör düğüm baştan sona tamamı
Çözemedim çözülüyor Mihriban*

Baki'nin Kanunî Sultan Süleyman Mersiyesinde dile getirdiği:

*Tutsun cihânı nâle-i murgân subh-dem
Güller yolunsun âh ü figân eylesin hezâr*

*Sünbüllerini mâtem edip çözsün ağlasun
Dâmâna döksün eşk-i firâvânı kûhsâr*

(Sabah vakti öten kuşların iniltileri dünyayı tutsun. Güller saçlarını başlarını yolsunlar, bülbül ah çekip feryâd etsin.

Dağlar yas tutup sümbül gibi saçlarını yolsun ağlasınlar, sel gibi akan gözyaşlarını eteklerine döksünler) duyguların çağdaş bir dille ifadesi Mustafa Sevilen'in şu dizelerindedir:

*Mevsimler yas tutup güller ağlasın
Ahımla inleyen eller ağlasın
Mademki sen yoksun şimdi yanımda
Leylaklar dökülüp güller ağlasın*

Divan Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar **Divan Edebiyatının Yapısından Kaynaklanan Sorunlar**

- a. Dil faktörü
- b. Kullanılan vezin
- c. Mazmun dünyası
- d. Edebi sanatlar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- e. Nazım ve nesir çeşitleri
- f. Kültürel farklılık

Öğretmenden ve Genel Temayülden Kaynaklanan Sorunlar

- a. Divan edebiyatı öğretiminde metnin bugünkü dille düz yazıya çevrilmesi (Divan edebiyatı bir ses edebiyatı da olduğundan yapılan iş tartışılabilir)
- b. Bugün kullanılmayan kelimelerin öğrenciye ezberletilmesi, yazılı sınavlarda bu kelime bilgisinin ölçme değerlendirme aracı olarak kullanılması
- c. Aruz kalıplarını ezberletmek, yazılı sınavlarda ölçme ve değerlendirme aracı olarak kullanmak (liseler için)
- d. Edebiyat tarihine, ezber bilgilere önem verip, metni göz ardı etmek
- e. Eser merkezli yaklaşımın kullanılmayışı
- f. Divan edebiyatını günlük yaşamla ilişkilendirmemek
- g. Öğretmenlerimiz, divan edebiyatının zor anlaşılabilirliği, vezin problemi, mazmun dünyası gibi sebeplerle bu edebiyatı sevdirmede yeterli olamıyorlar. Peki, öğrencilerimiz Yahya Kemal'i, Karacaoğlan'ı, Ahmet Haşim'i, Ömer Seyfettin'i, Reşat Nuri'yi, Yunus'u... ne derecede seviyor ve anlayabiliyorlar? (liseler için)
- h. Çağdaş şairlerimiz gelenekten yararlanıyorlar mı? Günümüz edebiyatçılarının gelenekten yararlanma ve geleneği yeniden üretme yolunda eğilimleri var mı? Öğretmenlerimiz öğrencilerine bunu aktarabiliyor mu ve hatta öğretmen bu donanımda mı?
- i. Divan edebiyatı eğitiminin edebiyat terimlerinin ezberletilmesi, sanat ve ölçü tespiti şeklinde yapılması.
- j. Kimi öğretmenlerin divan edebiyatı metinlerini dili ve konuları sebebiyle gereksiz görüp üzerinde yeterince durmaması, müfredat programı zorunluluğu ile geçiştirerek vermesi (liseler için)
- k. Divan edebiyatında duyguların ifadesindeki incelik ve zarıflığın orijinal imajların estetik değerlerin farkına varılmasının yukarıda sözü geçen "geçitirme" esnasında engellenmesi (liseler için)
- l. Ezberci eğitim

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

m. Lisede üç yıl boyunca okutulan edebiyat dersine, üniversite giriş sınavlarında en fazla 3–5 soru kadar yer verilmesi (liseler için)

n. Edebiyat derslerinde test tarzında yapılan sınavlar

o. Öğrencilere, divan edebiyatının çerçevesini çizerken, dili ağır, anlaşılması zor, vezni zor, edebî sanatları ağır, sanat serbestliği yok diye başlayan ifadelerle sunulması (Yukarıda liselerden topladığımız sınav sorularında da bu yargıyı destekleyen örnekler var.

Örneğin: *Aşağıdakilerden hangisi Divan şiirinin özelliklerinden değildir?*

a. *Mazmun (kalıplaşmış sözler) ve söz sanatlarına çokça yer verilmesi*

b. *Tam ve zengin uyak kullanılması*

c. *Yabancı sözcük ve tamlamaların kullanılması*

d. *Toplumsal konuların işlenmesi*

e. *Aruz ölçüsünün kullanılması*

Bu soruda belli ki öğretmen d seçeneğinin doğru cevap olarak işaretlenmesini istiyor! Surnâmeleri, hammamîyeleri, ramazaniyeleri, bayramîyeleri, sünnet düğünleri için yazılan şiirleri, mahalle baskınlarını anlatan şiirleri, Fuzulî'nin Şikayetnâmesini vs. unutmuş görünüyor.

ö...

Çözüm Önerileri

a. Ezberci değil, düşünen, düşündüklerini ifade edebilen kuşaklar yetiştirmek amacı ile işe başlamak

b. Eser merkezli bir yaklaşımın kullanılması

c. Veznin, bugün kullanılmayan kelimelerin, edebî sanatların, mazmun dünyasının ezberletilmesi, sınavlarda değerlendirme aracı olarak kullanılması yerine estetik değerlerin farkına vardırılması

d. Öğrencilere, divan edebiyatının çerçevesini çizerken, dili ağır, anlaşılması zor, vezni zor, edebî sanatları ağır, sanat serbestliği yok, diye başlayan ifadelerden kaçınılması. (Böylesine

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

karmaşık olduğu başından belirtilen konuya öğrencinin ısınması pek mümkün olmasa gerek.)

e. Çağdaş edebiyatçılarımızın gelenekten yararlanma ve geleneği yeniden üretme yolundaki eğilimlerinin sınıf ortamına getirilebilmesi.

f. Edebiyat öğretmeninin edebiyatımızda adı en fazla geçen çiçeklerden, bitkilerden (nergis, gül-i rana, sümbül, fesleğen, reyhan, menekşe, yasemin, selvi...), hayvanlardan (ebabil, kumru, bülbül, baz, kebuter,...), coğrafik bölgelerden (Nişabur, Bağdat, Hıta,..), denizler, göller, nehirler (Kulzüm, Fırat, Nil...)’in resimlerinden oluşturacağı bir edebiyat albümü, öğrencilerin zihninde karşılığını bulamadığı bazı kavramları somutlaştırmasında oldukça faydalı olabilir.

g. Edebiyatımızda adı geçen çiçekler, bu çiçeklere ait kokular, imkânlar ölçüsünde sınıfa götürülebilir.

h. Lisede üç yıl boyunca okutulan edebiyat dersine, kültür aktarımı, kültür aktarımının devamlılığının sağlanması ve bunun önemi nedeniyle üniversite giriş sınavlarında daha ayrıcalıklı bir yer verilmesi

i. Divan edebiyatı, günlük yaşamla bağlantılar kurularak ve bu asla ihmal edilmemek sureti ile anlatılmalı.

j. Sağlam bir yeni edebiyat bilgisinin eski göz ardı edilerek öğrenilemeyeceği de muhakkaktır.

k. Edebiyat derslerinde test tarzında yapılan sınavlar yanında klasik yazılı sınavların da yapılması

l. Kuramsal bilgiden uygulamaya değil, uygulamadan kuramsal bilgiye gitmek

m. Her şeyden ve hepsinden önce öğretmenin, divan edebiyatının bizim olduğunu ve öğrencilere en anlaşılır biçimde anlatmak gibi bir görevinin olduğunu, divan kültürünün bugünün edebiyatını anlamada da temel teşkil ettiğini ve bunu da öğrencisiyle paylaşmak durumunda olduğunun farkında olmasıdır.

n. Düşüncenin gelişimi bakımından yaşanabilecek bireysel farklılıklar dikkate alınmalıdır. Soyut konular üzerinde yapılan çalışmalarda bu dersi alan bütün öğrencilerin soyut kavramları algılama konusunda aynı olgunluğa ulaşamamış olabileceklerini düşünüp, konuların daha iyi anlaşılması için somut materyaller kullanılmalıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

0. ...

Sonuç

“Bir toplumda ahlâkın ilerlemesini, düzelmesini istiyor musunuz? O toplumda edebiyat, sanat merakını uyandıрмаğa, geliştirmeye çalışın. Çocuklara, gençlere şiirler, hikâyeler, romanlar okutturun, onları tiyatrolara, sinemalara gönderin. O hikâyelerin, romanların, oyunların insanlarıyla tanışsınlar, onların hayatlarını hayallerinde yaşasınlar, öğrensınler, onların içlerini, böylece gerçekteki insanları da daha iyi anlarlar. Çocuğunuz büyüünce ne olacaksa olsun, küçükken siz ona edebiyatı sevdirmeye bakın, ilim, bilgi sonradan gelecektir, önce insanlığını kurmak, hayalini işletmek gerekir.” (Ataç 1968: 141- 142)

Sennur Sezer “Türk Safosu Mihri Hatun” isimli eserinde divan şairi Mihri’ye hamile olan annesi Güldâne Hanım ve babası Belâyî’nin konuşmalarını şöyle ebebileştiriyor: “Güldâne o gece Belâyî’yi gündüz anlatmaya başladığı Husrev ile Şirin’i okuması için zorladı. Belâyî tam öykü-şiirin başındaki övgülerden birinde Seti ile Mihseti’nin gazellerine verilen ödülleri okuyordu ki Güldâne karnındaki çocuğın oynadığını duydu. Belâyî’yi durdurup gazellerine hazineler bağışlanan bu şairlerin kimler olduğunu sordu. İran Selçuklu Sarayının kadın şairlerinden olduğunu öğrendi. “Eskiden kadınlar şair olurmuş demek” dedi. “Bugün de olur” dedi Belâyî “Yeteneği varsa”. Güldâne: “Eğitim de gerekir” dedi. Üstüne birden basan uykuda karnındaki çocuğın kız olduğunu sezdi”. (Sezer 1997: 34)

Onları anlamak için de eğitim gerekir.

Gençlerimizi sadece divan edebiyatını değil, sadece Türk edebiyatını değil, bu milletin kültürünü anlamaya, bilmeye çağırıyorum. Test metodu ile ne kadar öğrenebilirlerse!

KAYNAKÇA

ALKAN İspirli, Serhan, Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi 1997-98 Öğretim Yılı 2. Dönem Türk Dili ve Edebiyatı ABD. 1. Sınıf Eski Türk Edebiyatı Dersi Sınav Soruları

ALKAN İspirli, Serhan, Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi 1998-99 Öğretim Yılı 1.Dönem Türk Dili ve Edebiyatı ABD. 1. Sınıf Eski Türk Edebiyatı Dersi, 1996-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

97 Öğretim Yılı 2. Dönem Türkçe Bölümü 3.Sınıf Eski Türk Edebiyatı Dersi Sınav Soruları

ATAÇ, Nurullah (1968). **Sözden Söze - Ararken, “Fuzuli’yi Okurken”**, Varlık Yayınevi, İstanbul

ATAÇ, Nurullah (1968). **Sözden Söze - Ararken, “Ahlak”**, Varlık Yayınevi, İstanbul

BANARLI, N.Sami (1987). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul

BİLKAN, A.Fuat (2006). **Liselerde Divan Edebiyatı Öğretimi**, Milli Eğitim Dergisi, Kış 2006, yıl 34, sayı 163

MORGAN, T. Clifford (1984). **Psikolojiye Giriş Ders Kitabı**, Yayın Sorumlusu Sirel Karakaş, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, Yayın No 1, 3. Baskı

KÜÇÜKKARAGÖZ, Hadiye (2006). **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**, Editör Binnur Yeşilyaprak, Pegem A Yayıncılık, 10. Baskı

ONAY, Ahmet Talat (1992). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Diyanet Vakfı Yayınları Ankara

PALA, İskender(1992). **Divan Edebiyatı**, Ağaç Yayınları, İstanbul

PAMUK, Orhan (1991). **Kara Kitap**, İstanbul

PAMUK, Orhan (1994). **Yeni Hayat**, İstanbul

SEZER, Sennur (1997). **Türk Safosu Mihri Hatun**, Milliyet Yayınları, İstanbul

TOLKIEN, J.R.R.(1996). **Yüzüklerin Efendisi**, Metis Yayınları, İstanbul

VICTORIA R. Holbrook(1998). **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, Çeviren: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İletişim Yayınları

WALTER G. Andrews (2003). **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, Çeviren Tansel Güney, İletişim Yayınları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

BURHANEDDİN-İ BELHÎ'NİN ÇAĞATAYCA ŞİİRLERİ

*Bahattin KAHRAMAN**

ÖZET

Osmanlı dönemi Türk edebiyatı bünyesinde Çağatayca şiirler yazan şairlerle ilgili, günümüze kadar bazı araştırmalar yayımlanmıştır. Çağatay Türkçesiyle şiir yazan şairlerin azımsanmayacak bir kısmı, köken olarak da Orta Asyalıdır. Bildirimize konu olan Burhaneddin Belhî(Ö.1930) de bu gruba giren şairlerden biridir. Babası, -günümüzde Afganistan'ın önemli şehirlerinden- o sırada Belh'e bağlı Kunduz'da bir tekkenin şeyhliğini yapan Şeyh Süleyman Efendi'dir ve Özkend hükümdarı Seyyid Burhaneddin Kılıç'ın soyundan gelmektedir. Belh'teki zulümden dolayı, 1855 yılı civarında, ailesi ve 400 kadar müridi ile beraber Anadolu'ya göçen Süleyman Efendi, Sultan Abdülaziz'in daveti üzerine İstanbul'a yerleşmiştir. Özkend hükümdarı olan büyük dedesinin adını taşıyan Burhaneddin Belhî, bu suretle ailesiyle birlikte İstanbul'a gelmiştir. Burhaneddin Belhî, şiirlerinde, çoğunlukla Burhân mahlasını kullanmıştır. Türkçe ve Farsça iki divan teşkil edecek kadar şiiri bulunmaktadır. Söz konusu şiirler, oğlu tarafından yazıya geçirilmiş olup bu yazmalar Süleymaniye Kütüphanesindedir. Eldeki nüshalarda Türkçe ve Farsça manzumeler karışık haldedir. Türkçe şiirler, tarafımızdan, Farsça olanların arasından ayıklanmıştır. Şairin Türkçe şiirleri içinde Çağatay Türkçesiyle irili-ufaklı toplam 19 adet manzumesi tespit edilmiştir. Yazımızda, şairin bu manzumeleri üzerinde durulacaktır. Tespit edilen bu şiirler, muhtelif nazım şekilleriyle yazılmış olup -Ahmed Yesevî ve Ali Şir Nevâyî kanalıyla- Çağatay Edebî geleneğinin 20.yüzyılda bile Anadolu'daki etkilerini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Çağatay dili, Osmanlı şiiri, Burhaneddin Belhi

* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

THE POEMS IN CAGATAY (LANGUAGE) FROM BURHANEDDİN BELHİ

ABSTRACT

There have been some researchers done about the poets who wrote in Cagatay dialect in the period of Ottoman in Turkish literature. There are many poets who wrote in Cagatay dialect are from Central Asia. The topic of this paper is about Burhaneddin Belhi (Ö. 1930) who is also from central Asia. His father is Seyh Suleyman Efendi who was a seyh in Kunduz, a district of Belh at that time and one of the most important cities in Afganistan today. Seyyid Burhaneedin Kilic who was the emperor of Ozkend is ancestor of Seyh Suleyman Efendi. He immigrates to Anatolia with his family and his four hundred followers in 1885. Later Sultan Abdulaziz invites him to İstanbul. Burhaneddin Belhi, the grandson of Ozkend emperor moves to İstanbul with his family.

Burhaneddin Belhi mostly uses *Burhan* as a nickname. He has lots of poems written in Persian and Turkish that could be two divans. Those poems were written by his son and are now in Suleymaniye Library. In the texts the Turkish and the Persian poems are mixed. The Turkish ones are selected in Persian ones by us. It is documented that there are nineteen poems written in Cagatay dialect among Turkish poems. This paper is about the poems written in Cagatay dialect. The documented poems are written various types which indicate the effects of the tradition of Cagatay Literature in 20th century

Key Words: Turkish Literature, Cagatay Language, Ottoman Poetry, Burhaneddin Belhi.

Giriş:

Türkiye ile Orta Asya (Türkistan) arasında tarih boyunca çok yönlü olarak gelişen münasebetler, siyasal ve ekonomik ilişkiler kadar, kültür ve edebiyat hayatı bakımından da önemini daima korumuştur. Başka bir egemen gücün (örneğin, en son Sovyet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Rusya'nın Orta Asya'yı işgali gibi) istilasına uğradığı dönemleri hariç tutmak kaydıyla, bu iki önemli Türk coğrafyasının birbirine karşı olan alakası hiç kesilmemiştir denebilir. Yazımızın konusu, esas itibarıyla, tarihî arka planı oldukça zengin konuları ihtiva eden ve günümüzde de halen çok yönlü olarak sürdürülmeye çalışılan, sözünü ettiğimiz Türkiye-Orta Asya münasebetlerinin edebiyat ayağıyla ilgilidir. Bu ilişkilerin edebiyat ayağı, iki coğrafyadaki bilim, kültür ve sanat çevrelerinin karşılıklı etkileşimini görme fırsatı verdiği için ayrı bir öneme sahiptir. Dolayısıyla, vaktiyle Orta Asya'dan veya Türk dünyasının muhtelif bölgelerinden Anadolu'ya göçmüş ünlü aileler meselesi, geldikleri toprakların edebî anlayışını da beraberlerinde getirmeleri nedeniyle, aynı zamanda edebiyat ve kültür hayatını da ilgilendirmektedir. Çalışmamızda ele alınan Burhaneddin-i Belhî, tıpkı Mevlana Celaleddin-i Rumî(ö.672/1273) gibi, kökeni itibarıyla aristokrat sınıfa mensup, Belh'ten Anadolu'ya göç etmek zorunda kalmış, aynı zamanda şiirle de meşgul olmuş ünlü bir şeyh ailesinin çocuğudur. Mevlana ailesinin 13. yüzyılda, Burhaneddin-i Belhî ailesinin ise 19.yüzyılda hemen hemen aynı nedenlerle Türkistan'ın güneyinden Anadolu'ya göçmüş olması, yüzyıllar geçmesine rağmen iki coğrafyanın hep aynı kalan özellikleri açısından da üzerinde durulması gereken ayrı bir konu olarak belirlemektedir.

Kuşkusuz, Türk coğrafyalarının birbiriyle olan edebî münasebetlerine ilişkin ayrıntılar, bilimsel araştırmalar arttıkça daha anlaşılır hale gelecektir. Bu araştırmalardan burada kısaca söz etmek yararlı olacaktır. Gerek Anadolu, gerekse Orta Asya'da faaliyet gösteren edebî muhitlerin karşılıklı münasebetlerini ayrıntılı şekilde ortaya koyan kapsamlı bir bilimsel araştırma projesinin günümüze kadar gerçekleştirilemediği, konuyla ilgilenen bilimcilerin malumudur. Ancak, bu alanın bütünüyle boş bırakılmadığı da yine ilgililerin bilgisi dahilindedir. Doğal olarak konunun; Anadolu'nun Orta Asya'ya etkisi ve Orta Asya'nın Anadolu'ya etkisi şeklinde ifade edebileceğimiz iki cephesi vardır. Anadolu'nun Orta Asya'ya etkisini doğrudan ele alan araştırmalar konusunda bilim dünyamızın zayıf kaldığı söylenebilir. Ahmed-i Yesevî(ö.562/1166)'nin Anadolu'ya etkilerini inceleyen bir yazıda bu mesele hakkında şöyle denmektedir: "*Anadolu'yu yurt edinen Türkler gözlerini, kulaklarını, gönüllerini ata yurtlarına karşı açık tutmuşlar, oradan Anadolu'ya tasavvufî ve edebî etkiler gelmiş de, Anadolu'dan o tarafa hiç bir şey ulaşmamış mıdır? Edebiyat tarihlerimiz en azından bu etkinin tek taraflı olmadığına, bir etkileşimin varlığına işaret etmektedir. Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'si, Nesîmî'nin şiirleri, Yazıcıoğlu'nun Muhammediyye'si o*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

topraklarda ilgiyle okunmuş da Yunus'u oralarda kimse okumamış mıdır?"¹

Buradan da anlaşılacağı üzere, şu an için, Anadolu Türk edebiyatının Orta Asya Türk edebiyatına olan etkilerini ayrıntılı şekilde bilemesek de, Orta Asya'nın Anadolu'ya etkileri konusunda, bilim dünyamızın bir hayli yol aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Orta Asya Türk Edebiyatı'nın Anadolu'ya etkileri meselesinin, daha çok, Ahmed Yesevî ve Ali Şîr Nevâyî ekseninde incelendiği görülür. Ülkemizde bu konuları ilk kez gündemine alan bilim adamları arasında Köprülü'nün olduğu bilinmektedir². Sonraki yıllarda ise, sayıca çok olmasa da, bazı dikkate değer araştırmalar ortaya konulmuştur. Bunlar arasında Osman F.Sertkaya'nın "*Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri*" adıyla, birbiri ardı sıra yayımladığı üç makale³ önemlidir. Merhum hocamız Mehmed Çavuşoğlu, "*Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâyî Tesiri Üzerine Notlar*" adlı araştırmasında⁴ konuyu, Nevâyî'yi merkeze alarak ayrıntılı şekilde ele almıştır. Ayrıca Nevâyî'nin Azerbaycan edebiyatına olan etkisi konusunda Jale Demirci'nin makalesini⁵ de burada anmak gerekir. Ahmed-i Yesevî üzerine ise İsmail Ünver'in ilgili yazısı⁶ ile hocam Hüseyin Ayan Bey'in "*Bir Şiir Mecmuasında Ahmed Yesevî*" isimli⁷ makalelerini burada zikretmek yerinde olacaktır. Çağatay Türkçesinin Anadolu'ya etkilerini gösteren çalışmalar arasına, Abdurrahman Güzel'in Kaygusuz Abdal'ın Çağatayca bir gazelini ele alan incelemesi⁸ de eklenebilir.

¹ İsmail Ünver, "Ahmed-i Yesevî'nin Anadolu'daki Etkileri Üzerine", **Türk Dili Hoca Ahmed Yesevî Sayısı**, S.504 (Aralık 1993) II, s.598.

² M.Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar**, Ankara, 1981, s.27-180; "Ahmed Yesevî", **Edebiyat Araştırmaları 2**, İstanbul, 1989, s.462-473; "Çağatay Edebiyatı", **Edebiyat Araştırmaları 2**, İstanbul, 1989, s.82-193; "Ali Şîr Nevâyî", **Edebiyat Araştırmaları 2**, İstanbul, 1989, s.429-438.

³ Osman Fikri Sertkaya, "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XVIII (Ağustos 1970), s.133-138; "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri-II", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XIX (Ekim 1971), s.171-184; "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri-III ve Uygur Harfleri ile Yazılmış Bazı Manzum Parçalar-I", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XX (Aralık 1972), s.157-184.

⁴ Mehmed Çavuşoğlu, "Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâyî Tesiri Üzerine Notlar", **Atsız Armağanı**, İstanbul, 1976, s.75-90.

⁵ Jale Demirci, "Nevâyî'nin Azerbaycan Sahasına Etkisi", **Fakülte Dergisi**, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cilt:38, Sayı: 1-2 (Ankara-1998), s.1-11.

⁶ İsmail Ünver, agm.

⁷ Hüseyin Ayan, "Bir Şiir Mecmuasında Ahmed Yesevî", **Selçuk Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, S.3(Konya, 1997).

⁸ Abdurrahman Güzel, "Kaygusuz Abdal'ın Çağatayca Bir Gazeli", **Türk Kültürü**, Ankara, 17, (194), 00.12. 1978, 37-39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bunların yanında, konuyu kitap boyutunda inceleyen iki çalışmayı bu vesileyle anmamız gerekiyor. Cemal Kurnaz⁹ tarafından yayımlanan bu iki araştırmada *Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri*'ne dair önemli hususlar üzerinde durulmuştur. İlgili araştırmalardan hareketle, her ne kadar, Anadolu'da Çağatayca şiir söylemek şairler arasında moda halini almışsa da, bunların önemli bir kısmının Orta Asya kökenli olduklarını söyleyebiliriz. Şuara tezkirelerinden edinilen bilgilere göre, şairlerin geldikleri şehirler ve ülkeler şöyledir¹⁰: İbril 1, Delhi 1, Hindistan 1, Özbekistan 1, Türkistan 1, Tacikistan 1, Herat 1, Bestam 1, Horasan 2, Semerkant 3, Belh 4, Hemedan 4, Isfahan 4, Şîrâz 5, Kazvin 7, Tebriz 7, Şirvan 8, Buhara 11, Acem(Acemzâde, Acem diyarından, İran) 24. Ayrıca Anadolu'ya sonradan gelen bu şairlerin yüzyıllara göre dağılımları da çıkarılmıştır¹¹: XIII.yüzyıl 2, XV.yüzyıl 9, XVI.yüzyıl 35, XVII.yüzyıl 16, XVIII.yüzyıl 13, XIX.yüzyıl 12, XX.yüzyıl 2. Yine söz konusu araştırmanın sonucuna göre Anadolu'ya Orta Asya'dan göçen şair sayısı toplam 88'dir. Tabii bunlara Acem, yani İran'dan gelenler de dahildir. Eldeki bu bilgilere göre, şairlerin %35'i 16.yüzyılda Anadolu'ya gelmiştir. Yazımıza konu olan Burhaneddin-i Belhî, görüldüğü kadarıyla bu sayıya dahil değildir. Henüz bütün kaynakların taranmadığı düşünülürse, Osmanlı ülkesine gelen şair sayısının bunlarla sınırlı kalmayacağı, yeni araştırmalarla bu sayının daha da artacağı kolayca anlaşılmaktadır.

Burhaneddin-i Belhî:

Burhaneddin-i Belhî, günümüze kadar araştırılıp bütün yönleriyle ortaya çıkarılan şairlerden değildir. Hakkındaki bilgilerimiz ondan bahseden sınırlı sayıdaki kaynağın bize haber verdiklerinden ibarettir. Bunun yanında, henüz yayınlanmamış olan şiirlerinde kendisi için verdiği bilgiler de önemlidir. Şairin hayatı hakkında bilinenleri şöylece özetlemek mümkündür¹²:

⁹ Cemal Kurnaz, *Anadolu'da Orta Asyalı Şairler*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997; *Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri*, Akçağ Yay., Ankara, 1999.

¹⁰ Cemal Kurnaz, *Anadolu'da Orta Asyalı Şairler*, s.18.

¹¹ Cemal Kurnaz, *Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri*, s.201.

¹² Bu kısım için bak.: İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul, 1969, Cüz:I, s.181-183; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s.523 (ikinci Basılış); Hüseyin Vassâf, *Sefine-i Evliyâ II*, İstanbul, 1999, s.423; Sadeddin Nüzhet ERGUN, *Türk Şairleri*, C.2, s.874; Muharrem Hilmi ŞENALP, "Eyüpsultan'da Şeyh Murat Külliyesi", *Lâle*, Yıl:1, Sayı: 1(Temmuz 1982), s.23-26; Yusuf ÖZ, "Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postnişinleri İle Mektuplaşmaları", *Onuncu Milli Mevlana Kongresi Tebliğler*, 2-3 Mayıs 2002, Konya, 149-161; Yusuf Öz, "Afgan Türkistanı Muhacirlerinden Süleyman Belhî Ailesi ve Defter-i Kuyûdât Fihristi", *Bilig*(Türk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şairin asıl adı Seyyid Muhammed Burhaneddin Kılıç'tır. Afganistan'ın Kunduz şehrinde 1265(1849) yılında doğmuştur. Şeyh Seyyid Süleyman(Ö.1294/1877)'in¹³ dördüncü oğludur. Bir beytinde babasından şöyle bahseder:

Bize ferzend-i Süleymân derler

Pîr-i Kunduz u Bedahşân derler¹⁴

Şair, büyük dedesi olan Özkent hükümdarı Burhaneddin Kılıç'ın adını taşımaktadır. Şecereden¹⁵ de anlaşıldığı üzere ailesi,

Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi), Ahmet Yesevi Ü.Mütevelli Heyet Başkanlığı Yayını, Sayı: 23, Güz-2002, s.157-188.

¹³ Burhaneddin'in babasının tam künyesi, Şeyh Süleyman ibn Şeyh İbrahim Hâce Kelân ibn Şeyh Muhammed Baba Hâce el-Hüseynî el-Belhî el-Kunduzî'dir. 1220(1805) yılında Kunduz'a bağlı Hankah kasabası Çal köyünde doğmuştur. Kunduz ve Bedahşân halkının şeyhidir. Mevlânâ'nın babası gibi o da Belh'ten ailesini alarak Anadolu'ya göçmüştür. Göç sırasında yanında ailesinden Seyyide Saîde(Ö.1311/1893), Seyyide Aykuzu(Ö.1284/1867), Seyyide Begümcan adlı üç nikahlı eşi, Abdülkadir(Gulâm-ı Kâdir), Ahmed Saîd, Muhammed Bahaüddîn'ül-hak, Muhammed Burhaneddin Kılıç, Aycan ve Sâcide adlarında dört erkek ve iki kız çocuğu(Burhâneddin, Şerh-i Ahvâl adlı mesnevisinin 87.beytinde yanındaki aile fertlerini "Dört harem ile sekiz evlâda sâhib idi" diye bildirir), Dürdâne adında bir cariyeye, Şaban ve Devlet Bey adlarında iki hizmetçi ve Burhaneddin'in Şerh-i Ahval'in 90.beytinde bildirdiği "Üç yüz nüfûsa bâliğ olmuş idi yekûnu" şeklinde birdirdiği toplam 300'den fazla kimse vardır. Şeyh Süleyman, Nefes ve Kerbelâ'da bazı İmamiye bilginleriyle görüşmeler yapmış ve Şia-İmamiye mezhebini kabul etmiştir. Dört yıllık Konya ikameti esnasında 1855-1859 yıllarında Mevlevîlik'e intisap etmiş, kendisine Şems türbedarı Ahmed Dede tarafından bir "hilâfet-nâme" verilmiştir. İstanbul'a Sultan'ın davetiyle gelince, önce iki yıl misafirhanede kalmıştır. Misafirhanede kaldığı sürece kendisine bütün imkanlar tanınmış, hatta hizmetine üç katip bile verilmiştir. Kirası devlet tarafından karşılanmak üzere çeşitli semtlerde kiracı olarak ikamet etmiş, 1284(1867) yılında Şeyh Murad-ı Buhârî meşihatına atanmıştır. Bu tayinle dergaha taşınmış, hayatının sonuna kadar şeyhlik makamında oturmuştur. 1294(1877) yılında sinir hastalığından ölmüş ve dergahın haziresine defnedilmiştir. Vefatına kadar on yıl süren şeyhliği sırasında, önemli kişiler ve elçiler ziyaretine gelmişlerdir. Nakşibendî-Müceddidî şeyhi olarak tanınmıştır. *Ecma'u'l-Fevâ'id, Maşrûku'l-Ekvân, Gıbtatu'l-Emân ve Yenâbi'u'l-Mevedde* isimlerini taşıyan dört eser kaleme almıştır. Eserlerinden sadece *Yenâbi'u'l-Mevedde*, İstanbul'da biri 1301, diğeri 1302'de iki defa basılmıştır. Bak.: Hüseyin Vassâf, **Sefîne-i Evliyâ II**, İstanbul, 1999, s.414.

¹⁴ Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1368, 53a yk.

¹⁵ Burhaneddin-i Belhî'nin şeceresi, bir yazmada şu şekilde kayıtlıdır: "El-imâmü'l-hümâm emîrû'l-mü'minîn ve imâmü'l-müttakîn es'adu'llâhi'l-gâlib Alî ibni Ebî Tâlib kerrema'llâhü vechehü el-mükerrem, ibnü'l-imâmi'l-hümâm kurratü külli ayn seyyidü's-şühedâ Hüseyin sıbt-ı Resûlu'llâh salla'llâhü aleyhi ve sellem, ibnü'l-imâm Zeyn el-âbidîn, ibnü'l-imâm Ca'fer es-sâdık, ibnü'l-imâm Mûsâ el-Kâzım, ibnü'l-imâm Alî er-Rızâ, ibnü'l-imâm Muhammed et-Takî, ibnü's-Seyyid Mûsâ Müberka', ibnü's-Seyyid Ahmed, ibnü's-Seyyid Ahmed A'rec, ibnü's-Seyyid Tâlib, ibnü's-Seyyid Ubeydullah, ibnü's-Seyyid Abdullah, ibnü's-Seyyid Ahmed, ibnü's-

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Belh'in aristokrat sınıfındandır. Babasından eğitim görmüştür. Babası Seyyid Süleyman, bütün mal varlığını vakfederek, ailesi ve müritleriyle birlikte, 1269(1853) yılında, hacca gitmek üzere ülkesinden ayrılmıştır. Şair, bu hadiseyi şöyle ifade eder:

Terk-i diyâr edince ol pîr-i âlem-efrûz

Oynadı hep yerinden Belh ü Bedahş u Kunduz¹⁶

Aslında bu, zorunlu bir ayrılıştır. Çünkü, 19. yüzyıl ortalarında önce İngilizlerin işgaline uğrayan, işgalden sonra da iç savaşa sürüklenen Afganistan, son derece istikrarsız bir ülke olmuştur. İşte bu istikrarsız ortamda Şeyh Süleyman, daha fazla ülkesinde barınamaz olmuştur. Aile, önce İran, Irak yoluyla Konya'ya ulaşmış, dört yıl burada ikamet etmiş, sonra Bursa'ya varmış, Sultan Abdülaziz Han(Ö.1876)'ın özel davetiyle de 1278(1861) yılında İstanbul'a gelerek yerleşmiştir. Bir müddet İstanbul'un muhtelif semtlerinde ikamet ettikten sonra Sultan, Şeyh Süleyman'ı, Eyüp Nişancası'ndaki Şeyh Murad-ı Buhârî dergahı postnişinliğine getirmiştir. Burhaneddin bu sırada 13 yaşındadır. Şairin İstanbul'da geçen bundan sonraki hayatı boyunca, sadece şiir ve hat sanatıyla meşgul olduğu, başkaca bir görev almadığı bilinmektedir. Hükümet tarafından babasına tahsis edilen, babasının vefatı üzerine de kendisine verilen maaşla kıt-kanaat geçinmeye çalıştığı, bu maaşın, "sâdât"tan olanlara ayrılan ödeneğin bütçeden çıkarılması sonucu kesilmesiyle sıkıntıya düştüğü, bazı makam ve kişilere yazdığı mektuplarla sıkıntısını dile getirdiği, sonunda kendisine 650 kuruşluk maaş verildiği rivayet edilmiştir¹⁷.

Seyyid Muhammed, ibnü's-Seyyid Şâh Hüseyin, ibnü's-Seyyid Şâh Hasan, ibnü's-Seyyid Celâleddîn, ibnü's-Seyyid Kemâleddîn, ibnü's-Seyyid Sultân Burhâneddîn Kılıç(pâdişâh-ı şehîr-i şehîr Özkend-i hafîd sultân Eylek-i Mâzî Hân), ibnü's-Seyyid Cemâleddîn, ibnü's-Seyyid Nâsiruddîn, ibnü's-Seyyid Gulâmüddîn, ibnü's-Seyyid Tursun el-Bâkî, ibnü's-Seyyid Muhammed Ma'rûf, ibnü's-Seyyid İbrâhîm, ibnü's-Seyyid Muhammed Ma'rûfî'l-müştehir Baba Hâce, ibnü's-Seyyid İbrâhîmü'l-meşhûr be-Hâce Kelân, ibnü's-Seyyid Süleymân, ibnü's-Seyyid Muhammed Burhâneddîn Kılıç, es-Seyyid Ahmed İsâ" bk.: Süleymaniye (Tahir Ağa Tekkesi)Ktp. no:7.

¹⁶ Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1368, 59b yk.

¹⁷ "Devr-i Azîzî'den beri hükûmetten aldığı maâşla te'mîn-i intiâş edegelirken, sâdât maâşâtının kat' olunması, hayâtını dâğ-dâr etmiştir. Kesîrû'l-âile olması i'tibârıyla, vâridât-ı nakdiyyesi ile te'mîn-i intiâşda zorluk çekerken, maâşın büsbütün kat'ı kendisini acınacak bir hâle getirmiştir. Bir zamânlar, a'yân-ı sâbıkadan Abdülkâdir Efendi'nin Bostancı'daki köşkünün selâmlık dâiresinde ve Yakacık'da bir köşkte ve Sultân Murâd'ın Kurbağalıdere'deki köşkünde ikâmet etmiş ve son zamânlarda meb'ûsândan Ahmed Ağayef'in Merdiven karyesi civârında Mü'minderesi'ndeki köşkünde bilâ-bedel oturmakta bulunmuştur." Hüseyin Vassâf, **Sefîne-i Evliyâ II**, İstanbul, 1999, s.424.

"Zavallı bugün perişân hâldedir. Çamaşırlarını kendi yıkar imiş. Kuru ekmekle dem-güzâr oldukları da vâkı' olur imiş. Dârü'l-Fünûn müderrisleri birkaç gün evvel mazbata yapmışlar, müşârünileyhe maâş tahsisini ricâ etmişler. Heyhât,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Burhaneddin-i Belhî, 1348(4 Mart 1930)'de Heybeliada'da vefat etmiş ve ada kabristanına defnedilmiştir. Ölümü üzerine Abdullah Cevdet tarafından "*Bir Türk Zekâsı Söndü Seyyid Burhaneddini Belhî*" başlığıyla *İctihad* mecmuasında yayımlanan küçük bir ilan, onun ne derece saygın bir kişilik olduğunu gösterir¹⁸.

Şair, Sadberk Hanım'la evlenmiş, eşi ölünce oğullarıyla meşgul olmuştur. Seyyid Kemaleddin, Seyyid Musa, Seyyid Süleyman Celaleddin ve Seyyid Ahmed İhsan isimlerini taşıyan dört oğlu vardır. Seyyid Kemaleddin, kendinden önce vefat etmiştir¹⁹.

Burhaneddin-i Belhî, şairliği kadar hattatlığı ile de kendi döneminde şöhret kazanmıştır. O, bir talik yazı ustasıdır²⁰. Talik hattı, Bursalı Abdülkadir Nesib Efendi'den meşk ederek 1290 yılında icazet almıştır.

Şairliği:

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, talik yazısını "*pek nefis*" bulunduğu Burhaneddin'in şairliği yanında kişiliğini de çok beğenir ve "*edîb, terbiyeli, halim, dilnevaz bir şairi mâhir idi. Fakrı halile beraber ahval ve akvalinde eseri necabet gösterirdi*" diye ondan övgüyle söz eder, ayrıca "*şiiiri gıyayı ruh ad etmişti. Dahil olduğu mecliste söz söylemezdi. Şiir okurdu, okumaktan zevkyab olurdu. Hattâ sokakta tesadüf ettiği âşinalara merhabadan sonra istifsarı hal ve hatır yerine şiirler inşad ederdi. Bu sebeble kendini "şiiiri seyyar"*

"karşılık yok" derler. Meclis-i Meb'ûsân'ın güşâdını beklerler. "Sâdâtın imiş. Olmaz, verilemez", derler. Erbâb-ı kemâlin memleketimizde âkabeti budur." Hüseyin Vassâf, **Sefîne-i Evliyâ II**, İstanbul, 1999, s.428.

¹⁸ "*Bir Türk Zekâsı Söndü Seyyid Burhaneddini Belhî. Seyyid Burhaneddin Belhî Heybeli adada vefat etdi. Kadim, şark terbiye ve tahsilinde emsali kalmamış kibar, necib bir arif ve şair, onun vefatı ile gayib oldu. Faziletli dostumuz Hüseyin Daniş Bey, merhum hakkında nefis ve fakat uzun olduğu ve sahifelerimiz kısa bulunduğu için şimdilik derc edemediğimiz bir tebcilname gönderdi. şahsi muarefemiz olan bu kudsi zatın Çigatay Türkçesiyle latif şiirleri vardır ve Ali Şiri Neva'i nin adili idi. Muhterem ailesinin elemelerine iştirak etmekteyiz.*" **İctihad**, Sayı: 296, s.5382 (İstanbul, 1 Mayıs 1930).

¹⁹ "*Dört mahdûmu vardır. Seyyid Kemâleddîn Efendi, evvelce irtihâl etmiştir. Şeyh Murâd Dergâhı'nda medfûndur. Seyyid Mûsâ ismindeki mahdûmu mükemmel tahsîl görmüş, ecnebî lisânına âşinâ iken dünyâdan yüz çevirip dūçâr-ı cezbe olmuş; elyevm âlem-i vahdette gūşe-nişîndir. Seyyid Süleymân Celâleddîn, liselerde Fransızca muallimliğindedir. Seyyid Ahmed İhsan, Mekteb-i Sultânî'den neş'et etmek üzeredir...*" (Hüseyin Vassâf, **Sefîne-i Evliyâ II**, İstanbul, 1999, s.424. Seyyid Süleymân Celâleddîn için bak.: İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s.526; Seyyid Musa için bak.: İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s.587.

²⁰ Talik hatla meydana getirdiği bir levhası yayınlanmıştır. Bk.: Fevzi Güntüç, Mevlana Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu, Konya, 1999, s.70.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

namile yad ederdim” tarzındaki sözlerle de onun nasıl bir şair olduğunu ve şiirle meşguliyetinin derecesini bildirir²¹. Burhaneddin’in, sürekli şiirle meşgul olduğunu bildirenlerden biri de Hüseyin Vassaf’tır. H.Vassaf şairi *"Hâfızaları pek metîn olup, bir gece bezm-i sohbetlerinde bulundum, şiirle sabâh etmiş idik. Herhangi bir şâir-i meşhûrun gazeliyyâtından birine başlansa, derhâl onu bir şîve-i mahsûsasıyla okur, itmâm ediverir."*²² ve *"Hele Dîvân-ı Hâfız'ı aynı neş'e-i beyân ile tahmîs edişi, Hz.Hâfız'ın vâris-i esrârı olduğuna şübhe bırakmadı. Vahdet-i vücûd zevkinde de sâhib-i makâmıdır. Muallim Nâcî merhûmun fazâil-i şî'riyye vü edebîyyesini anlata anlata bitiremedi"*²³ şeklindeki ifadelerle tanıtır, durumuna şahitlik de eder. Günümüze ulaşan bu bilgilerden Burhaneddin’in, şiir zevki ve hafızasının son derece ileri bir noktada bulunduğu kolayca anlaşılmaktadır.

Burhaneddin-i Belhî, şiirlerini Türkçe ve Farsça olarak söylemiştir. Tespitimize göre, eldeki nüshalarda şaire ait biri Türkçe, diğeri Farsça olmak üzere iki divan kayıtlıdır. Çalışmalarımız sırasında ilgili nüshalar gözden geçirilmiş ve mevcut manzumelerden Türkçe olanlar ayıklanmak suretiyle Türkçe Divan’ın tespiti yolunda bir ön çalışma yapılmıştır. Çağatayca şiirler de buradaki Türkçe Divan içindedir. Şairin Türkçe Divanı; kasideler(2 manzume), gazeller (180 manzume), mesnevîler(3 manzume), nakaratlı manzûmât ve şarkıyât(37 manzume), tahmisler(10 manzume), dörtlükler(71 manzume var, 69’u münacat olup bunların 58’i rubai nazım şekliyledir), metâli, mekâtî, ebyât-ı müteferrika, mesâri(61 beyit, 7 mısra) ve tarihler(70 manzume)’den oluşmaktadır. Divan’ın tamamında toplam 441 parça manzume tespit edilmiştir.

Burhaneddin-i Belhî, şiirlerinde çoğunlukla *"Burhân"* mahlasını kullanmıştır. Bunun yanında, taradığımız Türkçe manzumelerinde; *"Burhân-ı Belhî"*, *"Burhân-ı Hüseyin"*, *"Belhî"*, *"Merd-i Belhî"*, *"Bülbül-i Belhî"*, *"Hüseyin"* gibi mahlasları da yer yer tercih ettiği görülmüştür.

Çağatayca Şiirleri:

Burhaneddin-i Belhî hakkında bilgi veren kaynaklar, onun, Türkçe ve Farsça kadar Çağatayca şiirlerinden de söz ederler. Şairin ailesi, zaten Çağatay yazı dilinin ana coğrafyasından geldiği için bu bilgilerde sıradışı bir durum bulunmamaktadır. Nitekim, ailenin diğer

²¹ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s.181, 182.

²² Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ II*, s.424.

²³ Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ II*, s.428.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ünlü bir ferdi olan Seyyid Abdülkadir-i Belhî(ö.1341/1923)²⁴ de Çağatay Türkçesiyle şiirler vücuda getirmiş bir şairdir. Aslında, sadece Burhaneddin değil, şiirle uğraşan bütün aile fertlerinin kendi öz lehçelerini, yani Çağatay Türkçesini, edebî alanda da kullanmayı sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

İbnülemin, Burhaneddin'in şiirlerini değerlendirirken "*Farisî eş'arı, Türkî eş'arından daha metîndir*"²⁵ ifadesini kullanır. Yine, onun hakkında ilk ciddî edebî değerlendirmeleri yapan İbnülemin, "*Türk, Çağatay, Fûrs edebiyatı senelerce meşgul oldu. Bu üç lisanda söylediği eş'ar, üç divan teşkil edecek miktardadır. Bin kadar Türkî ve Farisî rubaî tanzim etti*"²⁶ diyerek Türkçe ve Farsça yanında Çağatayca şiirler de söylediğini açıkça beyan etmiştir. Yazarın bu beyanına göre, elimizdeki şiirler, şairin meydana getirdiği öteki Çağatayca şiirlerin sadece bir kısmı olmalıdır. Yazar, aynı bilgileri *Son Hattatlar* adlı eserinde²⁷ de vermektedir.

Şairin Çağatayca şiirleri, *Sefîne-i Evliya*'da da söz konusu edilmiştir. Bu eserin yazarı olan Hüseyin Vassâf'ın şairi bizzat tanıması ve birlikte şiir sohbetlerinde bulunmaları, ayrıca önemlidir. Hüseyin Vassâf, Burhaneddin'i şair kişiliği ile çok yakından

²⁴ Seyyid Abdülkadir-i Belhî, babasından sonra Şeyh Murad-ı Buhârî dergahı şeyhliğine getirilmiş ve 46 yıl gibi uzun bir zaman burada şeyhlik etmiştir. Babasından Nakşibendîlik icazeti almıştır. Seyyid Bekir Reşad Efendi aracılığıyla da Hamzavilik'e insap etmiştir. Döneminin önemli tasavvuf şairlerinden biri kabul edilmektedir. Şiirlerinde; Gulâm-ı Kadir, Kadir-i Hikmet, Belhî gibi mahlaslar kullanmıştır. Türkiye Türkçesi yanında Çağatay Türkçesi ve Farsçayla da şiirleri bulunmaktadır. Divan'ı yanında Yenâbi'-i Hikem, Gülşen-i Esrâr, Künûzü'l-Ârifîn, Şems-i Rahşân, Sünûhât-ı İlâhiye, İlhamât-ı Rabbâniye ve Şems-i Envâr gibi eserleri bulunmaktadır. Bak.: Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1936, C.1, s.129; Nurullah Tilgen, *Eyüplü Hattatlar 1650-1950*, Aydınlık Basımevi, İstanbul, 1950; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul, 1969, Cüz: 1, s.7; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s.487; Ekrem Işın, "Abdülkadir Belhî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul, 1999, s.56; Ekrem Işın, "Abdülkadir Belhî", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, C.I, s.44; Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliya II*, s.417; Nihat Azamat, "Abdülkâdir-i Belhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1988, C.I, s.231; "Abdülkadir-i Belhî", *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, C.I, s. 60; Abdülbaki Gölpınarlı, *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul, 1931, s.181; Abdülbaki Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul, 1985, s.127 (ikinci Baskı); Fevzi Günüş, *Mevlânâ Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu*, T.C.Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya, 1999, s.65; Cemal Kurnaz, *Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri*, Ankara, 1999, s.174.

²⁵ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s.183.

²⁶ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s.181.

²⁷ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, s.523.

tanımaktadır. Bu ise değerlendirmelerini daha kıymetli hâle getirmektedir. Yazar, "*Zevk-i tarîkatten pek ziyâde neş'e-i şî'riyyeleri gâlibdir*" diyerek şairin, tasavvuftan ziyade şiirle uğraşmaktan zevk alan bir kişiliğe sahip olduğunu belirttikten sonra, "*Arabî, Fârisî, Türkî, Çağatâyî lisânlarına vâkıf olup, Fârisî, Türkî, Çağatâyî lisânlarında söylenmiş eş'ârı vardır*"²⁸ ifadesiyle tespitte bulunur. Ayrıca, yazımızın sonuna eklediğimiz metinler arasında yer alan 8.manzumeden iki beyti örnek olarak verir. Burhaneddin'le bir gece sabaha kadar şiir okuduklarını ve onun Çağatayca şiirlerine hayran kaldığını "*Çağatay lisânından münâcâtları, na'ları ve gazelleri bizi hayrân etti*"²⁹ şeklindeki övgü dolu sözlerle bildirir.

Divan nüshalarından tespit edebildiğimiz kadarıyla Burhaneddin-i Belhî'ye ait toplam 19 adet Çağatayca manzume bulunmaktadır. Bunların; biri nâ-tamâm 14'ü gazel, 3'ü tahmis, 2'si de beyittir. Gazellerin çoğu âşıkânedir. Aralarında tasavvufî olanlar da vardır. Tahmislerden ilki, Ahmed-i Yesevî'nin bir gazeli esas alınarak vücuda getirilmiştir. Bu tahmis, 11 bent hacmindedir. Diğer ikisi ise Nevâyî'nin birer beyti üzerine üçer mısra eklenerek oluşturulmuştur.

Burhaneddin'in edebî kişiliğine dair bilgi veren kaynaklarda, önde gelen şairlerin bir çok şiirine nazire yazdığı, hatta *Divan-ı Hâfız*'ı tahmis ettiği³⁰ ve *Nevâyî'nin adli*³¹ olduğu bildirilmiştir. Şairin adının ölüm ilanında bile Nevâyî ile birlikte anılması, onun, en azından Çağatayca şiirlerinde Nevâyî geleneğine bağlı olduğunu ortaya koyar. Köprülü, Burhaneddin'le birlikte 20. yüzyıla kadar ulaşan Türk coğrafyalarındaki bu Nevâyî akımını şöyle dile getirmiştir: "*Nevâî, bütün Türkler arasında olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da asırlardanberi çok geniş bir şöhrete mâlikti. İmparatorluğun Budin'den Basra'ya kadar bütün büyük merkezlerinde onun eserleri daima okunmuş, taklid edilmiştir. O zamanlarda, azçok edebî kültüre sahip bir adamın Nevâî'yi okumaması imkânsızdı...Türk klâsik edebiyatının uzun asırlardanberi yetiştirdiği binlerce san'atkâr arasında Ali Şîr Nevâî'nin çok hususî bir mevkii vardır: O, yalnız Orta Asya Türkleri'nin yâni Çağatay edebiyatı'nın büyük şâiri olmakla kalmamış, eserlerini yüzlerce yıldanberi Türk dünyasının her tarafında, Anadolu ve Rumeli'de, Âzerbaycan'da, İran'da, Irak'da, Kırım'da, Volga boyları'nda, Türkmenler arasında, hatta Hindistan'daki Türk saraylarında*

²⁸ Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ II*, s.423.

²⁹ Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ II*, s.428.

³⁰ "Ser-efrâzân-ı şuarânın gazellerinden ekserisini tanzîr ü tahmîs ettikleri gibi, Dîvân-ı Hâfız'ı tahmîs etmek gibi büyük bir kudret-i şî'riyyeleri nümâyân olmuştur." Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ II*, s.423.

³¹ *İctihad*, Sayı: 296, s.5382 (İstanbul, 1 Mayıs 1930).

okutmuştur. Fuzûlî ile, bir dereceye kadar Nesîmî'yi aradan çıkarırsak, rûhunun sesini Akdeniz kıyılarından Kâşgar'a, Volga boyları'ndan Macaristan içlerine kadar bu derece kuvvetle duyurmuş bir şâirimiz yoktur diyebiliriz. Dört yüzyıldanberi türlü Türk şûbeleri arasında yetişen yüzlerce şâire rastgeliriz ki, Nevâî'nin kuvvetli te'siri altında kalmışlar, ondan ilham almışlar, ona yığın yığın nazîreler söylemişlerdir"³² Köprülü'nün konuya açıklık getiren bu ifadeleri doğrultusunda, geçmişte, gerek Orta Asya³³, gerekse Anadolu divan şairleri arasında Nevâyî'ye nazire yazmanın yaygın bir edebî gelenek olduğu da düşünülürse, Nevâyî'nin hemşehrisi olan Burhaneddin-i Belhî'ye ait Çağatayca şiirlerin o büyük şaire nazire olması doğal karşılanabilir. Eldeki bu şiirlerin, bir klâsik dönem modası olan Nevâyî'ye nazire söyleme akımının, 20.yüzyılda, Burhaneddin-i Belhî tarafından, üstelik aynı edebî ölçüler içerisinde sürdürüldüğünü göstermesi bakımından ayrı ve özel bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. Burhaneddin-i Belhî, niçin Nevâyî'ye nazire söylediğini kendisi de ifade etmiştir.

Bir gül-i nev-resteni âvâre könglüm yâd iter

Derd birle tün ü kün bülbül gibi feryâd iter

beytiyle başlayan gazeli(aşağıdaki 8.manzume), Nevayî'ye naziredir. Şair, bu naziresinin son beytinde

Öyle bir garrâ gazelni şevk ile tanzîr itip

Bî-nevâ **BURHÂN** Nevâyîning ki rûhın şâd iter

diyerek nazire söylemekten maksadının Nevayî'nin ruhunu şâd etmek olduğunu bildirmiştir.

Çağatayca Şiirlerin Kayıtlı Olduğu Nüshalar:

Burhaneddi-i Belhî'nin müsveddeler halindeki Türkçe ve Farsça şiirleri, oğlu Musa tarafından biraraya getirilmiştir. Nüshaların çoğu defterler halindedir. Eldeki defterlerin müstensihi de odur. Musa, manzumelerin sonuna veya başına, nerede ve hangi tarihte yazıldıklarını gösteren kısa notlar eklemiştir. Ayrıca her defterle ilgili

³² M.Fuad Köprülü, "Ali Şîr Nevâî", *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul, 1989, s.429,430.

³³ Şiban Han'ın Nevayî nazireleri buna örnek olabilir. Bk.: Yakup Karasoy, "Şiban Han Divanı'nda Nevâî'ye Nazireler", Selçuk Ü.Fen-Edebiyat Fak. *Edebiyat Dergisi*, Sayı:7-8(Konya 1992-1993), s.53-60.

de açıklamalar yapmıştır³⁴. Burada verdiğimiz nüshalar dışında, bir de İbnülemin nüshası³⁵ mevcuttur, ancak bu nüshada şaire ait pek az şiir bulunmaktadır.

Aşağıda metinleri verilen Çağatayca şiirler de Musa'nın yazdığı bu defterler içinde kayıtlıdır. Mevcut Çağatayca şiirlerin tamamı, beş ayrı nüshanın taranmasıyla elde edilebilmiştir. Söz konusu nüshalar şunlardır:

1) Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1378. 1b-28a arası Farsça gazeller kayıtlı. 28b'den itibaren Türkçe gazeller var. Çağatayca şiirler bu kısımdadır.

2) Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1368. Nüsha iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım Farsça, ikinci kısım ise Türkçe manzumelerden müteşekkildir. Türkçe kısım, 65a-66a'dan başlıyor. Çağatayca şiirler bu kısımdadır.

3) Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1580. Türkçe şiirlerin kayıtlı olduğu üçüncü defterdir. Gazellerin sonuna, müstensih, yani şairin oğlu Musa, bir açıklama ilave etmiştir. Buna göre Türkçe Divan'ın beyaza çekme işi "21 Cemâziyelevvel sene 1350- 2 Teşrîn-i evvel sene 1931 Cum'a günü sona ermiştir.

4) Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1370. Buraya aldığımız Çağatayca şiirlerden son iki beyit bu nüshada kayıtlıdır.

5) Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi(Uzluk Arşivi) No: Y 55. Çoğu Farsça tahmislerden

³⁴ Örneğin üçüncü defterin sonuna eklenen açıklama şöyledir: "Allâhü Azîmüşşân'ın avn ü inâyetiyle ve şâh-ı rûsül ile âl-i kirâmının rûhâniyyetleri berekâtıyla sâhibü'd-Dîvân enâra'llâhü burhânehü'nün ben ferzend-i derd-mendi tarafından âcizâne cem' ve tertîb ile tebyîz olunan Türkce Dîvânı dahi 21 Cemâziyelevvel sene 1350- 2 Teşrîn-i evvel sene 1931 Cum'a günü cum'a namâzı vaktinde ve Bezm-gâh-ı vaslına cânânımın/Dâhil itdi cân-ı gam-perver beni buyuran merhûm ve mağfûr vâlid-i mâcidimin vâsıl-ı ilâ likâu'llâh olduğu İstanbul tâbi'i Heybeliata'da İcâdiye Sokağı'ndaki 35 numarolu hânede meskiyyü'l-hitâm oldu. Dîvân'ı teşkîl eden bu üçüncü defterde tekmîl edilen tam gazellerin mecmû'u 172'dir ve nâ-tamâm gazeller de 11 dânedir. Peder-i azîzimin vefâtlarından bu târîhe kadar tamâm bir sene yedi ay yigirmi gün geçmiştir. Türbeleri bu beyt-i hazîninde Reh-güzârında müheyâyâ kıldı Burhân kabrini/ Sâyelensün tâ ki serv-i kâmetinden medfenim buyurduğu gibi kendi zevk-i şâirânesine uygun olan mahall-i mezkûr kabristânında yol üzerinde Sıra Serviler altındaki musallâ taşının yanındadır. Rahmetu'llâhi Te'âlâ rahmeten vâsi'aten. Zinde est dâim dil-i âlî-makâm/ Ten be mîred dil ne mîred vesselâm. Pîr-i âzâde Muhammed Burhâneddîn el-Belhî-zâde Muhammed Mûsâ el-Yemînî el-Yesârî el-Hüseynî er-Rûmî. Gafera lehümâ 1348." Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1580, 29a yk.

³⁵ İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Katalogu, IV.Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, s.1071-1072.

oluşmuş bir nüshadır. Yazımıza aldığımız tahmislerin tamamı bu nüshadadır. Nüshada toplam 44 parça manzume kayıtlıdır.

Sonuç:

Burhaneddin-i Belhî, divan şiirimizin son temsilcilerindendir. Kendisi, aynı zamanda, Türkistan'dan Anadolu'ya göçen ve şiirle, tasavvufu meşgul olan bir şeyh ailesine mensuptur. Burhaneddin'in ailesi, tıpkı Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin ailesi gibi, Belh şehrinden Anadolu'ya, neredeyse aynı sebeplerle göç etmek zorunda kalmıştır. Başka bir deyişle, 13.yüzyıl ile 19.yüzyıl arasında uzun bir zaman dilimi olmasına karşın, iki ailenin de aynı kaderi paylaşmaları hayli ilgi çekicidir. Türk tarihinin iki ucunda, birbiriyle hemşehri olan bu iki soylu Türk ailesinin neredeyse tıpatıp benzeyen maceraları, bir bakıma, Türkistan'dan Anadolu'ya uzanan göç yolunun asırlar boyu niçin açık kaldığı hususunda düşünmemizi sağlıyor.

Öte yandan, Burhaneddin, geldiği toprakların edebî zevkini, yine o toprakların diliyle Anadolu'da canlandırmak istemiş, bu nedenle de, metinlerini bu çalışmayla araştırmacıların dikkatine sunduğumuz Çağatayca şiirleri söylemiştir. Dolayısıyla elimizdeki bu şiirlerle Burhaneddin-i Belhî'yi, Ahmed Yesevî ve Ali Şîr Nevâyî'nin takipçisi olarak görmek ve klâsik dönem anlayışıyla şiir söyleme geleneğinin 20. yüzyıldaki son temsilcileri arasında değerlendirmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ALKAN, Mehmet Hilmi (2004), **Burhaneddin-i Belhî'nin Türkçe ve Farsça Mesnevileri**, Selçuk Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı bilim Dalı, Konya, 8+28 s., Danışman: Yard.Doç.Dr. Yusuf ÖZ(Seminer Çalışması).
- ALKAN, Mehmet Hilmi, (2005), **Abdülkadir-i Belhî'nin Sunûhât-ı İlâhiyye Mesnevisi ve Abdülbaki Gölpinarlı'nın Manzum Türkçe Çevirisi**, Selçuk Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı bilim Dalı, Konya, 10+297 s. Danışman: Yard.Doç.Dr. Yusuf ÖZ(Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi).

- AYAN, Hüseyin, (1997), "Bir Şiir Mecmuasında Ahmed Yesevi", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.3(Konya).
- AZAMAT, Nihat, (1988), "Abdülkâdir-i Belhî", **Türkiye Diyanet Vakfı islâm Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul.
- "Bir Türk Zekası Söndü Seyyid Burhaneddini Belhî", **İctihad mecmuası**, Sayı: 296, Sene: 1930.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1976), "Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevayî Tesiri Üzerine Notlar", **Atsız Armağanı**, İstanbul.
- DEMİRCİ, Jale (1998), "Nevâyî'nin Azerbaycan Sahasına Etkisi", **Fakülte Dergisi**, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cilt:38, Sayı: 1-2, Ankara.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet(1936), **Türk Şairleri**, C.I-II, Bozkurt Matbaası, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1931), **Melâmîlik ve Melâmîler**, Devlet Matbaası, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki(1985), **100 Soruda Tasavvuf**, İstanbul (ikinci Baskı).
- GÜNÜÇ, Fevzi(1999), **Mevlânâ Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, T.C.Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya.
- GÜZEL, Abdurrahman(1978), "Kaygusuz Abdal'ın Çağatayca Bir Gazeli", **Türk Kültürü**, 17, (194), Ankara.
- Hüseyin Vassâf(1999), **Sefîne-i Evliyâ II**, Hazırlayanlar.: Prof.Dr. Ali Yılmaz, Prof.Dr. Mehmet Akkuş, Seha Neşriyat, İstanbul.
- IŞIN, Ekrem(1999), "Abdülkadir Belhî", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul.
- IŞIN, Ekrem(1993), Abdülkadir Belhî", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal(1969), **Son Asır Türk Şairleri**, Cüz:I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal(1955), **Son Hattatlar**, Maarif Basımevi, İstanbul; (1970) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul(ikinci Basılış).

-
- İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Katalogu** (1969), IV.Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- KARASOY, Yakup, “Şiban Han Divanı’nda Nevâî’ye Nazireler”, Selçuk Ü.Fen-Edebiyat Fak. **Edebiyat Dergisi**, Sayı:7-8(Konya 1992-1993).
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad(1981), **Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad,(1989), “Ahmed Yesevi”, **Edebiyat Araştırmaları 2**, Ötüken, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad(1989), “Çağatay Edebiyatı”, **Edebiyat Araştırmaları 2**, Ötüken, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad(1989), “Ali Şîr Nevâî”, **Edebiyat Araştırmaları 2**, Ötüken, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1997), **Anadolu’da Orta Asyalı Şairler**, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (1999), **Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri**, Akçağ Yay., Ankara.
- ÖZ, Yusuf, “Süleyman Belhî Ailesi ve Son Mevlevî Postnişinleri İle Mektuplaşmaları”, **Onuncu Milli Mevlana Kongresi Tebliğler**, 2-3 Mayıs 2002, Konya.
- ÖZ, Yusuf (2002), “Afgan Türkistanı Muhacirlerinden Süleyman Belhî Ailesi ve Defter-i Kuyûdât Fihristi”, **Bilig**(Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi), Ahmet Yesevi Ü.Mütevelli Heyet Başkanlığı Yayını, Sayı: 23, Güz.
- SERTKAYA, Osman Fikri (1970), “Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XVIII (Ağustos).
- SERTKAYA, Osman Fikri (1971), “Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri-II”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XIX (Ekim).
- SERTKAYA, Osman Fikri (1972), “Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri-III ve Uygur Harfleri ile Yazılmış Bazı Manzum Parçalar-I”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XX (Aralık).
- ŞENALP, Muharrem Hilmi (1982), "Eyüpsultan'da Şeyh Murat Külliyesi", **Lâle**, Yıl:1, Sayı:1(Temmuz).
- TİLGİN, Nurullah (1950), **Eyüplü Hattatlar 1650-1950**, Aydınlık Basımevi, İstanbul.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Türk Ansiklopedisi (1968), "Abdülkadir-i Belhî" Mad., C.I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ÜNVER, İsmail (1993), "Ahmed Yesevi'nin Anadolu'daki Etkileri Üzerine", **Türk Dili**, Sayı: 504 (Aralık).

ÇAĞATAYCA M E T İ N L E R³⁶

[1]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

İşk yolıda yügürdim köp mına

Şâd boldım yârını tapup mına

Aldıga bardım közim deryâsıdın

Gevher-i şehvârını saçup mına

Şevk ile bardım harîm-i vaslıga

Barça barımını tüzük satup mına

Mezra'-ı cânımnı sîr-âb eyledim

Ümm-i deryâ dik taşıp tolup mına

Bardım ışk-ı yârını kılıp delîl

Ka'be dik kûyığa yügürüp mına

Yolıga her dem közimdin su töküp

Kirpigimni eyledim çârûb mına

³⁶ Metinlerin kayıtlı bulundukları nüshalara ait kısaltmalar şöyledir:

S1: Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1378.

S2: Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1368.

S3: Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1580.

S4: Süleymaniye (Yazma Bağışlar) Ktp. N0: 1370.

SÜ: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi(Uzluk Arşivi) No: Y 55

Közni rûşen eyledim **BURHÂN** kibi
 Ay yanglıg yüzini körüp mına
 [gazel/ S2, 66a; S1, 28b]

[2]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Dostum ıŝkıng ki boldı hırz-ı cân u ten minge
 Kârger bolmas hadeng-i ta'ne-i düşmen minge

Boldı cân efrûz âhım âteş-i Mûsî kibi
 Bolgalı vâdî-i Eymen bu dil-i rûşen minge

Hurrem ü hoş-vakt eyler câm-ı mey mini müdâm
 Kûşe-i meyhânedin yok yahşı bir mesken minge

Seyr-i zülf ü kâmet ü rûyungda köp tapdım safâ
 Hâcet imes sünbül ü serv ü gül ü sûsen minge

Azm-i bâg u râgdın **BURHÂN** ferâgat eyledim
 Bolgalı kûyı o gül-ruhsârıng me'men minge
 [gazel/ S2, 66b; S1, 28b]

[3]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Târik-i mülk-i diyâr u dâr boldum yâr dip
 Âzim-i ser-menzil-i dil-dâr boldum yâr dip

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Tüşmedi başımgâ serv-i kaddning bir sâyesi
Gerçi tofrağ dik yolıda hâr boldum yâr dip

Işk-ı Leylî birle min hem Kaysveş rüsvâ bolup
Reh-neverd-i vâdî-i hûn-hâr boldum yâr dip

Şevk birle şem‘-i hüsningga bolup pervâne min
Sûz ile şeb tâ-seher bîdâr boldum yâr dip

Tâ cihân bar gulgul-i cûş u hurûşım bardur
Bahr-ı ummân kibi gevher-bâr boldum yâr dip

Hânkahdın şükr kim **BURHÂN**-ı şeydâ dik çıkıp
Dâhil-i bezm-i visâl-i yâr boldım yâr dip
[gazel/ S2, 67b; S1, 32a]

[4]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Boldı dil sûdâger-i ışkning özin şeydâ kılıp
Sûd uçun cân nakdini sermâye-i sevdâ kılıp

Işk u sevdâ birle itti ol perî Mecnûn mini
Hüsn-i âlem-sûz birle hem özin Leylâ kılıp

Dâğdâr eyler yüregimni kılur bağrımni kan
Azm itip sahrâga yüzin lâle-i hamrâ kılıp

Kıssa-i zülfin okur-min her uzun tün aldıda
Ol kulak salur yüzin şem‘-i şeb-i yeldâ kılıp

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zâr yıǧlar-min kice ay dik yüzüñni hecride
Nâme-i şavkımnı köz yaşım bile imlâ kılıp

Âşnâlarını minge bîgâne itti şükr kim
Mûnis-i cânım bolup köñlüm ivin me'vâ kılıp

Tilbe köñlüm boldı mahrem kim harîm-i vaslga
Dîn ile dünyâ vü mâfîhâga istignâ kılıp

Dâhil-i bezm-i harâbât oldu köñlüm veh ni hoş
Hânkahnı terk itip meyl-i mey-i sahbâ kılıp

Da'vî-i ışk eylese **BURHÂN**-ı şeydâ ni aceb
Köñlini âteş-gede itip közin deryâ kılıp
[gazel/ S2, 67b; S1, 31b]

[5]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Min marîz-i ışk u Lokmânım mining cânândur
Nûş-dârû-yı lebi derdinga hoş dermândur

Tâ tenimde cân bar fermânının mahkûmı min
Min gulâm-ı halka-ber-gûş ol şeh-i hûbândur

Nakş-pây-ı hevdec-i Leylîsini kılıp tavâf
Kays dik deşt-i cünûnda ol ki ser-gerdândur

Kıldı bülbül dik mini mest ü gazel-hân ol nigâr
Kim lebi câm-ı mül ü rûyı gül-i handândur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bardur vîrâne-i könglümde köp esrârlar
Kenz-i mahfî kibi sad efsûs o hem pinhândur

Min ki bir mahbûbning boldum muhibb-i hâlisi
Barça âlem bilür ol sultân-ı hüsn ü ândur

Kılsa istişhâd lâyük sözleringni her edîb
Müdde'â isbâtıga **BURHÂN** sözing burhândur
[gazel/ S2, 76b; S1, 60a]

[6]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Hacle-gâh-ı dil ara bir yâr-i meh-ruhsâr bar
Közlerimde yüzi yâr u kılıgıdın envâr bar

Dostum düşmen bolur ger söylesem birini min
Halkdın pinhân hazîn könglümde ming esrâr bar

Garka-i gird-âb-ı gamdur közlerim merdümli
Közlerimde mevc-zen-i deryâ-yı gevher-bâr bar

Tapmadım dip yârı agyârsız bolma melûl
Ey köngül bu bâğda gül-gonça bar u hâr bar

Aklga hayret birür efsûn ile efsânesi
Nazm ilide tab'-ı bî-bâkim gibi sehhâr bar

Barça yüreklerni köydürdi mü'essir sözlering
Sinde ey **BURHÂN** ney dik âh-ı âteş-bâr bar
[gazel/ S2, 80a; S1, 60b]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

[7]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Şol melâhat bâğının rûyınğ gül-i hamrâsıdur
Hoş-nevâ könglüm anıng bir bülbül-i şeydâsıdur

Derd ü gam iklîmining giryân közüim deryâsıdur
Hem o deryânıng sirişkim lü'lü' ü lâlâsıdur

Körmedim bir lafz-ı bî-ma'nî kitâb-ı sun'ıda
Lafzdur Mecnûn hem Leylî anıng ma'nâsıdur

Açılıpdur lâle dik könglümde yüz ming dâğlar
Işk u sevdâ vü cünûn mülkining ol sahrâsıdur

Âb-ı Hızır-ı zinde dik birgen hayât-ı nev minge
Dil-sitânımning leb-i şîrîn ü cân-bahşâsıdur

Kara sevdâlarını kiltürgen başımgâ yârning
Hâl-i anber-bûyı birle zülf-i müşg-âsâsıdur

Pest kılğan tüşürüp pâyına mini sâye dik
Nev-nihâlimning şu mevzûn kâmet-i bâlâsıdur

Gurbet ü gam ilining **BURHÂN**-ı âvâre bu kün
Mîr-i ma'nî-perveridur merd-i reh-peymâsıdur

[gazel/ S2, 80b; S1, 60b]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

[8]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Bir gül-i nev-resteni âvâre könglüm yâd iter
Derd birle tün ü kün bülbül gibi feryâd iter

Sarığ altun dik yüzimde ak kümüş dik köz yaşım
Körtüp ol bed-mihr-âyînim minge bî-dâd iter

Kan kılıp bağrımın vü boğazımdın asmakğa tınâb
Ol kara zülfin kılur kâtil közin cellâd iter

Ey köngül gam mini vîrân itti dip bolma melûl
Gam burun vîrân kılur songra sini âbâd iter

Tâlib-i fakr u fenâ işbu mahabbet yolıda
Köz yaşın yoldaş itip nakd-i revânın zâd iter

Su töküp tofrağa közdin âşık-ı âteş-nefes
Hırmı-i pindârını âhı bile ber-bâd iter

Kâl ile bolmadılar sâhib-kemâl ü ehl-i hâl
Gerçi ehl-i medrese da'vî-i isti'dâd iter

Işk bir üstâd-ı kâmildür ki feyzi 'âm irür
Barça nâkıslarını kim kâmil kılur üstâd iter

Deyr-i pîrîdür ki el-hak mürşid-i rûşen-zamîr
Barça yigitlerni câm-ı zer bile irşâd iter

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ey hoşâ ol rind kim bir câm-ı mâl-â-mâl ile
Dîn ile dünyâ gamıdın kim özin âzâd iter

Ey utarid şi'r ... pertevimni bezm ara
Barça rindân-ı Mesîhâ-dem ki istişhâd iter

Öyle bir garrâ gazelni şevk ile tanzîr itip
Bî-nevâ **BURHÂN** Nevâyîning ki rûhın şâd iter
[gazel/ S2, 82a; S1, 61b]

[9]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Tilbe könglüm perâkende sözün takrîr iter
Öz özi birle cünûn ahvâlını tasvîr iter

Ak yüzün körgeli min yârim kara zülfin dirîğ
Min dik âvâre esîr-i ışkga zencîr iter

Ayım on yaşındadur toldursa on dört yaşını
Hüsn-i âlem-sûzı kim sultân-ı âlem-gîr iter

Zulm ile bozdung ki ser-tâ-ser köngül ma'mûresin
Ey şeh-i hûbân meger adling anı ta'mîr iter

İştip âhım terahhum kılmadı hâlımga yâr
Anga te'sîr itmes âhım taşga te'sîr iter

Hâme vü defterni şi'r-i şu'le-bârım köydürür
Âh u efgânım otı anı meger tanzîr iter

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Fasl-ı gül içre ki bu bülbül-nevâ **BURHÂN**-ı zâr
 Mushaf-ı ruhsârını gülşen ara tefsîr iter
 [gazel/ S2, 82b; S1, 62a]

[10]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Her gedâ kim mahrem-i râz-ı şeh-i hûbân imes
 Her köngül âyîne-i ruhsâre-i cânân imes

Câm u mey la'l-i lebing kibi güher-efşân imes
 Gonçe-veş gül ârız-ı âlûng kibi handân imes

Serv ü ar'ar kâmet ü kadding kibi mevzûn imes
 Mâh u hâver rûy-ı dil-cûyîng kibi tâbân imes

Kılmagıl beyhûde dârû zâyî' ey nâ-dân tabîb
 Bî-devâ dermânsız derdimga_ol dermân imes

Nefs hayvânıga gâlib bolmagan nâ-merdning
 Sûreti insân velîkin sîreti insân imes

Da'vî-i ışk u mahabbet şeyh-i şehir eyler çe sûd
 Şem' dik giryân u pervâne kibi sûzân imes

Behre-ver taklîddin bolmas bolur tahkîkdin
 Merd-i tâlib çeşme deryâ dik güher-efşân imes

Nâzenîn Leylî imes her dilber-i mahmil-nişîn
 Her beyâbân-gerd hem Mecnûn-ı ser-gerdân imes

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Derd ü mihnet kadrini dâna bilür ni her denî
Her çeh ü zindânga tüşgen Yûsuf-ı Ken‘ân imes

Hânkâhdın kitti dipdürler harâbâtga mini
Barça suhen-çînler çîndür bu söz yalğan imes

Yitmedim kırk yıl yügürdüm menzil-i maksûdga
Kat‘i râh-ı ıŝknıng düşvârdur âsân imes

Nağme-i Dâvûd bardur nâle-i cângâhıda
Bu garîb **BURHÂN** kibi bülbül ki hoş elhân imes
[gazel/ S2, 88a; S1, 69a]

[11]

Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün

Her kişi ıŝknıng esrârıga mahrem bolmas
Âdemî-zâd ki sûret bile âdem bolmas

Ey köngül ma‘nî-i âdemni tapup âdem bol
Lafz birle Benî Âdem ki mûkerrem bolmas

Muhteşem fakr-ı Muhammed ile bolur âdem
Devlet-i âlem-i fânî bile hurrem bolmas

Lebbling derd-i derûnınga ki dermân boldı
Hem anıng kibi dilim zahmıga merhem bolmas

Zâhid ahmaklığıdın meclis-i meyge kirmes
Ol gül-i gonçe-dehenga dahı hem-dem bolmas

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Közlerimdin ki kilür yaş u bolur yoldaşım
Bâğ-ı hüsningde sad-efsûs ki şebnem bolmas

Her katıg taşda **BURHÂN** tapılmas gevher
Her yürekde şerer-i şu'le-ver-i gam bolmas
[gazel/ S2, 88b; S1, 70a]

[12]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Arz-ı dîdâr eyledi sad şükr dil-dârım mining
Gurbet ilide gamıdur yâr u gam-hârım mining

Andelîb âşık min âşık ol edîb ü min garîb
Yârdur gülüm mining ağyârdur hârım mining

Zülfü bolupdur minge sermâye-i sevdâ vü sûd
Bolgalı ruhsâr-ı âlî bâğ u bâzârım mining

Zülüfing itti hayâli mini sevdâ'î mizâc
Boldı ak yüzi bile rûşen şeb-i târım mining

Âlem-i nazm u beyânı kim musahhar eyledi
Köz yumup açgança **BURHÂN** tab'-ı sehhârım mining
[gazel/ S2, 94b; S1, 80b]

[13]

Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün

Nigârâ ak yüzing mâh-ı cihân-ârâga ohşaydı

Kara zülf-i perîşânın şeb-i yeldâga ohşaydı

Nevâ-yı nâle-i cân-sûzdın bir dem imes hâlî

Dil-i pür-dâğ u derdim nây-ı bezm-ârâga ohşaydı

Kılıpdur ışk yaşlı közlerimni dür ü gevher-pâş

Şu yaşlı közlerim bahreyn dik deryâga ohşaydı

Dimâgımnı mu'attar kıldı zülfi ile ol ayım

Uşol şeb-reng zülfi anber-i sârâga ohşaydı

Tüşüpdür fakr yolıga kılıpdur terk barını

Ki Edhem kibi könglüm târik-i dünyâga ohşaydı

Safâ birdi sadâsı barça ehl-i ışk u sevdâga

Ki bu **BURHÂN**-ı şeydâ bülbül-i gûyâga ohşaydı

[gazel/ S2, 109a; S3, 22b]

[14]

GAZEL-İ NÂ-TAMÂM

Fâîlâtün Fâîlâtün Fâîlâtün Fâîlün

Min kibi bir âşık-ı gam-keşni devrân körmedi

Ârız-ı zerdimni sad efsûs handân körmedi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Seyl-i eşkim gark-ı hûn âlemni kılsa ni aceb
Âlem âlem bolgalı mundak ki tûfân körmedi

Sin kibi meh-çehrega birdim köngül ming cân ile
Çeşm-i âlem min kibi bir Kays-ı devrân körmedi
[gazel-i nâ-tamâm/ S2, 109b; S3, 23a]

[15]

TAHMÎS-İ GAZEL-İ BÎ-BEDEL-İ SULTÂNÜ'L-ÂRİFÎN
HAZRET-İ HÂCE PÎR AHMEDÜ'L-YESEVÎ
KUDDİSE SIRRAHU'L-KAVÎ

Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

I

Câm-ı Cemdin sin köngülni kem dime
Ol Mesîh enfâsını ebkem dime
Nefesingdin özgeni hemdem dime
Dem bu demdür özge demni dem dime
Dünyadın bî-gam gidersin gam dime

II

Gam-ı cânân birle bulgıl şâdmân
Yok cihânda gamı dik sırdaş-cân
Işkı odı birle köygil ey cüvân
Köyme cân u diling hem üstüvân
Köz yaşıng akgan bilesin nem dime

III

Merdning gam yüki birle ham bili
Yâd-ı yâr eyle öter ay u yılı
Tün ü kün vâsfıda köyedür tili
Hâh köyse yıglasa âşık ili
Çehre-i sürhın körüp bî-gam dime

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

IV

İtti halk Âdemni tofragın ganî
 Hem yaratdı otdın ehrimeni
 Kiç hevâdın terk kıl mâümeni
Asl u nesling katre-i âb u meni
Hüsni körseng sin özüngdın kem dime

V

İhtiyârı birle kişi ölmese
 Bahr-ı vahdetga kirüp çumulmasa
 Barça uzvı ışk birle tolmasa
Âdemîde zerre ma'nî bolmasa
Sin anı sûret körüp âdem dime

VI

Merd-i âşık dostsız hurrem imes
 Bolsa âlem düşmeni hem gam imes
 Dil harîmi cây-ı nâ-mahrem imes
Tuymasa sırr ma'nîdin Adem imes
Sin anı sûret körüp mahrem dime

VII

Lâle dik bolmasa zîb-i râg-ı ışk
 Dâg ile kılmasa kögsin bâg-ı ışk
 Salmasa şu'le dilide kâg-ı ışk
Yüregide bolmasa bir dâg-ı ışk
Kaçgıl zinhâr anı hemdem dime

VIII

Hamle kılsa ışk yanglı leşkeri
 Pâyâmâl itse gamı dik saf-deri
 Tişse tîg-ı gamze-i câdû-geri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Tikse peykân âb-dâr-ı harçeri
Cân birür cânânega merhem dime

IX

Aynı Ahmed dik ayırmaz her kişi
 Cânını cânâ[n]ga birmes her kişi
 Fakr meydânıga kirmes her kişi
Dostlar dîvâna irmes her kişi
İzz ü câhdın kiçmese Edhem dime

X

Dehrining hercâ'î vü bü'l-hevesi
 Derd ehlining imes hem-nefesi
 Merd-i gavvâs aladur dürni besi
Rûy-ı deryâ üstide yürger hası
Hây u hây digen bile muhkem dime

XI

Tendür ey BURHÂN sadef gevher nefes
 Cevher-i cândur şu cân-perver nefes
 Ötgerür yâr ile her server nefes
Ahmedâ tutgıl ganîmet her nefes
Yârsız ötger bu demni dem dime

[tahmis/SU,2b]

[16]

TAHMÎS-İ MATLA-I GAZEL-İ
 HAZRET-İ NEVÂÎ-İ ÇAGATAYÎ
 aleyhi'r-rahmete

Feilâtün Mefâilün Feilün

Merd-i kâmilga hod-nümâ muhtâc
 Bâ-nevâlarga bî-nevâ muhtâc

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kîmyâga ... muhtâc
Fakr ehliga pâdişâ muhtâc
Öyle kim şâhga gedâ muhtâc

[tahmis/ SU, 11a]

[17]

VELEHU EYZAN

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Kâsîdâ râzımın ayım mevhîbe nâmımga ayt
 Dâg u derdimni uşol gîsûsı çün şâmımga ayt
 Hân mân-sûz âteşimni la‘li çün câmımga ayt
Ey nesîm-i subh ahvâlim dil-ârâmımga ayt
Zülfi sünbül yüzi gül serv-i gül-endâmımga ayt

[tahmis/ SU, 11a]

[18]

Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün

Dün gece aldım ol serv-i hırâmân kildi
 Kâlib-i huşk u hazânımga yengi cân kildi

[beyit/ S4, s.75]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

[19]

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Râhber vâdî-i gamda ışk-ı dilberdür minge

Hem-sefer âb-ı revân-ı dîde-i terdür minge

[beyit/S4,s.75]

GERMİYANLI YETİMÎ VE ʿİBRET-NÂMESİ¹

*Mahmut KAPLAN- Şirvan KALSIN**

ÖZET

Bu çalışmada Germiyanlı Yetimî tarafından yazılan *İbret-nâme* adlı öğüt manzumesi incelenmiştir. İncelemede İbret-nâme'nin transkripsiyonu ve günümüz Türkçesine aktarımı yapılmış; Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri gösteren metin, dil açısından da değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuna metinde geçen kelimelerin dizini eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yetimî, İbret-nâme, nasihat-nâme, Eski Anadolu Türkçesi

GERMİYANLI YETİMÎ AND HIS ʿİBRET-NÂME

ABSTRACT

In this study, the poem called Ibret-name has been examined by Germiyanlı Yetimi while examining Ibret-name, it has been transferred into modern Turkish; the text which shows Old Anatolian Turkish language characteristics has been evaluated through language. The words which were shown in the text added to the index.

Key Words: Yetimî, Ibret-nâme, advise letter, Old Anatolian Turkish

¹ Bu makalede dilbilgisi incelemesi ve dizin Yrd. Doç.Dr. Şirvan Kalsın tarafından yazılmıştır.

* Celal Bayar Üniversitesi Öğretim Üyesi (mahmutkaplan53@hotmail.com) - Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Öğretim Üyesi (sirvank@hotmail.com)

1. Yetimî'nin Hayatı ve Eserleri:

İbret-nâme yazarı Germiyanlı Yetimî hakkında kaynaklarda yeterli bilgiye ulaşmak mümkün olmadı. Şair hakkında Tuhfe-i Nâili'de kısaca, şairin Germiyanlı olduğu ve Seyyidgazi Dergahı dervişlerinden olduğu bilgisi verilerek, Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi tezkirelerinde şair hakkında malumat bulunduğu kaydedilmiştir. Hasan Çelebi, "Vilâyet-i Germiyan'dan Seydi Gâzi Hânkâhında olan budalânun yetimi ve hânkâh-ı cihanda ser ü pâ bürehne yürüyen abdâllarun bî-ḥavf u bîmi idi. Tab'ının bu fende iktidârı irâd olunan kelîmât-ı âb-dârından rûşen ü âşikâr ve zâhir ü be-dîdârdur. Bu şi'r anuñdur:

Gün yüzün görmek diler mehtâb tırmaz çigzinür
Hâk-i pâyuñ öpmek ister âb tırmaz çigzinür

Şeb-çerâğ-ı hüsnuñe pervâne olmışdur kamu
Şevküñ-ile mihr-i âlem-tâb tırmaz çigzinür

Pâs-bânuñdur meger seyyâreler eflâkde
Giceler tâ şubḥa dek bî- ḥâb tırmaz çigzinür

Mâcerâ-yı eşk-içün derd-i derûnum dökmege
Cûy-ı eşkümden yaña dülâb tırmaz çigzinür

Ey Yetimî gözün aç cân murğ ın itdürdün şikâr
İşbu çerḥ olmuş per-i ʿuḳâb tırmaz çigzinür
(Çelebi, 1989:1076-1077)

Âşık Çelebi'de ise şu bilgiler vardır: "Anatoli'dan livâ-ı Germiâyandan Seydî Gâzî hâneḳâhından olan zümre-i abdâlân ve ser ü pâ bürehne yürür dîvânegândan idi. Haḳḳâ bu ebyâtı kem vâki^c olmamışdur. Ğazel" (1969: yk 95a) diyerek Hasan Çelebi'yle aynı bilgiyi verir ve yukarıdaki gazeli örnek olark kaydeder. Her iki kaynak da şairin Germiyanlı ve Seydî Gâzi dergahı mensuplarından olduğunu söyleyip şiirlerini beğendiklerini ifadeden öte bir bilgi vermemiştir. Bunun dışındaki kaynaklarda bir bilgiye rastlayamadık.

Şairin gerek *İbret-nâmesi* gerekse eldeki tek şiir olan yukarıda metni verilen gazel, onun nazımda başarılı olduğu hususunda bir fikir vermektedir.. Her iki manzumeden şairin aruzu kullanmada

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

başarılı olduğu, akıcı bir uslubu bulunduğuna hüküm etmek mümkündür.

Yetimî'nin metnini sunduğumuz *İbret-nâme*'si 99 beyit olup esas itibariyle bir öğüt manzumesidir.

2. *İbret-nâme*'nin Muhtevası:

Tak kafiye esasına dayalı bir öğüt manzumesi olan *İbret-nâme*, râbîta-i mevt ekseninde insanları uyarmak, ölümü hatırlatarak iyi ve güzel işler işlemeye yöneltmek amacıyla kaleme alınmıştır. Yetimî söze, gel, Allah'ın rızasını kazan ve Peygamber'in sünnetine uy, çağrısıyla başlar; dünyanın faniliğini hatırlatarak kendi başından geçmiş gibi şu öyküyü anlatır: Ben bu dünyaya aldandım, bağ bostan düzdüm, zengin oldum, beni bir yere yönetici yaptılar. Sonra bir gün rahatsızlandım, yatağa düştüm. Çoluk çocuk çevreme ağlaşıp toplandılar. Sonra öldüm. Yıkayıcı geldi, beni yıkadı, kefenledi ve namazımı kılıp mezarlığa götürdüler. Gömüldüm, kalabalık dağıldı. Sorgu melekleri gelip bana kabir sorularını sordular. Bütün yaptıklarımı bir bir hatırlatıp işleyip işlemediğimi bana teyit ettirdiler. Kurtuluş yoktu, çünkü her organım yaptıklarını kendisi söylüyordu. Sonunda iyiliklerim kötülüklerden fazla olduğu için kurtuldum.

Şair bu hikâyeyi anlattıktan sonra insanlara kıssadan çıkarılması gereken hisseyi anlatarak iyilik yapmayı, ibadetlere devam etmeyi tavsiye eder yazana, okuyana ve dinleyene hair dua ile manzumeyi bitirir. Manzume, tarıkatta rabîta-i mevt denilen tasavvufî tefekkürün bir ifadesidir. Sâlik, rabîta-i mevt yoluyla nefsinin olumsuz eylemlerden alıkor, günahlardan sakınarak Allah rızasına ulaşmağa çalışır.

3. *İbret-nâme*'nin Dil Özellikleri

Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış olan *İbret-nâme*, dönemin özelliklerini büyük ölçüde taşımaktadır. Yer yer yazımdan kaynaklı ikili kullanımlar ve bazı arkaik yapılar görülmüştür ancak bunlar oldukça sınırlıdır.

“EAT'de XIII. Yüzyıldan başlayarak, yazım özellikleri belli kalıplara doğru gitmiştir. Başlangıçta daha çok hareke kullanılmış daha sonra eklerde ve köklerde belirli kalıplar ortaya çıkmıştır. Manzum yapıtlarda kalıplaşma biraz daha geç gerçekleşmiş, Türkçe sözcüklerde imalenin bolca kullanılması ve bunun yazı ile yakın ilgisi kalıplaşmayı geciktirmiştir. Ancak XVI. yüzyılda Arapça ve Farsça sözcüklerin büyük ölçüde kullanılması ve imalenin çok aza inmesiyle düz yazıda kalıplaşan yazım, manzumelerde de kullanılır olmuştur.”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Canpolat, 1995:250). XVI. yüzyılda yazılmış olan ʿİbret-nâme’de de bu kalıplaşma görülmektedir.

Eserin ses ve şekil bilgisi özellikleri aşağıdaki gibidir.

3.1. Ses Özellikleri

3.1.1. Ünlü Uyumları:

ʿİbret-nâme’de damak uyumuna Türkçe sözcüklerde uyulmuştur. *Begenmezdüm* (11); *yiye*m (11); *sanmayubanı* (9).

Bilindiği gibi Eski Anadolu Türkçesi döneminde bazı eklerin tek biçimli olmasından dolayı kurallı bir dudak uyumundan söz edilemez. ʿİbret-nâme’de de bu durum EAT karakteristiğindedir:

Sürüyübeni (44); *ölice*k (39); *yuyıcı* (41); *yumurladı* (46); *tutuldı* (79).

e~i

Metnimizde bazı kelimelerin hem i’li hem de e’li yazımları tanıklanmaktadır:

didiler (79); *dediler*(80); *didüm*(80); *didüm* (75) *dedüm* (81).

3.1.2. Ünsüz Uyumu

EAT’de bazı eklerin eşbiçimcil olmamasından dolayı ʿİbret-nâme’de de döneme paralel olarak ünsüz uyumundan söz edilemez:

Unutulupdur (55); *oğuduğ*da (71).

3.1.3. Ötümlüleşme

t->d-

tök->dök- (98); *titreş->ditreş-* (16); Bazı örneklerde t korunmaktadır: *ıudağ* (18); *ıağıl-* (71); *turuben* (66); *tur-* (65); *ıutul-* (79).

-t->-d-

-t>-d

Metnimizde son seste böyle bir ötümlüleşmenin aksine korunan örnekler tanıklanmıştır: *dört* (44); *gözet-* (19)

k->g-

gel (1); *göñül* (4); *gör-* (21); *getür-* (18); *gözet-* (19).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-k->-ğ-

yarlıgar (49); *kılduğı* (69); *kulagum* (34).

3.1.4. Süreklileşme**b->v-**

ber->vir- (34); *bar->var-* (65)

đ>y

ađak >ayağ (30); *ıđuku>uyku* (92); *kađgu>kaygu* (26)

3.1.5. Yutulma**-b>-v>Ø**

sub>suv>su (50)

-g>Ø

kađuđ>kamu (28)

-g->Ø

edgü>eyü (10)

3.2. Şekil Bilgisi**3.2.1. İsim Çekim Ekleri****3.2.1. İlgi durumu**

EAT’de ilgi durumu eki ünsüzle biten kelimelerden sonra +*Uñ*, ünlü ile biten kelimelerden sonra ise +*nUñ* biçimindedir. (Timurtaş, 2005:85) Ekin ünlüsü dudak uyumuna uymaz her zaman dar-yuvarlaktır. Metnimizde de ilgi durumu +*Uñ* ve +*nUñ* ile karşılanmıştır ancak birkaç örnekte ekin ünlüsün düz-dar (+*nıñ*; +*ıñ*) biçiminde olduğu tespit edilmiştir.

dünyānıñ yalanı (5); *resulñ sünneti* (3).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

3.2.2. Belirtme durumu

Timurtaş EAT’de kullanılan belirtme durum eklerini *+I/+(y)I*; *+n* (3. kişi iyelik eklerinden sonra); *+n-I* (3. kişi iyelik ekinden sonra –n- yardımcı sesi alan +I eki) olarak vermiştir. (2005:87)

Gülsevin ise dönemin belirtme durum eklerini *+I*; *+nI* ve *Ø* olarak vermektedir. Bunlardan *+(y)I*’nin EAT’nin karakteristiği olduğunu; Eski Türkçe döneminde yalnızca zamirlere daha sonraki dönemlerde isimlere de gelmeye başlayan *+nI* ekinin ise EAT’nin ilk eserlerinden bazılarında ve sınırlı olarak kullanıldığını bu sebeple karakteristik olmadığını söylemektedir. (1997:34). Belirtme durum olarak değerlendirilen *+n*’nin ise 3. kişi iyelik ekinin parçası olduğu kanısındadır. Bu durumu da şöyle ifade etmektedir: “1. kişi *+um*; 2. kişi- *uñ* eki gibi 3. kişi de de *+ın* eki vardır; ve tıpkı *+um*, *+uñ* eklerinden sonra nasıl kullanılmamış bir belirtme hali fonksiyonu bulunuyorsa, 3. kişi *+ın* eki üzerinde de kullanılmamış bir belirtme hali vardır. İşte söz konusu “+Ø belirtme hali” ekidir.” (1997:15). Ek için verdiği örneklerden bazıları şunlardır:

Dôst oldur ki seni anuñ gibi söz söylemege komaya (Mrzb. 15b.8);

Yine ma’rifet tañrıyı bilmek bolur ve tevhîd tañrıyı birlemek bolur (Behc.11:6,13) (Gülsevin, 1997:31-33).

Aydur fida kıldım hüseyin için cānumnı (Behc.1:111,29).

Gülsevin (1997:34) aşağıdaki kullanımları eksiz belirtme durumu olarak değerlendirmektedir:

Hağ ta’ala bunlaruñ dükel yazuğın bağışlar (Behc.2:49-B,13);

Rûzigâruñ acısın datlusın datdum (Mrzb.7a-11).

İbret-nâme’de yaygın kullanım *+I* yönündedir. Gülsevin’in eksiz belirtme durumu olarak değerlendirdiği *+n*’li biçimlerin de sık kullanıldığı görülmektedir.

Umarsağ Hağ te’âladan *cinānı* (3)

İdüp rencîde ança *müselmānı* (8)

Ɔodum vârişlere *evi dükānı* (48)

Ölü *yüzi* şovukdur kimse bakmaz

Gel imdi gör bu kez *şaçın* yolanı (37)

Kıvan sen çün *rızāsın* gözle anuñ (2)

Ri’ âyet kıl Resülñ *sünnetini* (3)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Bilindiği üzere *âzād* sözcüğü ol- yardımcı fiiliyle kullanıldığında nesne almaz ancak kıl- yardımcı fiiliyle kullanıldığında nesne alır.

Hele hayrüm ziyāde geldi şerden

Bi-ḥamdillāh ki *âzād oldum* anı (83) beyitinde “âzād oldum” kullanımında “ol” zamirinin ayrılma durumu ile kullanılması beklenirken “anı” biçiminde belirtme durumu ile kullanılmıştır.

3.2.3. Yönelme durumu

EAT’de yönelme durumu eki +A’dır. Ünlü ile biten bir kelimeye geldiği zaman araya -y- yardımcı sesi gelmektedir. İbret-nâme’de de yönelme durum +A ile karşılanmaktadır. Ecel *ḳayḡusına* düşdüm ne diyem (26)

Şeff^c eyle *bize* ol mihribānı (96)

Birkaç örnekte yönelme durumu eki +A bulunma durumu işleviyle kullanılmıştır.

Bürāzer bu *cihana* kimse ḳalmaz (63)

3.2.4. Bulunma durumu

+dA biçimindedir. Bir örnekte yönelme işleviyle tanıklanmıştır.

Muṣallāda getüren ḳodı bir dem (65).

3.2.5. Ayrılma durum

Metnimizde EAT döneminin özelliği olarak ayrılma durum ifadesi her zaman +dAn eki ile sağlanmıştır.

Sa^cīd ol *ḳışşamızdan* ḥişşedār ol (92)

Hele hayrüm ziyāde geldi *şerden* (83).

3.2.6. Fiil Çekimi

Fiil çekiminde EAT’dan herhangi bir farklılık göstermez. Haber ve dilek kiplerinin çekiminde, fiilimsilerin ve fiil türetme eklerinin kullanımında EAT karakteristiğindedir.

4. Sonuç

Karakteristik bir Eski Anadolu Türkçesi metni olan *İbret-nâme* akıcı bir üslûp ile kaleme alınmıştır. Şairin vezni kolay bir biçimde kullanma başarısını göstererek; manzumesini didaktik kuruluktan kurtardığı etkili bir anlatım yolu yakaladığını söyleyebiliriz.

5. Metin

HAZÂ DÂSTÂN-I ʿİBRET-NÂME²

Me fâ ʿî lün/ me fâ ʿî lün/ fe ʿû lün

Bismi'llahi'r-raḥmani'r-raḥîm

Günümüz Türkçesi ile:

1b.1. Gel imdi kıl taleb şâh-ı cihanı Ki ya'ñî Ḥâlîk-ı ins-ile cânı	Gel şimdi insanların ve cinlerin yaratıcısı olan cihanın şahını iste.
2. Kıvan sen çün rızâsın gözle anuñ Budur emri Ḥudâ-yı lâ-mekânüñ	Sen kıvan, onun rızasını gözle; mekân- dan münezzeh Tanrı'nın emri budur.
3. Ri'âyet kıl Resûlün sünnetini Umarsañ Ḥaḫ te'âlâdan cinânı	Yüce Allah'tan cennetleri umarsan Peygamber'in sünnetine uy.
4. Göñül bağlama dünyâ-yı deniye Beḫâsuzdur bilürsin işbu fânî	Alçak dünyaya gönül bağlama; bilirsin, bu bu dünya fanidir, geçicidir.
5. Buña aldanma zinhâr ey birâzer Ki çokdur ḳahbe dünyânın yalanı	Ey kardeş yalanı çok olan bu kahpe dünyaya sakın aldanma.
6. Buña uydum beni mağrûr kıldı Düzetdüm bunda bâḡ u büstânı	Ben buna uydum, beni mağrur etti; burada bağ bahçe kurdum.
7. Ğanî oldum cihan milkinde beş gün Ki ḫâkim itdiler bir yere beni	Dünya mülkünde beş gün zengin oldum, beni bir yere yönetici yaptılar.
8. Kime ʿadl ü kimine cevır iderdüm İdüp rencide ança müslimânı	Kimine adalet, kimine eziyet ederek birçok müslümanı rencide ederdim.
9. Alurdum mālını zulm-ile ḫalkuñ Yir-idüm şonunu şanmayubanı	Sonunu (ölümü) düşünmeden halkın malını zorla alıp yerdim.
10. Eyü ata binüp atlas geyerdüm Gezerdüm ben ser-â-ser gülsitânı	Atlas elbiseler giyip iyi ata binerek gül bahçesini baştan başa gezerdim.
11. Beğenmezdüm yiyem degme ta'ʿâmı Bu resme besler-idüm cism ü cânı	Değme yiyecekleri beğenmez, vücudumu özenle beslerdim.
2a.12. Ölüm añmaz-ıdum hergiz cihanda Ebed ḳalam şanurdum cāvidānî	Bu dünyada ebedi kalacağımı sanır, ölümü asla anmazdım.
13. Ḳaranlık dünyânın nîk ü bedinden	Karanlık dünyanın iyisinden kötüsünden

² *Ḥazâ Dâstân-ı ʿİbret-nâme*, Süleymaniye Kütüphanesi, İbrahim Efendi, 588/8.

- İdüp oturmuş-ıdum bir zemānī
 14.Eşit imdi baña nā-gah ne oldı
 Erişdi çün kazā-yı nā-gehānī
 15.Beni dutdı ısıtma başum ağrır
 Komadı gezmege kudret yabanı
 16.Sünüküm ditreşüp beñzüm şarardı
 Kurutdı komadı cismümde kanı
 17.Beni şāhib-firāş idüp yaturdı
 Ki düşdi cānuma ölüm nişānı
 18.Tudağum kurudı gāyet şuşadum
 Getürdiler şarāb-ı ergāvānı
 19.Gözetdüm dört yaña gördüm halāyık
 Yığılmış üstüme pīr ü cevānı
 20.Nazar kıldum yanumda bir melek var
 Kim añladum odur cānım alanı
 21.Anı gördükde ʿaqlum zāʿil oldı
 Bilimezven zemīn ü āsumānı
 22.Dilüm hiç söylemez oldı tutuldu
 İşāret birle ben çağırdum anı
 23.Didüm biʿllāhi diñle nite geldün
 Didi kabz itmege rūh-ı revānı
 24.Didüm bir dem emān di baña lutf it
 Didi kimseye virmez[em] emānı
 2b.25.Bakar gözüm velākin söylemez dil
 Muḥakkaḳ oldı ölüm tercümānı
 26.Ecel kaygusına düşdüm ne diyem
 Getürdü ḥulḳuma almağa cānı
 27.Zen ü ferzend ü hem kavm ü qarābāt
 Benüm çün kamu iderler fiğānı
 28.Atam anam baş açup zār eyler
 Oğul kız kamu iderler fiğānı
 29.Bu hālet geldi başa çār u nā-çār
 Meded didüm eşitmez kimse beni
 30.Ayağum geh çeküp geh uzaduram
 O halde añlaram gözüm yumanı
 31.Kim eydür öldi kim eydür diridür
 Görürler göğsüme el urubanı
 32.Uşah oğullarum ağlaşdı cümle
 Görüp bu hālde ben nā-tüvānı
 33.Halālum el urup yırtar yüzünü
 Dirīğā gitdi evüm pāsubānı
 34.Kulağum işidür her ne ki derler
 Cevābın viremez lākin lisānı
 35.Nefes kesildi tenden gitdi cānım
 Henüz düzülmedi yol armağanı
- edinip bir zaman oturmuştum.
 Ansızın gelen ilahî emirle
 birdenbire bana ne olduğunu işit:
 Beni tutan sıtma, başımı ağrıtır yabanı
 gezecek güç bırakmadı
 Kemiklerim titreşip benzim sarardı, (bu
 illet) cismimde kanımı kurutup tüketti.
 Canıma ölüm belirtisi düştü; beni yatağa
 üşürüp yattırdı,
 Dudağım kurudu çok susadım; bana
 erguvan renkli şarabı getirdiler.
 Baktım dört yanıma yaşlı
 genç hizmetçiler üstüme üşüşmüş.
 Baktım yanımda bir melek var. Onun
 canımı alacağını anladım.
 Önu görünce aklım başımdan gitti;yeri
 göğü fark edemez oldum.
 Dilim tutuldu, hiç konuşamaz oldu;
 işaretle onu çağırdım.
 Allah için söyle dedim: Niçin geldin
 Ruhunu almaya geldim dedi.
 Bir kez bana aman ver dedim. Hiç
 kimseye aman vermem dedi.
 Gözüm bakar fakat, dilim söylemez
 oldu; bu tam ölüm tercümanı oldu.
 Almak üzere canı gırtlığıma getirdi; can
 korkusuna düştüm, ne diyeyim?
 Karım, çocuklarım yakınlarımların hepsi
 benim için feryat ettiler.
 Babam, annem başını açıp ağlar;
 oğullarım, kızlarım feryat eder.
 Başıma bu hal geldi, çaresiz imdat
 dedim, kimse beni duymaz.
 Ayağımı bazan uzatıp bazan çekerim. Bu
 durumda gözümü kapatana anlarım.
 Görenler göğsüme el koyup kimi ölü,
 kimi diri der.
 Beni bu güçsüz halde gören
 çocuklarım, oğullarım ağlaştı.
 Eşim, eyvah evimin koruyucusu gitti
 diye elini yüzüne vurup yırtar.
 Kulağım her söyleneni işitir fakat, dilim
 cevabını veremez.
 Henüz yol armağanı hazırlanmadan nefes
 kesildi, tenden canım gitti.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

36. Gözüm ağzum yumuldu bildüm öldüm
Hâkikat ol melek ayırdı cânı
37. Cisim kaldı döşek içinde mecrûh
Gel imdi gör bu kez saçın yolunu
- 3a.38. Yüzüm örterler aşlâ kimse görmez
Çıkar nide iverler hânedânı
39. Dirî iken isterler-imîş³
Kaçar imiş ölicecek düsitânı
40. Ölü yüzi şovukdur kimse bakmaz
Unudurlar-ı imiş tizcek öleni
41. Su ılındı yuyucu geldi ol dem
Gelüp cem^c oldu hep halkuñ tıyanı
42. Hem iskât-ı şalât [u] şavm u ĩmân
İdüp her sâ'il aldı dirhemânı
43. Ta'âm eylediler ol hinde yindi
Segirdüp hizmete başlar tıyanı
44. Yapışdılar döşeğe dört yañadan
Beni kaldurdılar sürüyübeni
45. Benüm hâlvette şoydılar geyesüm
Ne ʿaybum var-ısa oldu ʿayânı
46. Çıkarup rahmeti kôdılar anda
Yumurladı yuyucu aldı anı
47. Bir açka hayr için şarf itmez-iken
Kaparlar câme ile câmedânı
48. Ne kim mâl cem^c idüp oldu yaşadum
Kodum vârişlere evi dükânı
49. Heman hayr itdügi kalur gişiyeye
Ki Tañrı yarlıgar hayr eyleyeni
50. Birisi şu koyar ol bir beni yur
Ditirer havf -ı Hâkdan üstühânı
- 3b.51. Kefen şarup beni tabuta koyup
Getürür nevbet ile yorulanı
52. Mü'ezzin bañ virür eydür şalâdur
Eşidür hâş u ʿâm kimdür öleni
53. Kim'önümce kimi ardınça ağlar⁵
Eşidürem kim ise ağlayanı
54. Niçe evler harâb iden ölündür
Kavışdurmaz ölüm hîc ayrılanı
55. Niçe sevgülüler⁶ unutulupdur
- Gözüm, ağzım yumuldu öldüğümü
anladım. Doğrusu o melek ruhu ayırdı.
Cismim döşekte yaralı kaldı.
Gel şimdi bu kez saçını yolunu gör.
Yüzümü örterler, asla kimse görmez;
hemen evi terkedip çıkar, giderler.
(Kişiyi) sağken isterlermiş,
ölünce dostları kaçarımış.
Ölünün yüzü soğuktur, kimse bakmaz.
Öleni çabucak unutularmış.
Su ısındı, yuyucu geldi; halkın tüm
duyanları gelip toplandı.
Dilenciler de iskât-ı salat, oruç ve im
yapıp dirhemleri aldılar⁴.
Yemekler hazırlandı, yendi; yemeği
yiyip doyan hizmete koşturdu.
Dört yandan döşeğe yapışıp beni
sürüyerek kaldırdılar.
elbiselerimi تنها bir yerde soydular; ne
aybım varsa ortaya çıktı.
Yıkayıcı o anda, kenara konulan
sadakayı toparlayıp aldı..
Hayır için bir akça harcamazken (şimdi)
elbiseyi, elbiseliği kaparlar.
Topladığım mal servet ne varsa
ev dükkân hepsini varislere bıraktım.
Kişiyeye sadece yaptığı hayır, iyilik
kalır. Tanrı da hayır yapanı bağışlar.
Biri su koyar, öbürü beni yıkar; Tanrı
korkusundan kemikleri titrer.
- Beni kefene sarıp tabuta koyarak
yorulan ile nöbetleşe götürürler.
Müezzin bağırıp sala verir; herkes ölenin
kim olduğunu öğrenir.
Kimi önümde, kimi arkamdan ağlar. Ben
kimi ağladığını işitirim.
Nice evler harap eden ölüm, ayrılanları
bir daha kavuşturamaz.
Pek çok sevgilililerin adı şanı kalmamış,

³ Bu mısradaki vezin tutmuyor.

⁴ Iskât-ı şalât: Ölenin namaz borçlarından kurtulması için kılamadığı namazlar karşılığı verilen para, sadaka.

⁵ Metinde "kimi" kelimesi vezin gereği "kim" olarak yazıldı.

⁶ Sevgülüler kelimesi vezin gereği sevgülüler biçiminde yazıldı.

- Gidüpdür kalmayup ad-ile şanı
 56.Niçe ata vü ana eyleyüp âh
 Şanursın göklere çıkdı duḥānı
 57.Selāṭinler zebundur mevt elinden
 Sarāyından ayırdı niçe ḥānı
 58.Ḳanı benüm diyenler bu cihanı
 Ayak altında yaturlar nihānı
 59.Ḳanı Hürmüz ḳanı Ḥusrev ḳanı Cem
 Unutduñuz mı Sāmı Ḳahramānı
 60. Ḳanı Kayşer gibi ʿanḳā-yı devrān
 Zemīnūñ ḳaʿrı oldı âşiyānı
 61.Ya ḳanı evliyālar enbiyālar
 Risālet kişverinūñ kāmūrānı
 62.Ḥuşuşā mefhar-i ʿālem Muḥammed
 Seḥāb iken o şāhuñ sāyebānı
 63.Bürāzer bu cihana kimse ḳalmaz
 Ölüm ne yaḥşı ḳor ne ḥod yamanı
 4a.64.Beni götürdiler çün ḳabre toḡrı
 Yürütdiler niçe soḳaḳ ṭolanı
 65.Muşallāda getüren ḳodı bir dem
 İmām ṭurdu ilerü varıbanı
 66.Ḥalāyık ṭuruban şaf şaf uyuban
 Derildi bir yire pūr u şübānı
 67.İmām cehr-ile dir Allāhu ekber
 Uyup anuñ didüḡin dir ḳalanı⁷
 68.Selām virüp duʿā ḳıldı cemāʿat
 İlāhı yarlıḡa işbu fulānı
 69.Şalāṭum ḳılduḡı demde getürüp
 Getürüp sinüme diñle beyānı
 70.Beni çün ḳodılar ḳabrüm içine
 Tūrābıla yumurlar üşübeni
 71.Oḳudılar çü Yāsīni müselsel
 Ṭaḡıldılar oḳuduḡda Ḳurānı
 72.Belürdi bir şadā ol dem[de] nā-gāh⁸
 Gelür Münkür⁹ Nekirile revānı
 73.Yir iki yarılır heybetlerinden
 Görürem esvedānı ezrekānı¹⁰
 74.Şorup Rabbümi dīnümi nebīmi
 Ḥavāle ḳıldı odlu bozdoḡanı
 75.Didüm Rabbumdur Allāh dīnüm İslām Dedim, Rabbim Allah, dinim islam,
 Muḥammeddür resülüm yoḳ gümānı
- unutulup gitmiştir.
 Birçok ah eden ana babanın dumanının
 göklere çıktığını sanırsın.
 Sultanlar ölümün elinden düşkündür.
 (Ölüm) pek çok hanı sarayından ayırdı.
 Hani bu dünya benimdir diyenler? Ayak
 altında kaybolmuş yatarlar.
 Hani Hürmüz, hani Hüsrev, hani Cem?
 Sam'ı, Kahraman'ı unuttunuz mu?
 Nerede zamanının anka gibi Kayseri?
 Yuvası yerin altı oldu.
 Ya Peygamberlik ülkesinin mutluları
 evliyalar, peygamberler nerede?
 Özellikle alemin övüncü, bulutun
 gölgelik yaptığı Hz. Muhammed nerede?
 Ey kardeş, bu dünyada hiç kimse kalmaz.
 Ölüm ne iyi ne kötü kimseyi bırakmaz.
 Beni Birçok sokak dolaştırarak kabre
 doğru götürdüler.
 Beni getiren musallaya bıraktı; imam öne
 doğru ileri varıp durdu.
 Genç yaşlı bütün hizmetçiler saf saf
 durup (imama) uydular.
 İmam sesli olarak Allahu ekber der,
 cemaat uyup onun dediğini tekrarlar.
 Cemaat namaz kılıp, Allah'ım bu öleni
 affet diye dua etti.
 Namazımı kılıp beni kabrime getirdiler;
 olayı dinle.
 Beni kabre koyunca üşüşerek üzerimi
 toprakla örterler.
 Sürekli yasin okudular, Kur'an okuyunca
 dağılıp gittiler.
 O anda birdenbire bir ses duyuldu;
 Münker ve Nekir birlikte gelir.
 Heybetlerinden yer ikiye ayrılır;
 esvedanı, ezrakanı görürüm.
 Allahımı,dininimi, peygamberimi
 sordular, ateşli topuzu salladılar.
 peygamberim şüphesiz Muhammed'dir.

⁷ Metinde “uyuban” kelimesi “vezin” gereği “uyup” biçiminde yazıldı.

⁸ Metinde “bilürdi” olan kelime “belürdi” olarak düzeltili.

⁹ “Münker” metinde “Münkür” olarak hareketlenmiştir.

¹⁰ Ezrekân kelimesi metinde “erzekân” biçiminde hareketlenmiş.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

76. Didiler söyle imdi her ne kıldıñ
Getürdiler önüme yazılanı
4b. 77. Ne kim bu dünyâda hayr ü şer itdüm
Kamu tertîbile evvel ü şânî
78. Çü gördüm sâbıkâ hayr işlerümi
Hemân ikrâra geldüm râyigâni
79. Dediler şerrüni dağı di imdi
Tutuldu söylemez oldu zebânı
80. Dediler işbu şerr işi kim itdi
Didüm bilmem ben anı işleyeni
81. Dediler ger güvâh olsa ne dersin
Dedüm xanı getürün şâhidânı
82. Ayağum ellerüm itdi şehâdet
Eşitdüm şâhidân-ı ʿâdilânı
83. Hele hayrum ziyâde geldi şerden
Bi-ğamdillâh ki âzâd oldum anı
84. Hâlâş oldum kamu derd ü elemden
Bu resme kaldum anda şâdumânî
85. Cevâbın çünki ben virdim olaruñ
Baña ʿarz eylediler müjdegânî¹¹
86. Olar kim vermeye Münkir cevâbın
Cehennemdür bilün anuñ mekânı
87. Hudânuñ emridür hiç kılmaz ârâm
Döger otlu topuzıla zebânî
88. Kalur dâ'im ʿazâb içinde miskîn
İlâhî kimseye gösterme anı
89. Eliñde var-iken fevt itme fırsat
Taşadduk kıl Hudâ yolına nânı
5a. 90. Kimesne hâtırın yıkma cihanda
Ki Hağ sevmez bilürsin müziyânî¹²
91. Namâzın kıl oruç tut vir zekâtı
Ki hacitmek gerek kâdir olanı
92. Saʿîd ol kışşamızdan hişşedâr ol
Gözün aç uykudan özüñi tanı
93. Hevâya tâbi^c olup nefse uyma
Bula şanma zafer nefse uyanı
94. İlâhî umaruz göster cemâlün
ʿİnâyet eyle dime "len-terânî"
- Şimdi ne yaptın söyle dediler: Bu dünyada hayır şer ne yaptıysam sırasıyla yazılı olarak önüme getirdiler.
Eski hayır işlerimi görünce hemen kolayca ikrar ettim.
İşlediğin şerleri de söyle deyince dilim tutuldu, söylemez oldu.
Bu şer işi kim işledi, dediler. Onu işleyeni bilmem dedim.
Eğer tanık olsa ne dersin, dediler. Dedim nerede, getirin şahitleri.
Ayağım ellerim şahitlik etti. Adil şahitleri dinledim.
Hele iyiliğim şerden ağır geldi de Allah'a şükür ki ondan kurtuldum.
O anda bütün dert ve elemelerimden kurtularak çok sevindim.
Ben onların cevabını böylece verince beni müjdelediler.
Münker'in cevabını veremeyenlerin yeri bil ki cehennemdir.
Allah'ın emridir, zebani hiç durmadan dinlenmeden ateşli topuzla döver.
Zavallı sürekli azap içinde kalır. Rabbim onu kimseye gösterme.
Elinde fırsat varken kaçırma; Tanrı yolunda sadaka ver.
Dünyada kimsenin hatırını yıkma.
Bilirsin ki Allah zarar verenleri sevmez.
Namazını kıl, orucunu tut, zekâtını ver gücü yetenin de hacetmesi gerek.
Gözünü aç, uykudan uyan, özünü tanı kıssamızdan hisse alıp mutlu ol.
Hevaya bağlanıp nefesine uyma.
Nefse uyanın zafer bulacağını sanma.
Allahım, cemalini görmeyi umarız; Yardım et, len-terânî deme.¹³

¹¹ Metinde "mezdegan" biçiminde yazılan kelime "müjdegan" olarak yazıldı.

¹² Metinde "kimse" kelimesi vezin gereği "kimesne" olarak yazıldı.

¹³ *Len-terânî*: "Musa tayin ettiğimiz vakitte gelip de Rabbi ona hitab edince: "Ya Rabbi" dedi. "Göster bana zatını, bakayım Sana!" Allah Teala şöyle cevap verdi: "Sen Beni göremezsın. Ama şimdi şu dağa bak, eğer yerinde durursa sen de Beni görürsün!" Derken Rabbi dağa tecelli eder etmez onu un ufak ediverdi. Musa da düşüp bayıldı. Kendine gelince dedi ki: "Sübhansın ya Rabbi, her noksanlıktan

95.Be-ḥaḳḳ-ı sūre-i Ṭāhā vü Yāsin Be-ḥaḳḳ-ı sūre-i Seb' al-meṣānī	Allahım,Yasin, Taha ve Fatiha sureleri ve Hz. Muhammed'in hürmetine
96.Muḥammed ḥürmet-içün yâ İlāhī Şefî'e eyle bize ol mihribānı	bize o sevgili peygamberi Hz. Muhammed'i şefaatchi eyle.
97.Bu 'İbret-nâmeyi nazm eyler-iken Yetimî derdmend-i Germeyānī ¹⁴	Dertli, Germiyanlı Yetimî bu İbret- nâmeyi nazm ederken isyan denizine
98.Ġarīḳ-ı baḥr-ı 'işyān olduğıyçün Dökerdi gözleri dürr-i girānı	gark olduğı için gözlerinden inci gözyaşları dökerdi.
99.İlāhī rahmet eyle işbu nazmı Okuyanı yazanı dinleyeni	Allah'ım bu manzumeyi okuyanı, yazanı ve dinleyeni bağışla.

6. DİZİN

A

aç- ad, 'ādilān, 'adl, ağla-,ağlaş-,ağrı,ağız,āh,aḳça,'aḳl,al-, aldan-,
Allāh,almağ,alt,'ām,ana,ança,anda,anı,'anḳā, aña-, aña-, anuñ, ārām,
art, armağan, 'arz,aşlā, āsümān, ata, atlās, ayak, 'ayān, 'ayb, ayır-
,ayrıl-, 'azāb, āzād,

B

bāğ,bagla-,baḥr,bak-, bañ, baña, baş, başla-, bedin begen-, beḳāsuz,
ben, beñ(i)z, besle-, beş, beyān, bı-ḥaḳḳ, bi, bi'llāhi, bil-, bin-, bir,
birāzer, biri, birle,biz, bozdoğan, bu, bul-, buña, bunda, būstān

C

cāme, cān, cāvidān, cehennem, cehr, cem, cem', cemā'at, cemāl,
cevāb, cevān, cevr, cihan, cinān,cisim, cism, cümle.

Ç

çağır-, çār u nā-çār, çek-, çık, çok, çü, çün, çünkü

D

daḥı,dā'im,dāstān,de-, degme, dem, denīderd, deril-, dermend, dil,
diñle-, dīndirhemān, diri, dirīgā, ditire-, ditreş-, dög-, dök-, dört,
döşek, duḥān, du'ā, dūsitān, dut-, dükān, dünyā, dürr-i girān, düş-
,düzet-, düzül- devrān,

münezzeh olduğun gibi, dünyada Seni görmemizden de münezzehsin. Bu talebimden
ötürü tövbe ettim. Ben ümmetim içinde Seni görmeden iman edenlerin ilkiyim!"
(A'raf, 143.)

¹⁴ Metinde "dermned" biçiminde olan kelime "dermend" olarak yazıldı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

E

ebed, ecel, ekber, el, elem, emân, emr, ergavân, eriş-, esvedân, eşit,
ev, evvel, ey, eydür, eyle-,eyü, ezrekân

F

fânî, ferzend,fevt, figân, fulân, furşat.

G

ganî, garîk, gâyet, geh, gel-, ger, gerek, Germeyânî, getür-gey-,
geyesü, gez-, gibi, gişi, git-, gög(ü)s, gök, gönül, gör-, göster-, gözet-,
gözle, göz, gülsitân, gümân, gün, güvâh

H

hacc, hak, Haq, hakîkat, halâl, halâş, halâyık, hâl, hâlet, hâlîk, halk,
h alvet, hamdillâh, hân, hânedân, hâtır, Husrev, harâb, hâş, havâle,
havf, hayr, hazâ, hele, hem, hemân, henüz, hep, her, hergiz, hevâ,
heybet, hîc, hiç, hîç, hin, hissedâr, hizmet, hudâ, hürmet, hürmüz,

I

ılın-,ısıtma.

İ

ʿİbret-nâme, iç,içün, iken,iki, ikrâr, İlâhî, ile, ilerü, imâm, imân, imdi,
ʿinâyet, ins, ise, iskât-ı şalat, islâm, iste-, işyân, işâret, işbu, işi, iş,
işle-, it-, iv-,

K

kabr, kabz, kaç-, kâdir, kahbe, kahramân, kalam, kal-, kamu, kanı,
kânı, kap-, qarâbât, karanlık, kavışdur-, kavm, kaygu, kayser,
kazâ,kefen,kesil-, kez, kıl-, kışsa, kıvan-, kız, ki, kim, kimesne, kimse,
ko-, koy-, kudret, kulaq, Kurân,
kuru-, kurut-,

L

lâkin, lâ-mekân, len-terânî, lisân,l utf,

M

mağrûr, māl, mecrûh, meded, mekân, melek, mevt, mihribân, milk,
miskîn, muhakkaq, muhammed, müziyân, mü'ezzin, münkir, münkür
nekir, müselmân, müselsel, müzdegân,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

N

nā-gāh, nā-gehānī, namāz, nān, natüvān, naẓar, naẓm, ne, nebī, nefes,
nefs, nevbet, niçe, nide, nihānī, nīk, nişān, nite,

O

o, od, odur-, oğul, oğu-, ol-ol, olar, oruç, ot, otur-öl-, ölü, ölüm,
öñ, 'öñümce, ört-öz,

P

pāsubān, pīr, pūr,

R

rabb, raḥmet, rāyigān, rencīde, resm,
resül, revān, rızā, rūḥ,

S

sā'il, sābıkā, saç, saf, sāhib-firāş, Sa'īd, şalā, salāt, Sāmı, şanışān,
şarar-, sarāy, şarf, şar-, şavm, seb'al-meşānī, segird-, selām, selāṭīn,
sen, ser-ā-ser, sevgülü, sev-, sin, soñ, sor-, sovuğ, soy-, söyle-, su, sūre,
suşa-, sünnet, süñük, sürü-

Ş

şādumānī, şāh, şāhidān, şarāb, şeffī, şehādet, şer, şübān,

T

ta'ām, ṭābi', tabut, tağıl-tāhā, taleb, tanı-, Tañrı, taşadduk, te'āla, ten,
tercümān, tertīb, tizcek, topuz, toy-, ṭudağ, ṭur, tut-, ṭutul-, ṭuy-, türāb,

U

um-, unud-, ur-, uşağ, uy-uyku, uzad-,

üstüḥān, üst-, üşü-,

V

var, var-, vāris, velākin, vir-,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Y

yā, yaban, yan, yaña, yañadan, yaʿni, yapış-, yarıl-, yarlıg, yarlıga-
yaşa-, yâsin, yatur-, yaz-, Yetimî, yığıl-, yıķ-, yırt-, yin-, yir, yi-yoķ,
yol,yorul-, yum-, yumul-, yumurla-, yur, yuyıcı, yüz,

Z

zā'il, zafer, zār, zebānī, zebūn, zekāt, zemān, zemīn, zen, zinhār,
ziyāde, zulm

KAYNAKÇA

Aşık Çelebi, *Meşâ ʿirü'ş-şu ʿarâ*, *Tezkere*, haz. G. M. Meredith Owens,
London 1969, bk. 95a.

CANPOLAT, Mustafa, *Mecmuatü'n-Nezair*, TDK, Ankara 1982.

GÜLSEVİN, Gürer, *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, TDK, Ankara
1997.

GÜLSEVİN, Gürer, Boz, Erdoğan, *Eski Anadolu Türkçesi*, Gazi
Kitabevi, Ankara 2004.

Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şu ʿarâ*, C II, Ankara 1989.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer-
Metin- Sözlük*, Akçağ, Ankara 2005.



KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLÂ VE GÜLŞEN-İ AŞK¹

Barış KARACASU*

ÖZET

Keçeci-zâde İzzet Mollâ Osmanlı divan şiirinin son büyük temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Şairin *Gülşen-i Aşk* adlı eseri ise oldukça kısa bir tasavvufî mesnevidir. Metin boyunca da Mevlevîlik izleri sürülebilir. Mesnevi ile ilgili değerlendirmelerde ise üç konuya vurgu yapılmaktadır: İlk eser en önemli özelliği olarak, şairin kendisinin de eserde “başkahraman” olarak ortaya çıkması öne çıkarılır. Daha sonra da eserde Mevlevîlik izleri taşıdığı vurgulanır. Son olarak da Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ına nazire olarak ya da etkisi altında yazıldığı eklenir. Bu makalede *Gülşen-i Aşk*’ın metni ile mesnevi üzerine yapılmış yorumların paylaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keçeci-zâde İzzet Mollâ, Gülşen-i Aşk, tasavvufî mesnevî, Mevlevîlik

KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLÂ AND HIS GARDEN OF LOVE

ABSTRACT

Keçeci-zâde İzzet Mollâ is regarded as one of the last representatives of the Ottoman court poetry. And his work *Gülşen-i Aşk* [Garden of Love] is a relatively short mystic mathnawi. The critics of İzzet Mollâ are mainly focusing on three issues in connection with his *Gülşen-i Aşk*: Firstly, they claim that the most important characteristic of the mathnawi is İzzet Mollâ’s being the main character of the story. Secondly, the *Gülşen-i Aşk*

¹ Yayıma hazırlanan *Gülşen-i Aşk*’ın metnini okuyup yanlışlarımı düzelteren, önerilerde bulunan Talât Sait Halman, Robert Dankoff ve Ali Emre Özyıldırım’a en kalbi teşekkürlerimi sunarım. Sayelerinde oldukça sorunsuz bir metin ortaya çıktı. Yine de, başta imla ile ilgili seçimler olmak üzere, her türlü sorumluluk bana aittir. Yanlışlarımı, atladığım ya da gözden kaçırdığım şeyleri öğrenmekten de mutluluk duyarım.

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü - bariskaracasu@yahoo.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

was composed under heavy influence of Mawlawiyya and traces of Mawlawiyya can be followed through the text. Lastly, the mathnawi was written to resemble *Hüsn ü Aşk* [Beauty and Love] of Şeyh Galip or at least *Hüsn ü Aşk* influenced İzzet in writing his own poem. Besides sharing the transcribed text of *Gülşen-i Aşk* this article also aims to summarise the preceding comments on the mathnawi.

Key Words: Keçeci-zâde İzzet Mollâ, Gülşen-i Aşk [Garden of Love], mystic mathnawis, Mawlawiyya

Giriş

Keçeci-zâde İzzet Mollâ [ö. 1829] hemen her kaynakta eski şiirin son büyük temsilcilerinden biri olarak sayılır. Fuad Köprülü, Keçeci-zâde İzzet Mollâ'yı "XIX uncu asrın, Tanzimat'tan evvel yetişen en değerli klâsik şairi" ve "Klâsik nazmın Tanzîmat'dan önceki son üstâdı" [Köprülü 1934: 643 & 647] olarak tanımlamıştır. Hatta cumhuriyet döneminde hazırlanan eski şiir antolojilerinin hepsine alınan sınırlı sayıdaki şairden biridir. Bu dönemde yayımlanan ve antoloji niteliği gösteren on bir derlemenin hepsinde yer alan sekiz şair Fuzûlî, Bâkî, Rûhî-i Bağdadî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nâ'îl-i Kadîm, Nedîm, Şeyh Gâlib ve Keçeci-zâde İzzet Mollâ'dır. Üstelik kimi antoloji hazırlayıcıları son şair olarak Keçeci-zâde İzzet Mollâ'yı seçmişlerdir [Aynur: 79]. Kuşkusuz bu seçimin simgesel bir karşılığı vardır ve İzzet Mollâ'ya özel bir değer yüklendiğini göstermektedir.² Yine de Hatice Aynur'un konuyla ilgili şu yorumunu da burada anmak gerekir:

...19. yüzyılın son klasik antolojisi sayabileceğimiz *Mîr Nazîf*'in *müntehabâtında* Keçecizâde 'İzzet doksan gazeliyle en beğenilen ve önemsenen şair konumunu Cumhuriyet dönemi antolojilerinin hepsinde yer alarak sürdürür. Ancak, bütün antolojilerde ya da en azından beş antolojide tekrarlanan bir şiiri yoktur. Şair olarak vazgeçilmez olmakla birlikte aynı duruma ulaşmış şiiri bulunmamaktadır. [Aynur: 81]

² Bu simgesel değer ne olduğunu şu biçimde özetlemek olanaklıdır:

Antolojiler, derleyicilerin belli dönemlerde nelerin derlenmeye layık olduğunu düşündüklerini gösterdiklerinden, kanon hakkında yapılacak araştırmalar için önemli birer kaynaktırlar. Bir antoloji, belli bir dönemin, çeşitli nedenlerle antolojiyi hazırlayan kişinin dikkatini çeken, kanona dahil olan metinlerini yansıtır... Bir metnin antolojiye dahil edilmesi tabii ki o metnin kanonlaşacağının garantisi değildir. Bu yüzden antolojiler başlangıç aşamasında, tanınmış metinleri bünyelerine dahil ederek kanonu yansıtır. Basıldıkları zamansa edebiyat söylemine girerek kanonun (yeniden) oluşumunda rol alan önemli faillerden biri haline gelirler. [Jusdanis: 105]

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Kendisine verilen bu öneme karşın Keçeci-zâde İzzet Mollâ ile ilgili ya da onun yapıtları üzerine yalnızca üç kitap yayımlanmıştır.³ Üstelik bu yayınlar görece geç dönem yayınlarıdır. Bunlardan ilki İbrahim Bülbül'ün 1989 yılında çıkan ve yüksek lisans tezine dayanan *Keçecizâde İzzet Mollâ* kitabıdır.⁴ İkinci yayın ise yıllar sonra İzzet Mollâ'nın *Bahâr-ı Efkar*'ının Ozan Yılmaz ve Ömür Ceylan tarafından neşridir.⁵ Son yayın ise aynı kişilerin yayıma hazırladığı *Mihnet-Keşân*'dır.

Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın bu iki eser dışında, iki manzum eseri daha bulunmaktadır. Bunlardan biri geç dönem şiirlerini içeren ve *Hazân-ı Asâr* adını verdiği divanıdır. Sonuncusu ise bu yazıya konu olan 1227 yılında yazdığı *Gülşen-i Aşk* adlı kısa tasavvufî mesnevîsidir.⁶

***Gülşen-i Aşk* Nüshaları**

Gülşen-i Aşk'ın -belirleyebildiğim kadarı ile- üçü yazma, biri taşbaskısı, biri de basma olmak üzere beş nüshası bulunmaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi Nüshası [h]

³ Bu kitapların dışında, Ali Emre Özyıldırım *Mihnet-Keşân* üzerine Ebubekir Sıddık Şahin de *Bahâr-ı Efkar* ile *Hazân-ı Asâr* üzerine doktora tezi hazırlamışlardır. Ayrıca Ramazan Korkmaz'ın da yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *Mihnet-Keşân* üzerine bir incelemesi bulunuyor. Derya Tüzin'in de karma-melez bir geçiş dönemi eseri olarak değerlendirdiği *Mihnet-Keşân* üzerine yüksek lisans çalışması var.

Makale yayıma hazırlanırken kitapların sayısı dörde yükselmiştir: Ali Emre Özyıldırım'ın doktora tezi, küçük değişikliklerle Harvard Üniversitesi'nin *Sources of Oriental Languages and Literatures* dizisinden 2 cilt olarak çıkmıştır.

⁴ Kitap ile ilgili uzun uzadıya konuşmaya gerek olduğunu sanmıyorum. Kitabın yayımlanmasından sonra Abdülkadir Gürer oldukça ayrıntılı bir eleştiri yayımlamıştır. Gürer'in kendi sözleri ile kitabı şu biçimde değerlendirmek olanaklı:

Hayatının büyük kısmı "mihnet"lerle geçen İzzet Molla'nın çektiği mihnetlerin adeta ölümünden sonra da yakasını bırakmadığını ispatlamak istercesine yayımlanan bu kitaptaki... [Gürer: 189]

⁵ Bu yayını da oldukça ayrıntılı bir biçimde Ali Emre Özyıldırım tarafından eleştirilmiştir. Özyıldırım, "İzzet Molla'nın hazana dönen baharı: *Bahâr-ı Efkar*'ın popüler neşri üzerine" başlıklı yazısında kendilerini en hafif tabiri ile sorumsuzlukla itham ediyor. Özyıldırım'ın eleştirilerine Ozan Yılmaz da oldukça sert bir yazı ile yanıt vermiştir. Ali Birinci de Yılmaz ve Ceylan'ın neşri ile ilgili eleştirel görüşlerini bir yazısında kısaca dile getirmiştir. [Birinci: 86]

⁶ Burada Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın yaşamına ilişkin bilgi vermeyi gerekli görmüyorum. Bu türden bilgiler ve bu bilgilere ilişkin tartışmalar İzzet Mollâ'yla ilgili diğer kitaplarda, tezlerde ya da makalelerde bulunabilir.

Halet Efendi 718'e kayıtlı yazma, 10 varaktır. Yazma, kurt yeniklidir. Her sayfada 19 satır vardır. Yazmanın boyutları, 225mm x 115mm'dir. Nazif-zâde Ahmed Hamîd'in çekimlediği başlığı tezhipli, meşin cilt içindeki ta'lik yazılı metin, 145mm x 62mm çerçeve içindedir.

Yazmanın mikrofilmi Milli Kütüphane'de bulunmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası [ü]

Üniversite Kütüphanesi'nde Türkçe 3604'e kayıtlı yazmanın başlığı tezhiplidir ve meşin cilt içindedir. Kırmızı cetvelli, ta'lik yazılı metnin başlıkları da kırmızıdır. Her sayfada 17 satır vardır ve toplam 11 varaktır.

Edirne İl Halk Kütüphanesi Nüshası [e]

Ali Emre Özyıldırım'ın doktora tezinde verdiği bilgilere göre⁷, Edirne İl Halk Kütüphanesi'nde 2209 numaraya kayıtlı bir nüsha daha bulunmaktadır. Nüshayı şu an için göremediğimden bilgi veremiyorum.

Taşbaskısı [l]

Gülşen-i Aşk ilk olarak H. 1264 yılında "Litografya Dest-gâhında" basılmıştır. Metnin sonunda ketebe kaydında şu açıklama bulunmaktadır:

bülbül-i mevzUn-nevA-yı gül-sitAn-ı
belAGat keçeci-zAde mexemmed 'izzet efendi
merxUmUN zAde-i Tab'-ı cihAn-pesendleri olup
gül-şen-i 'aşK nAmıyla müsemmA bulunan işbu
manZUme-i laTifleri sAye-i sine-i xazret-i
şAhAnede biN iki yüz altmış beş senesi faSl-ı
rabi'inde litografya dest-gAhında Tab' u temşil
olunmuştur.

taxrîrAt-ı Xariciyye hulefAsından eşref
begin Tab'ına söylediği tArîXdır

baSılıp gül-şen-i 'aşK ehline dem-sAz
oldı

⁷ Özyıldırım, metnin Süleymaniye Kütüphanesi, Darülmecnevi Bölümü'nde 230 numaraya kayıtlı bir yazma nüshanın daha olduğunu söylüyorsa da söz konusu nüsha, taşbaskısı metindir.

Kitap 22 sayfadır ve metin cetvellidir. Her sayfada 17 satır vardır. Bir nüshası Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

[İzzet Mollâ. *Gülşen-i Aşk*. İstanbul: Litografya Destgahı, 1264.]

Basma [b]

Metin, ikinci olarak H. 1293 yılında, bu sefer hurufat ile basılmıştır. Süleyman Efendi Matbaası'nda basılan kitabın sonuna, taşbaskısı nüshanın sonundaki ketebe kaydı ufak değişikliklerle konulmuştur:

bülbül-i mevzUn-nevA-yı gülistAn-ı
belAGat keçecizAde mexemmed 'izzet efendi
merxUmUN zAde-i Tab'-ı cihAn-pesendleri olup
gülşen-i 'aŞK nAmıyla müsemma bulunan işbu
manZUme-i laTifleri sAye-i sine-i xazret-i
şAhAnede bİN iki yüz ToKsan üç senesi
cemAŽİÜlAXirİN on beşinde süleymAN efendi
matba'asında Tab' u temşİl olunmuştur.

Kitap 16 sayfadır ve metin çerçeve içindedir. Her sayfada 24 satır vardır. Bir nüshası Milli Kütüphane'de bulunmaktadır.

[İzzet Mollâ. *Gülşen-i Aşk*. İstanbul: Süleyman Efendi Matbaası, 1293.]

Nüshalar arasında gözardı edilebilecek çok küçük farklar dışında önemli ayrımlar bulunmamaktadır. Bu farkların da önemli bir bölümü yazımdan kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan ve elimizdeki eleştirel bir yayım da olmadığından çıkma ile ayrımları gösterme yolunu tutmadım. Anlamı etkileyebilecek ayrımlar ile beyitlerin sıralanmasındaki değişiklikleri ise belirttim.

Biçim ve Tertip Özellikleri

Gülşen-i Aşk, bir sebab-i te'lîf bölümünün olmaması dışında geleneksel mesnevî tertibine uygun olarak yazılmıştır denilebilir. Ne var ki, *Mihnet-Keşân*'da da müstakil bir sebab-i te'lîf bölümü bulunmadığı gözönüne alınacak olursa bunun İzzet Mollâ'nın bir seçimi olduğu düşünülebilir.⁸

Bahr-ı cedîdin “fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün” vezni ile yazılan *Gülşen-i Aşk*, besmele ile başlar. Bunun ardından 31 beyitlik bir

⁸ Öte yandan Ebubekir Sıddık Şahin'in bulduğu yarım kalmış *Nâz u Niyâz* mesnevisinin bir “sebab-i te'lîf” bölümü bulunmaktadır. [Şahin: 97]

münâcât gelir. Daha sonra “der na’t-ı hazret-i fahr-ı kâ’inat” başlığını taşıyan 29 beyitlik bir na’t bulunmaktadır. Bu bölüm mi’râc ile karışıktır. Bu iki bölümün ardından “âgâz-ı dâsitân ve tertîb-i bezm-i gülşen-i âşıkân” başlığı ile asıl konuya geçilir. Bu bölümde tekrar eden dizesi “yûri ey kûh-ken amân gidelim” olan muhammes-i mütekerrir biçiminde bir de tardiyye⁹ bulunmaktadır. Eser “hâtîme ve medîha-ı hazret-i pîr” başlıklı hâtîme ile sona erer. Hâtîmenin ardından “târîh-i manzûme li-nâzımıhi mehemmed izzet efendi” başlığını taşıyan ve “fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün” vezniyle yazılmış kıt’a-ı kebîre biçimdeki tarih bulunmaktadır. Tarih beyti ise şu biçimdedir :

oldu tArîXim dıraXt-ı mîve-dAr

dikdi 'izzet gülşen-i 'aşKa nihAl [1227]

Gülşen-i Aşk, tardiyye ve sondaki 5 beyitlik tarih dışında 290 beyitlik kısa bir mesnevîdir. Baştaki 60 beyitlik münâcât ile na’t ve sondaki 12 beyitlik hâtîme çıkarılınca ana bölüm 218 beyit ve tardiyyeden oluşmaktadır.

Gülşen-i Aşk Yorumları

Keçeci-zâde İzzet Mollâ’nın *Gülşen-i Aşk*’ı ile ilgili değerlendirmeler, Osman Kavalcı’nın makalesi bir yana konulacak olursa, kısa değinilerdir. Bu değiniler de üç konuya vurgu yapılmaktadır: İlkin eserin en önemli özelliği olarak, şairin kendisinin de eserde “başkahraman” olarak ortaya çıkması öne çıkarılır. Daha sonra da eserde Mevlevîlik izleri taşıdığı vurgulanır. Son olarak da Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ına nazire olarak ya da etkisi altında yazıldığı eklenir. Kuşkusuz bu konuların sıralanışında değişiklikler olabilmektedir.

Döneme ve şaire özel bir değer veren önde gelen edebiyat tarihçilerinin yorumlarına şöyle bir bakmak da bu durumu ortaya çıkaracaktır. Bu yorumlar dışında başka araştırmacıların yaklaşımları da benzer özellikler göstermektedir. Ne var ki hem bu çalışmalar ikincil hem de yapılan yorumlar sınırlı kalmaktadır. Konuya değinen son araştırmacı Kayahan M. Özgül’dür. Özgül, İzzet Mollâ’ya ve *Gülşen-i Aşk*’ta yaptığına bir ilklik atfeder ve bu bakımdan önemser:

Ayak basmamış zemînin bulunması için, Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşkı beklenecektir. Sonraları İzzet Molla da Gülşen-i Aşkında aynı

⁹ Tardiyenin ne olduğuna ilişkin Abdülkadir Gürer’in *Journal Turkish Studies*’in 2008 yılında çıkan 32/I sayılı nüshasında yayımlanan “Tardiyye Bir Nazım Şekli Midir?” başlıklı yazısına bakılabilir.

meseleye bir başka cebhesinden yanaşacak ve birbirine âşık bir çiftin hikâyesinin anlatıldığı gelenekli mesnevî kurgusu yerine, gül ve bülbül de dahil, bütün mâruf aşk hikâyesi figürlerinin toplandığı bir kadroyu konuşturacaktır...

Gülşen-i Aşk'ın bir diğer yeniliği, bu kadroya şairin de bir figür olarak dahil edilişidir...

Metnin şairi İzzet Molla, gelenekte rastlanmadık bir biçimde figürleşerek eserinin merkezine oturmaktadır. **Ahmed Midhat**'in **Müşâhedâtı**nâ kadar romanda, **Celâl Sâhir**'in **Beyaz Gölgelerine** kadar şiirde emsâli görülmeyecek bir icâd. [Özgül: 149]

Ahmet Hamdi Tanpınar ise şair ve eseri ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

Hakikatta hayata bir intihar teşebbüsile giren İzzet Molla'da şahsen yaşanan bir sergüzeşt dâimâ esastır. Yazık ki, eski geleneğe çok sıkı bağlı olan şâir, evvelâ nazmın göreneğinden kurtulamadığı, sonra da hakikaten icad edici bir muhayyiliye sahip olmadığı için eseri yarıda kalmıştır...

Bariz bir Şeyh Galib tesiri altında yazılan bu küçük mesnevîde şâirin bütün eski aşk hikâyelerini, kahramanlarını kendi etrafında bir araya toplaması fikri yeni bir şeydi. Fakat İzzet Molla'nın icad kabiliyeti bu buluşu hakikî bir vision haline getirememiş, Şeyh Galib'in kısa ve hamlesiz bir taklidinde kalmıştır. Diğer taraftan bu küçük mesnevinin mebdeini, yaşanmış bir ruh hâlinden aldığı âşikârdır. [Tanpınar: 59]

Vasfi Mahir Kocatürk'ün yorumları da benzer bir vadidedir:

Gülşen-i Aşk'ın «Hüsn-ü Aşk» tan mülhem bir eser olduğu gözle görülecek kadar açıktır. Fakat bir Hüsn-ü Aşk naziresi sayılamaz. Şairinde de böyle bir kasıt ve iddia olduğu manzumenin hiçbir yerinde zikredilmemektedir. Teknik kuruluşu, fikir ve sanat zenginliğiyle Hüsn-ü Aşk, muazzam bir şaheser, Gülşen-i Aşk ise büyükçe bir manzumedir. Ne eserdeki ruh, ne de şairdeki dehâ bakımından Hüsn-ü Aşk'la mukayese edilemez. Aralarındaki ilgi sadece bir benzeyiş veya mülhem olmaktan ibarettir. Fakat Molla'nın eseri de kendine göre orijinaldir. Bilhassa kusursuz bütünlüğü, tasannu'suz canlı ifadesi ve yeni edalı duyuşlariyle Ziya Paşa, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid müjdecilerindendir. [Kocatürk: 593]

Şiirin âdiliğe ve açık saçıklığa çok meylettiği bir devirde gelen İzzet Molla'nın mühim bir hususiyeti de ruhî ve ahlâkî nezahetini muhafaza etmesidir. Sümbülzade Vehbi'ye «Reis-ül Şuarâ»,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Süruri'ye «Üstadım» dediği, Vasıf'tan büyük bir takdir ve hürmet [ile] bahsettiği halde bu şairlerde görülen açık-saçıklıklara tenezzül etmemiştir. [Kocatürk: 595]

Bütün bu yorumların dışında eserle ilgili yapılmış tek çalışma¹⁰ Osman Kavalcı'nın makalesidir. Makalede her ne kadar “Ebediliğe inanmayanlar, ebedî eserler vücûda getiremezler” [Kavalcı: 142] gibi konu dışı yorumlar bulunsa da, eserden yapılan alıntılarda aksaklıklara denk gelinse de konuyla ilgili tek derli toplu çalışma olması bakımından önemlidir. Kavalcı'nın yaklaşımını kendi sözleri ile şu biçimde özetlemek olnaklıdır:

Mânâ âlemi sembolündeki bu toplantıda; Mecnûn-Leylâ, Ferhâd-Şirin, Vamık-Azrâ bulunmaktadır. Bunlar, şimdiye kadar bilinen en önemli “Allah Aşk” müntesipleridir... Bilindiği gibi, Leylâ vü Mecnûn, Ferhad u Şirîn, Vâmık u Azrâ mecâzî aşktan, gerçek sevgi olan “Ebedî Aşk”a kavuşmuş ve ölümsüzleşmişlerdir. [Kavalcı: 136]

Yukarıdaki beyitlerde geçen “Kûhken” “Mekteb-i Aşk” “Bî sûtûn” “Vâdi-i Gam” önemli sembollerdir. Kûhken, kazma vuran Ferhâd'ı; Mekteb-i Aşk, tekkeyi ve ilim öğrenilen yeri; Bîsûtûn, beden arzularını ve dünya bağlarını, Vâdi-i Gam ise mâsivâyı anlatmaktadır. [Kavalcı: 138]

Görüldüğü gibi ejerhâ, hayye ve mâr (yılan) insanoğlunun nefsidir. Nefs, devamlı kötülüklerin olmasını arzular. Bu kötü duygulardan kurtulmak oldukça iştir ve devamlı ruh mücadelesi gerekir. Büyük cihat, kötü duygulardan kurtulmaktır. Kin, nefret, gurur, dedikodu, söz taşımak, lüzumsuz konuşmak, tıka-basa yemek, şehvî arzuların hepsi nefisle ilgilidir. Mağara ise dünyadır, dünya bağlarıdır; insanı kasrette oyalayan tamahtır. İnsan, bütün bunlarla uğraşıp, ruhunu bu bağlardan temizlemesi gerekir. bu zorlukların yenilmesi de bir gayeye müstenit olmaya bağlıdır. İzzet Molla, bu kurtuluşu ufuk-gaye olarak “Âh-ı Aşk”a bağlıyor. Âh, kalbin kötülüklerden temizlendikten sonraki yücelik duygusudur. [Kavalcı: 137-138]

Pîr, mürşittir. Burada Mevlânâ'dır. İnsanın kötülüklerden kurtulması için yardımcıdır. Hüsn ü Aşk'da aynı anlamda “Molla-yı

¹⁰ Gülşen-i Aşk hakkında sunulmuş bir de bildiri olmakla beraber bu bildiriyi dinleme, görme olanağını yakalayamadım. Bu nedenle kapsamı ya da içeriği hakkında bilgim yok.

Sarıkaya, Erdem. “Geleneğin Son Sedalarından Keçecizade İzzet Molla ve Gülşen-i Aşk” I. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi. Kültür Üniversitesi. 11-13 Eylül 2206.

Cünûn” vardır. Tasavvufun en önemli karakterlerinden biri olan mürşî, akılla kalbi bütünleştirmiştir. [Kavalcı: 140]

İzzet Mollâ’nın Mevlevîlikle İlişkisi

İzzet Mollâ’nın Mevlevîlik ile ilişkisinin nasıl başladığı konusu kaynaklarda belirsizdir. Kendisi ile ilgili çalışma yapan hemen herkes, bu ilişkinin belirlenmesini kolaylaştıracak bilgilerin eksikliğinden ya da yetersizliğinden söz eder. Ne var ki İzzet Mollâ, oldukça etkili bir Mevlevîlik ortamına doğmuştur. Zaten edebiyat dünyasında oldukça yaygın olan Mevlevîlik, III. Selîm döneminde Bektaşî etkinliğini kırmak için desteklenmiş, Mevlevîlik’in yaşamın her alanındaki yaygınlığı II. Mahmûd döneminde de etkinliğini sürdürmüştür.

Kaynaklar, İzzet Mollâ’nın Hâlet Çelebi ile tanışmasının Mevlevîlik ile ilişkisinin de başlangıcı olabileceği konusunda neredeyse hemfikirdirler. Ayrıca kendisinin Yenikapı Mevlevî-hânesi postnişinlerinden Abdülbâkî Nâsır Dede’ye intisap etmiş olduğu da bilinmektedir.¹¹ Abdülbâkî Nâsır Dede’nin şeyhliği 1219 yılından 1236 yılına kadar sürmüştür ki İzzet Mollâ’nın kendisine intisabının tam tarihi bilinmemektedir. Ancak Mevlevî-hâne’nin 1236 yılında tamir edilmesi üzerine tarih söylediği vâridir.

Ayrıca babası ile aynı yıl [1214] ölen ve çilesini de Yenikapı Mevlevî-hâne’sinde tamamlayan Şeyh Gâlib ile de tanışıklığı olduğunu -Ali Emre Özyıldırım’ın belirlemesi ile [s. 19]- yine kendi şiirlerinden öğreniyoruz:

Dehânımdan o lezzet gitmedi bin el ayak öptüm

Zaten, ağır Mevlevîlik etkisi ile yazılmış olan *Gülşen-i Aşk* da, Hâlet Efendi ile tanışmalarından yalnızca iki ya da üç yıl sonra yazılmıştır. Bu bakımdan kendisinin Mevlevîlik ile daha önceden bir tanışıklığı bulunduğunu varsaymak çok yanlış olmayacaktır. Mevlevîlik ile ilişkisinin ne kadar derin olduğunu anlamak için ise ilk divanı olan *Bahâr-ı Efkar*’ın başında “Ta’yîn-i İsm-i Dîvân” bölümüne yazdığı şu sözlere bakmak yeterli olacaktır:

Devlet-i ‘Aliyye-i Osmâniyyede (dâmet fî vikâyetü’r-Rabbâniyye)de ‘İzzet-mahlas bir nice şâ’ir-i mâhir bu ‘İzzet-i zillet-karîne mu’âsır va gayr-mu’âsır ‘alâ haddihim nakş-perdâz-ı safha-ı

¹¹ Bu bilgiyi Mehmed Ziyâ’nın *Yenikapı Mevlevihanesi* kitabından öğreniyoruz. Kitabın 190. sayfasındaki 69. çıkmada “Keçeci Zade Fuad Paşa merhumun babası İzzet Molla Yenikapı tekkesi şeyhlerinden Abd-ün-Nâsır Bakî dedeye bağlı (müntesip) idi” denilmektedir. Burada anılan kişi, Fevziye Abdullah Tansel’in haklı olarak “Abdülbâkî Nâsır Dede” olarak andığı kişidir.

me'âsir olmuşlardır. Benim anlardan mâ-bihil imtiyâzım ancak Sultânü'l-evliyâ burhânü'l-asfiyâ cenâb-ı Mevlânâ efendimiz hizmetlerinin hâk-rûbî-i âsitân-ı intisâbları olup binâberîn nukte-i gazeliyyât-ı bendegânem nâm-ı nâmî-i hümayûn ve ba'zı esâmî-i müntesibîn-i feyz-makrûnlarıyla sikke-tırâz-ı iftihâr kılınmıştır. BU mahtûbe-i bî-vesme vü gâze ve mahrûm-ı tutuk-ı zerrîn-şirâzeyi hacle-pirâ-yı istinsâh etmeğe tâlib meşşâtagân-ı ruhsâre-i me'âyib olan hoş-nüvîsân zamânedenden mes'ûl-i abd-i fakîrdır ki ism-i sâmi-i Hazret-i Pîr ile tamgâ-pezîr-i i'tibâr olmayan nukûd-ı gazeliyyât-ı sâ'irekendi destim ise de bu keckül-i iftikâre idhâl buyurmayalar. [Ömür ve Yılmaz: 52]¹²

Gülşen-i Aşk'ta da doğrudan Mevlevîlik göndermeleri bulunmaktadır. Bir kere İzzet'in karşılaştığı pirin kendi Mevlânâ'dır ve kendini şu sözlerle tanıtır: "benüm ol pîr-i mevlevî-âyîn / rûmda ismimiz **celâleddîn**" [beyit 249] Biraz ilerleyen bölümde ise şu iki beyit ile karşılaşıyoruz:

'aŞKı ben mevlevîden öğrendim
süXanı meşnevîden öğrendim

meşnevî kim rûmUz-ı Kur`Andır
da'vi-i 'AŞıKAna burhAndır [beyit 282-283]

Metnin pek çok bölümünde de matbah, mihman, vahdet, bang gibi tasavvuf ve Mevlevîlik ile ilgili değişik tabirler kullanılmaktadır. Bu bakımdan metnin Mevlevîlik bağlamında yakın okumasının yapılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AYNUR, Hatice. "Cumhuriyet dönemi divan şiiri antolojileri" *Eski Türk edebiyatına modern yaklaşımlar II*. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2008: 58-109.
- BİRİNCİ, Ali. "Tarihçilikte Meslek Ahlâkı ve Ahlâksızlığın Tarihçiliği Meselesi" *Muhafazakâr Düşünce* 7 (Kış 2006): 77-108.

¹² Ebubekir Sıddık Şahin, divanda yer alan iki şiirin bunun dışında kaldığını belirlemiştir: "Sözkonusu gazeller, 'yâ Resûla'llâh' redifli iki *na't gazeldir* (VII/CDXL, CDXLI). Şair, Hz. Peygamber övgüsüne yer verdiği bu şiirlerde Mevlâna'yı anmayı uygun bulmamış olmalıdır." [Şahin: 91, çıkma 6]

- BÜLBÜL, İbrahim. *Keçecizâde İzzet Molla*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- CEYLAN, Ömür ve Ozan Yılmaz. *Hazâna Sürgün Bahâr: Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkar*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2005.
- GÜRER, Abdülkadir. "Tardiyye Bir Nazım Şekli Midir?" *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları* 32/I [In Memoriam Şinasi Tekin] (Güz 2008): 241-249.
- GÜRER, Abdülkadir. "Yayın Eleştirisi: Bülbül, İbrahim. *Keçecizâde İzzet Molla*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989." *Türkoloji Dergisi* cilt 9, sayı 1 (1991): 189-195.
- İBRÂHİM NECMÎ. *Târîh-i Edebiyât Dersleri*. İstanbul: Matbaa-ı Amire, 1338.
- İZZET MOLLA. *Gülşen-i Aşk*. İstanbul: Litografya Destgahı, 1264.
- İZZET MOLLA. *Gülşen-i Aşk*. İstanbul: Süleyman Efendi Matbaası, 1293.
- KAVALCI, Osman. "Gülşen-i Aşk'ta Sembolik Karakterler" *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 66: 135-142.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınları, 1964.
- ÖZGÜL, Kayahan. *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*. Ankara: Hece Yayınları, 2006.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre. "İzzet Molla'nın hazana dönen baharı: *Bahâr-ı Efkar*'ın popüler neşri üzerine" *Virgöl* 102 (Aralık 2006): 32-33.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre. "Kçeci-zâde İzzet Molla ve *Mihnet Keşân*" 2 vols. Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Printing Office, 2009.
- ŞAHİN, Ebubekir Sıddık. "Keçeci-zade İzzet Molla'nın Eserlerinde Mevlevilik ve Şairin Yayınlanmamış Bir Na't-ı Mevlânası" *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mavlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu: Bildiriler*. Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 1997: 87-99. [e-kopya: <http://www.mevlana.selcuk.edu.tr/belge/sumam-bildiri/bildiri-pdf/05-Ebubekir%20siddik%20sahin.pdf>]

TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1956.

YILMAZ, Ozan. "İzzet Molla, Bilimsel Eleştiri ve Meslek Ahlakına Dair" *Virgöl* 104 (Şubat 2007): 54.

göl-şen-i 'aşK li-cenAbi mexemmed izzet
bismillahirraxmAnirraxim
[fe'ilAtün / mefA'ilün / fe'ilün]

1. ey TarAvet-nümA-yı gül-şen-i 'aşK
vey xarAret-fezA-yı külXan-ı 'aşK
2. cem'-i azdAda KudretiN cArİ
işte dil işte yAr ey bArİ
3. yAre bu baKış1 veren sensin
Ateşe yaKış1 veren sensin
4. Ateş-i şineden verip mecra
sensin eşk-i teri eden icra
5. gül-i dAG1 edersin ey mevlA
eşk-i Ateş-mizAc ile irva
6. her ne istersen Anı eylersin
beni mehcUr¹³ edip de n'eylersin
7. 'Aş1K1N xAlini bilirsin sen
ezeli 'aşK nUr-ı axmedden
8. 'aşK1 ma'şUK u 'Aş1Ka¹⁴ ta'lîm
eyleyen sensin ey XudA-yı 'alîm
9. zAr eden mübtelAları sensin
yine yA rab devAları sensin
10. ma'ni-i 'aşK xubb-ı žAtıNdır
aGladan güldüren SıfAtıNdır
11. girye-i 'Aş1KAn celAliNdır
Xande-i dil-berAn cemAliNdır
12. yA rab axvAlimiz diğEr-gUndur¹⁵
derdimiz 'ömrümüzden efzUndur

¹³ ü: maxcUb

¹⁴ h: ma'şUK-ı 'Aş1Ka

¹⁵ l & b: diğEr-gUndur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
13. yA ilAhî nedir bu Ateş-i 'aşK
anı fehm etmiyor belA-keş-i 'aşK
 14. gerçek Ateş mi başKa bir şey mi
yoXsa cAm-ı ezeldeki mey mi
 15. yaKdı yandırdı XAnedAnımızzı
ölelim al ilAhî cAnımızzı
 16. mebxas-ı 'aşKı eyleyip düşvAr
imtixAn etdiN anları ey yAr
 17. kimi **leylA** dedi kimi mevLA
lafZı diğer me`Ali bir ma'nA
 18. kimisi dUşuna alıp tişe
hedm-i kuh-sArı eyledi pişe
 19. kimi bülbul gibi fiGAn etdi
kimisi derdini nihAn etdi
 20. kimi zincîre girdi şîr gibi
kimi SaxrAya düşdü tîr gibi
 21. kimi mey-XAnede şarAb-AşAm
kimi XUn-ı cigerle mest-i müdAm
 22. kimi virAnelerde Saklandı
'aşK o divAnelerde Saklandı
 23. kimi aGlar kimi güler yA rab
ne bu mAtem nedir bu şevK u Tarab
 24. yA ilAhî be-xaKK-ı xazret-i **Kays**
be-türAb-ı siyAh-ı türbet-i **Kays**
 25. yA ilAhî be-xaKK-ı mihr ü vefA
be-XarAbî-i **vAmıK** u 'ažrA
 26. be-sirişk-i dü çeşm-i Xun-efşAn
be-fiGAn-kArî-i dil-i nAlAn
 27. dil-XarAbım ilAhî ma'mUr et
ki yaKarsan da gAhî ma'mUr et
-

28. 'AşıkAnıN belAsı xürmetine
dil-berAnıN cefAsı xürmetine
29. beni zAr etdiğiN gibi şAd et
yıkdıGıN XAnedAnı AbAd et
30. beni pervAne yAri şem' eyle
yaKmadan Ateş ile cem' eyle
31. her ne eylersen eyle yA **allah**
baNa çekdirme hicr-i yAr ile Ah

der na't-ı

Xazret-i faXr-ı kA`inat¹⁶

32. ey cila`-baXş-ı dide-i 'uşşAK
gözümü görmez etdi dUd-ı firAK
33. sen XudAya XudA saNa 'Aşık
olalı ey muxabbeti SAdık
34. aGlarım hicr-i yAr ile her şeb
sensin **allah** bilir bu xAle sebeb
35. olmasan sen bu 'Alem olmaz idi
bu meserret bu mAtem olmaz idi
36. ba`is-i XilKat-i cihAn sensin
XwAn-ı levlAke mihmAn sensin
37. da'vet etdikde rabb-ı bi-enbAz
aTlası etdi¹⁷ saNa pAy-endAz
38. raXşına 'arşı etdi seng-i rikAb
Kaldı ol rehde 'akl-ı kül bi-tAb
39. na'l-i esbiN düşürdü iki şerer
biri Xurşid oldu biri Kamer
40. KAbe Kavseyn ü Kurb-ı ev ednA

¹⁶ h & ü: der na't-ı xazret-i müfaXXer-i
kA`inat
¹⁷ ü: Kıldı

- žAtına oldu rütbe-i 'ulyA
41. refref ü cebra`îl ü seb'-TıbAK
çAr erkAn ü şeş cihetle burAk¹⁸
42. ber-Taraf oldu gitdi bUD u ne-bUD
sen idiN bir de xaKK idi mevcUD
43. mAverA-yı 'uKula 'azm etdiN
fikre gelmez xuzUra dek gitdiN
44. şübhesiz vech-i xazretin nURu
çeşm-i mA-zAGıN oldu manZURu
45. eylediN xaKK ile nice kelimAt
derk ede Anı 'aKlımız heyhAt
46. oldu pAyAn reside mi'rAcıN
rAh-ı tebliGe vardı minhAcıN
47. bu vuKU'Atı xazret-i SıddIK
cümleden evvel eyledi taSdik
48. KademiN bUS edince rUy-ı zemİN
Sanki 'arş-ı berine oldu KarİN
49. bulamazlar seniN gibi mihmAn
etse eflAk xaşra dek devrAn
50. meded ey şAh-ı xıTTa-ı levlAk
beni hicrAn u firKat etdi helAk
51. Kıldı ey 'Aşık-ı XudA-ma'şUK
nAr-ı xasret derUnumu maxrUK
52. dide giryAn cigercigim sUZAn
dilde TufAn vücUdum Ateş-dAn
53. beni 'aşK-ı mecAzdan Kurtar
şuGl-ı nAZ u niyAzdan Kurtar
54. 'aşKım eyle reside-i taxKİK
olayım 'AşıkAn-ı xaKKa refİK

¹⁸ l & b & ü: çAr erkAn şeş cihetle burAk

55. dAmen-AlUde-i günAhım ben
KorKarım 'AKıbet tebAhım ben
56. rüstem-i nefsim zebUn oldum
çAh-ı 'iSyAnda ser-nigUn oldum
57. bize senden olur meded ey yAr
Gayrıdan yoK ümidimiz deyyAr
58. bir sözÜN nezd-i xAKda olmaz iki
mihr birdir şafaKda olmaz iki
59. bizden olsun dürUd-ı nA-ma'dud
rUxuNa ey xabîb-i xayy-ı vedUd
60. ere sUr-ı viSAle axbAbın
görmeye sUz-ı hicri aSxAbın

AGAz-ı dAsitAn

ve

tertîb-i bezm-i gül-şen-i 'AşıkAn¹⁹

61. bir sexer-geh şu gül-şen-i devvAr
gül-i Xurşîdi eyledi izhAr
62. nUrdan cAme giydi bAG-ı cihAn
xavz-ı leb-rîz oldu Ayine-dAn
63. Gonçe destAr-ı sebzini Sardı
önünü Kaş Kadar açıp yardı
64. TUG-ı şAhî dikildi Saxraya
Saldı cünd-i şükUfeye sAye
65. çeşm-i ezhAra tAze cAn geldi
leb-i cUda benefşe yan geldi
66. aKdı deryA-yı axDara enhAr
Suya GarK oldu sAye-i eşcAr
67. Kadex-i mey gibi gelip zerrin

¹⁹ h & ü: AGAz-ı dAsitAn ve tertîb-i bezm-i gül-şen

-
- eyledi bezm-i gül-şeni tezyîn
 68. kUh-ı gül-bünde bülbül-i nA-şAd
 nAXunun Kıldı tîşe-i **ferhAd**
 69. deşt-i gül-şende lAle **Kays** oldu
 nAz-ı hicrAn derUnuna Toldu
 70. **Kays** u **ferhAd** u **vAmıK** u 'ažrA
 geldi şîrin ile ma'an **leyLA**
 71. kimi **leyLA** rivAyetin oKudu
 kimi **mecnUn** xikAyetin oKudu
 72. yine xükm etdi bAGa devlet-i 'aşK
 çalınıp TanTanayla nevbet-i 'aşK
 73. Soxbet-i 'aşK ile Tolup gül-zAr
 etdi AzAr bAG-bAna hezAr
 74. dedi kim gitmediN mi şimdiye dek
 'izzeti da'vete öpüp el etek
 75. söyle bizden selAm o nA-şAde
 meclis-i 'aşK olundu AmAde
 76. ciger-i **Kays** olup o bezme kebAb
 eşk-i **ferhAdı** eyledim mey-i nAb
firistAden-i bAG-bAn
be-'Aşık-ı nAlAn
 77. işidip bAG-bAn kelAmı tamAm
 semt-i hicr ü firAKa etdi XırAm
 78. sUK-ı miXnetde serseri gezdi
 aradı Sordu her yeri gezdi
 79. Xane-i 'izzeti bilen diyerek
 yorulup gezdi tA ikindiye dek
 80. kimisi der ki gitdi SaxrAya
 da'vet etmişdi **Kays-ı bî-vAye**
 81. kimi der ki zebUn-ı hicrAndır
-

- ToGduGuna daXi peşîmAndır
82. kimi dermiş ki gitdi dünyAdan
Xaberi geldi semt-i 'uKbAdan
83. sUK-i mixnetde bulmayıp gitdi
ToGrı bAzAr-ı derde 'azm itdi
84. semt-i efGANıma şitAb etdi
Koşarak geldi daKK-ı bAb etdi
85. açılıp bAb-ı külbe-i axzAn
Karşı çıkıdı enin-i Ah u fiGAN
86. Kıldı XuddAm-ı nAle istiKbAl
evde olduGum etdi istidlAl
87. dedi ey mübtelA-yı firKat-i yAr
seni gül-zAra da'vet etdi hezAr
88. Turmayıp bir daKîKa eyle şitAb
muntaZırdır KudUmuNa axbAb
89. cem' olup anda 'Aşık u ma'sUK
şöyle meclis ki mişli nA-mesBUK
90. gelecekdir geceyle pervAne
oturur şem'a²⁰ ile yan yana
91. Kıl 'icAbet Garîb seyrAndır
görmeyenler anı peşîmAndır
92. eyleyip vaSf-ı meclisi tezyîl
bAG-bAn etdi da'veti tekmiL
- pAsuX dAden-i 'Aşık**
be-bAG-bAn
93. dedim ey peyk-i Xoş-nüvîd-i hezAr
görüyorsun ne rütbe za'fım var
94. murG-ı işkeste-bAl-i 'aşKım ben
hicr ile bî-mecAl-i 'aşKım ben

²⁰ h: şem'a m

95. yArsız bir maxalde ben edemem
başımı kesseler daXi gidemem
96. goncesiz seyr-i gül-sitAn olmaz
yArsız bezm-i 'Aş1KAn olmaz
97. neme lAzım benim şukUfe-i ter
baNa sinemdeki bahAr yeter
98. çeşmimiN eşki cUy-bArımdır
her müjem anda şAX-sArımdır
99. n'eyleyim gül-sitAnı yArim yok
gül-şenim var ise hezArım yok
100. var selAm et hezAra Turma hemAn
eylesin Gayri²¹ bendesin mihmAn
101. bAG-bAna verildi böyle cevAb
Saxn-ı gül-şende beklesin axbAb
102. 'andelibe varınca Kara Xaber
der-'aKab **Kaysa** der ki ey dAder
103. bAri sen git olup berid-i maKAl
gelsin elbette etmesin ihmAl
104. bezm-i gül-şen Kalırsa 'izzetsiz
geçer eyyAm-ı neş`e ležžetsiz
105. **Kays** olup 'andelibe fermAn-ber
cümle 'uşşAKdan getirdi Xaber
106. KAbil-i Soxbet olmayıp mecnUn
olmadım Kİl ü KAline meftUn
AmedAn-ı ferhAd
berAy-ı da'vet-i 'Aş1K-ı sitem-mu'tAd
107. bir de gördüm ki Kapıda **ferhAd**
da'vete gelmiş eyleyip²² feryAd

²¹ h & ü: başKa

²² h: eylüyor

108. dedim ey kUh-ken-i 'abeś-ibrAm
edemem yArsız behište XırAm
109. vAz geç **allAh** için bu sevdAdan²³
fAriG ol bi-netice da'vAdan
110. meded ey kUh-ken meded gidemem
bende var derd-i lA-yu'ad gidemem
111. biri ez-cümle anda yArim yok
Turamam bA'iś-i KarArım yok
112. seyr-i gül-şen xarAmdır ansız
baKılır mı o rUya kim Ansız
113. yArdır mAye-i heves ey dost
yArdır bAdî-i nefes ey dost
114. meger ixzAr ederseniz yArı
seyr eder çeşmimiz o gül-zArı
115. gUş edip Kİl ü KAlimi **ferhAd**
dedi ey 'Aşık-ı sitem-mu'tAd
116. yAri etdiN o bezme AmAde
müteraKKıb saNa o dil-dAde
117. saNa yazık degil mi ey nAlAn
yAr ile cümbüş eylesin yArAn
118. sen bu vîrAn serAda eyle enin
lAyık-ı xAk mı ey fiGAn-Ayın
119. bize şAyan degildir ey maxxUn
seni terk etme böyle zAr u zebUn
120. vericek yArdan Xaber **ferhAd**
başladı cümbüşe dil-i nA-şAd
121. dedi kim ey refîK-i bezm-i viSAl
kiżb ile eyleme beni iGfAl
122. yAr Kanda o²⁴ XAk-dAn Kanda

²³ h: da'vAdan

-
- o hüMA Kanda AşiyAn Kanda
 123. kižbe beNzer o²⁵ güft-gUy-ı xasib
 beni aldatma ey berid-i edib
 124. yoK yere baxś edip güzAf etme
 ToGruyu söyle baNa lAf etme
 125. gelmez ol yAr bezme²⁶ ser-keşdir
 gelse de xAlimiz müşevveşdir
 126. Sanma şirin ile berAberdir
 yArim andan cefAda berterdir
 127. kUh-kenlikle faXr olunmaz aNa
 gAhice çarXı yıKdırırdı baNa
 128. yine bir Aferine degmez idin
 bir nigAh-ı xazine degmez idin
 129. el-xažer el-xažer kim ey ferhAd
 Sanma kendiN gibi beni ırGad
 130. yAr eger yoKsa ben helAk olurum
 Sanma cüz`ice derd-nAk olurum
 131. baNa Ah etdirirseNiz billah
 eylerim gül-sitAn-ı 'aşKı tebAh
 132. Sakının Ah-ı şu'le-pAşımdan
 Xavf edin Xavf Kanlı yaşımdan
 133. ben siziN gibi mübtela degilim
 suXre-i bezm-i ibtila degilim
 134. mülk-i 'aşK içre pAdişAhım ben
 şehir-yAr-ı fiGAn-sipAhım ben
 135. beni eglence Sanma ey hem-rAh
 Karagöz şem'ası degildir Ah
-

²⁴ h: bu

²⁵ h: bu

²⁶ h & ü: ol bezme yAr

136. işidip kUh-ken bu güftArı
aGladı inledi edip zArı
137. dedi ey rAh-ı Gamda yoldaşım
mekteb-i 'aşKda sebaKdaşım
138. 'Aş1KAnıN sözünde kiżb olmaz
SadıKAnıN sözünde kiżb olmaz
139. söyledimse dürUG Kahr olayım
mey-i şîrin içinde zehr olayım
140. ermeyim **bisütUna** dünyAda
KaSr-ı **şîrine** bulmayım cAde²⁷
141. yAr yoksa tükür benim yüzüme
i'timAd etme bir daXi sözüme
142. eyleyip kUh-ken bu rütbe Kasem
baSdı '**izzet** reh-i viSAle Kadem
refAKat-kerden-i 'izzet
ba-ferhAd
be-rAh-ı gül-şen²⁸
143. etdiler iki yAr 'azm-i TarîK
Kılsın **allah** maZhar-ı tevfiK
144. gül-şeni eyledikce gAhî yAd
etdi bu naZm-ı dil-keşi inşAd
Tardiyye
eyleyip 'azm-i gül-sitAn gidelim
bülbul-AsA edip fiGAn gidelim
olup aGyArdan nihAn gidelim
bisütUnu aşıp hemAn gidelim
yürü ey kUh-ken amAn gidelim

²⁷ b: çAre

²⁸ h & ü: refAKat-kerden-i 'Aş1K ba-ferhAd be-rAh-ı gül-şen

'aceb ol meh-'ižAr anda mıdır
 yine naXvetle AsmAnda mıdır
 yoKsa bir kuŞe-i nihAnda mıdır
 daXi xAlA o gül-sitAnda mıdır
 yürü ey kUH-ken amAn gidelim
 'azm-i dAr u diyAr-ı yAr edelim
 KaT'-ı şeh-rAh-ı kUH-sAr edelim
 gül-şen-i 'aşKda KarAr edelim
 seyr-i gül-gonce-i bahAr edelim
 yürü ey kUH-ken amAn gidelim
 sAkin-i kUH-ı firKatim ey dost
 bunca yıl yAre xasretim ey dost
 Kalmadı Sabr u TAKatim ey dost
 'Azim-i rAh-ı vuSlatım ey dost
 yürü ey kUH-ken amAn gidelim
 görünür gibi oldu KaSr-ı viSAl
 edelim şevK u Gayreti²⁹ per ü bAl
 uçalım bAmına xamAme miśAl
 'izzetiN derd-i 'aşKı buldu kemAl
 yürü ey kUH-ken amAn gidelim
 145. naZmen ü neşren eyleyip efGAn
 iki 'Aşık viSAle oldu revAn
 146. biri şirin deyip³⁰ çekerdı nevA
 birisi dA`imA ederdi büKA
 147. kUH-ken yAd ederdi kuh-sArı
 'izzet eylerdi girye vü zArı
 148. ta'ab-ı reh çoGaldı gitdikçe
 zAd-ı Ah u fiGAn bitdikçe

²⁹ b: şevK-i Gayreti

³⁰ l & b: deyü

peydA-şuden-i çeşme-i zehr-Ab

149. oldu bir çeşme-sAr nev peydA
lulesinden aKardı zehr ile mA

tArİX-i çeşme

150. Taşına çok xurUf Kazmışlar
semt-i gül-zAr-ı 'aşKı yazmışlar
151. yazılan Suya oldular reh-yAb
mekr-i a'dA imiş meger kim o Ab

güm-sürAGİ-i işAn

der-TarİK-i gül-sitAn

152. reh-i gül-şen TarİK-i diğer imiş
gidilen yol maXUf yerler imiş
153. iki kUh arasında mAr-sitAn
eN küçük xayye bir Kalın urGan
154. nehri gUyA cehennemiN deresi
bu imiş vAdİ-i GamıN deresi
155. Kaldı xayretde iki yAr-ı şefİK
çekilip gitdi aradan tevfiK
156. Xavf edip urdu tİşesin XAke
rUX-ı **ferhAd** çıKdı eflAke
157. Kaldı bİ-kes refİK-i Gam-xwArı
dedi ey xAlimi bilen bArİ
158. kUh-ken işte irtixAl etdi
beni bir Ateşe yaKıp gitdi
159. hicr-i dil-dAr u intiKAl-i refİK
bir Tarafdan Gam-ı TarİK-i mużİK
160. cAnıma minnet oldu genc-i firAK
bArİ çekmez idim bu gUne meşAK
161. sUK-ı mixnet meger 'inAyet imiş
baNa bAZAr-ı derd rAXat imiş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
162. zevK-ı genc-i firAkı bilmedim Ah
neme lAzım idi 'azîmet-i rAh
163. derdini söyleyip fiGAn etdi
eşkini seyl-veş revAn etdi
164. XaTar-ı rAh-ı 'aşK böylecedir
Ana 'azm eyleyen de öylecedir
165. 'Aş1K1N cAnı istese bArAn
üstüne kUh-ı Kaf olur rizAn
166. Kaldı vAdî-i Gamda bî-çAre
Korkusundan SıGındı bir GAre
iltiKAm-kerden-i ejdehA
be-'Aş1K-ı bî-nevA
167. meger ol bir dehAn-ı ejder imiş
bu muSibet daXi muKadder imiş
168. Kandadır 'Aş1K1N yeri seyr et
ejder içre GaZanferi seyr et
169. mi'de-i ejder oldu zindAnı
Sanki çAh içre yUsuf-ı şAnî
170. nefes aldıKça xayye-i bed-bu
içeri dUd-ı Gam ederdi GulU
171. Kalbi KaTrAn ile Tolu KAzGan
veyl-i dUzaX³¹ Kalır yanında cinAn
172. aNa nisbetle zûlmet-i şeb-i tAr
çeşm-i Xurşîd idi ya Subx-ı bahAr
173. KoKmuş işkenbe yaGlı barSaKlar
anı gerdUn bugün için SaKlar
174. gör neler olda 'Aş1K-ı zAra
mixnet-i 'aşK gelmez inkAra
175. dem çekip ejdehA ile gAhî

³¹ b: dîl-i dUzaX

- çArXa peyveste eyledi Ahı
 176. ejder-i Ah olup şerAre-feşAn
 eyledi Kalb-i xayyeyi sUZAn
 177. sine-i mAra eyledi te`şir
 olmasın 'aşK elinde kimse esir
 178. ejderiN gitdi 'aklı başından
 döndü dıvAneye telAşından
 179. kimi gördüyse iltiKAm etdi
 nAsa Amed-şüdü xarAm itdi
 180. yaKdı yandırdı nAra eşcArı
 KupKuru etdi Ab u enhArı³²
 181. oldu murGAn kebAbı AteşiniN
 'alevinden zebAn-ı ser-keşiniN
 182. Zulm-ı bî-xad edince ol bîdAd
 merxamet Kıldı 'arza rabb-ı 'ibAd
 183. Kıldı fermAn kerUbiyAna xudA
 ideler Ateşe Anı ilKA
 184. indi gökden selAsil ü AGLAl
 çekdiler Anı göge delv mişAl
 185. sıGmadı mülk-i 'aşKa heybet-i 'aşK
 sefer etdi semAya devlet-i 'aşK
axvAl-i 'izzet
der derUn-ı xayye-i pür-heybet
 186. gelelim xAl-i 'izzet-i zAre
 ölmeden Kabre girdi bî-çAre
 187. gözü görmezdi rUy-ı dünyAyı
 XwAbda seyr ederdi 'ukbAyı
 188. revzeni ejderiN dehAnı idi
 perdesi Ateş-i zebAnı idi

³² ü: Ab-ı enhArı

residen-i mAr be-kürre-i nAr

189. Kürre-i nAra yaKlaşıp ejder
içeri eyledi xarAret eşer
190. sAkin-i Kalb-i mAr olan bî-kes
ditrer idi mişAl-i perr-i meges

münAcAt-ı 'Aşık

191. gAh giryAn olup gehî sUZAn
bu münAcAtı etdi vird-i zebAn
192. yA ilAhî KuSURuma baKma
'aşK ile yandım Ateşe yaKma³³
193. her ne etdiyse ejdehA etdi
o da buldı belAsını gitdi
194. Xalkı rencide eylediyse de mAr
ara yerde benim ne cürmüm var
195. ben de oldum esir o GaddAre
bulmamışdım XalASıma çAre
196. saNa şAyAn degildir ey mevla
beni AnıNla Ateşe ilKA
197. yA ilAhî be-Sabr-ı ibrAhim
gül-şen olsun baNa bu³⁴ nAr-ı caxım
198. Kıl ricAmı be-xaKK-ı cedd-i resUl
der-i der-gAh-ı 'iżżetinde KabUl
199. ey xüDA-yı celil hem çü Xalil
beni gül-zAr-ı 'aşKa Kıl tenzil
200. boynunu bükdü etdi Xatm-ı kelAm
sözünü girye ile Kıldı tamAm
201. müstecAb eyledi du'Asını **xaK**
sebebi Ah ü zArdır muTlak

³³ h: bu beyit altıncı sıradadır.

³⁴ h: şu

XaLAS-yAften-i 'izzet
ve
nüzUL be-gül-şen-i 'aşK³⁵

202. ejdehAyı bıraKdılar nAra
yanmadan 'izzet indi gül-zAra
203. per-i cibrile eyleyip taxmîl
vaxy-veş Kıldı xaKK anı tenzîl
204. XAke sürdü yüzün o bî-vAye
secde Kıldı cenAb-ı mevlAya
205. Der-geh-i xaKda Kıldı maxv-ı vücUd
oldu Xak içre žerre-veş nA-bUD
206. xamd edip Kıldı girye-i şAdı
yine eşk etdi Ana imdAdı
207. nice mixnet çekip o dîvAne
'aKlı olmuşdu ana bî-gAne
208. gülecek yer gelirse aGlar idi
vaKt-ı şAdîde Kara baGlar idi
209. nice müddet kim oldu ser-be-zemîn
etmedi Xande Kıldı Ah u enîn
210. gözünü dikdi biN sene XAke
xayret el verdi çeşm-i eflAke
211. yedigi içdigi tegerg-i bela
Ahını örtünürdü gelse şita
212. dîdesinden aKardı nAr-ı müžAb
anı murGAn sanırdı menba'-ı Ab
213. murG-ı AlAmı Sayd eder idi gAh
dAm olup XaKa XaKa rişte-i Ah
214. feyz-i eşkiyle buldu feyz ü nema

³⁵ h & ü: XaLAS-yAften-i 'izzet ve nüzUL be-gül-şen-i muxabbet

- oldu her mUyu bir nihAl-i belA
 215. deheni AşiyAn-ı mUr oldu
 Kalbi behrAm-ı mAra gUr oldu
 216. dîdeler³⁶ semt-i XAke revzen idi
 aNa nisbetle baXtı rUşen idi
ZuhUr-ı pîr-i 'Aşık
 217. nA-gehAn geldi yanına bir pîr
 görmedi xayretinden Anı faKîr
 218. dil-nevAzAne verdi Ana selAm
 söyledi 'aşKa dA`ir iki kelAm
 219. ditreyip silkinip KıyAm etdi
 Sanki xaşra o gün XırAm etdi
su`Al-kerden-i 'Aşık
ez-encümen-i gül-şen
 220. görücek çıKdı AşinA pîre
 gül-şeni Sordu ibtidA pîre
 221. dedi ey reh-nüMA-yı bî-hUşAn
 gül-sitAn Kanda Kandadır yArAn
 222. meclis-i 'ayş u nUş xAżır mı
 anda yArim daXi misAfir mi
 223. goncem ol gül-sitAnda mı xAlA
 anda sAkin mi vAmık u 'ažrA
 224. geçdi mi Sadra pîrimiz mecnUn
 nice tezyîn olundu bezm-i cünUn
 225. ser-be-ser gül-şeni su`Al etdi
 pîr ile Xayli Kİl ü KAl etdi
pAsuX-dAden-i pîr ez-xaKîKat-i gül-şen
 226. pîr-i rUşen-zamîr verdi cevAb
 dedi ey mübtelA-yı keşret-i XwAb

³⁶ h & ü: dîdesi

227. gördüğÜN gül-sitAn-ı rU`yAdur
belki rU`yA degil de XulyAdur
228. gitdi bülbül XazAn edip güller
gül-sitAnıN yerinde yeller eser
229. öyle biN gül-sitAn XazAn oldu
gAh ZAhir gehi nihAn oldu
230. gördüğÜN gül nümAyış-i xakdır
mežheb-i ehl-i xAK muxaKKaKdır
231. şem' ü pervAne şey`-i vAxiddir
bilmeyen bATıl u mu'Aniddir
- cevAb-dAden-i 'Aş1K be-cenAb-ı pîr**
232. pîr edince bu gUne redd-i cevAb
aGlayıp 'izzet etdi böyle XiTAb
233. ey delîl-i reh-i xAKîKat-i xAK
vey sürAg-ı TarîK-i vaxdet-i xAK
234. ben o gül-zAr için neler çekdim
ne elemeler ile keder çekdim
235. eylesem gördüğüm felAketi yAd
'Alemi dUd-ı Ah eder ber-bAd
- XamUş-şuden-i pîr**
- zi-ser-geştiki-i 'izzet-i faKîr³⁷**
236. pîr edince kelAm-ı 'izzeti gUş
çekilip cîb-i fikre oldu XamUş
237. bir zamAn baxr-ı xayrete Taldı
bî-kesiN xAline şaşıp Kaldı
- istifsAr-kerden-i pîr-i 'aşK**
- ez-ma'şUK-ı 'Aş1K-ı xayret-semîr**
238. dedi kim dil-beriN 'aceb kimdir
böyle zAr olmaGa sebep kimdir

³⁷ l & b: "faKîr" yok

239. kimiN Aşüfte xAlisin söyle
seni kim etdi dil-XarAb öyle
240. söyle gül-zAr-ı 'aşK bülbülüsün
KanGı bAG-ı muxabbetiN gülüsün
pAsuX-dAden-i 'izzet
241. şefKat-i pîri gUş idüp 'izzet
dedi ey mürşid-i reh-i vuSlat
242. 'aşK nAmında bir civAn sevdim
tenim içre miśAl-i cAn sevdim
243. n'olduGun bilmedim bu Ana Kadar
geçdi tîr-i cefAsı cAna Kadar
244. işidip Anı derd-nAk oldum
yüzünü görmeden helAk oldum
245. kerem et bildigİN ise söyle
niçin etdi 'aceb beni böyle
AgAh-kerden-i pîr ez-nAm-ı şerif
246. pîr edince cevAbına AGAZ
ibtidA etdi bir mehib AvAZ
247. bang-i yA 'aşK ile Tolup dünyA
lerze-nAk oldu cism-i 'arż u sema
248. dedi kim derdine benim dermAn
Kıldı **allah** 'aşKı bende nihAn
249. benim ol pîr-i mevlevî-Ayın
rUmda ismimiz **ceLAleddin**
250. 'aşKdan etmege seni AGAh
beni Kıldı sebep cenAb-ı ilAh
tefsir-kerden-i pîr Ayet-i 'aşK-ra
251. diNle axvAl-i 'aşKı ey derviş
etmesin žihni³⁸ Gayrı şey taXdış

³⁸ b: žihnini

252. 'aşKdır bA'is-i vüCud-ı cihAn
 'aşKdır ma'nevî bu kevn ü mekAn
253. 'aşKdır gonceyi eden XandAn
 'aşKdır bülbülü eden nAlAn
254. 'aşKdır girye 'aşKdır xande
 'aşKdır şAh 'aşKdır bende
255. arayan 'aşKı Ah ile bulsun
 nArı dUd-ı siyAh ile bulsun
naSixat-ı pîr
256. ey müridim hemAn Ah eyle
 felekin rUyunu siyAh eyle
257. Ahdır bAdî-i necAt saNa
 eşkdir bAde-i xayAt saNa
258. 'aşKdan Gayrı yara bilmem ben
 Ahdan³⁹ Gayrı çAre bilmem ben
du'A-yı cenAb-ı xazret-i mevlAnA⁴⁰
259. Kıldı tekmiîl nuSxu mevlAnA
 el açıp eyledi bu gUne du'A
260. dedi kim rAh-ı xaKKa yol bulasın
 vASıl-ı menzil-i murAd olasın
261. eylesin 'aşKa XaK seni vASıl
 olasın bezm-i vuSlata dAXil
262. xazret-i pîr edip du'Ayı tamAm
 hU deyip eyledi semAya XırAm
263. Xane-KAh etdi beyt-i ma'mUru
 Koydu bi-kes gidip o mehcUru
mütenaSSıx-şuden-i 'Aşık
ba-naSixat-ı pîr

³⁹ ü: 'aşKdan

⁴⁰ h & ü: du'A-yı cenAb-ı mevlAnA

264. nuTK-ı pîr eyleyip derUna eşer
biN sene dAXi anda Ah eyler

265. Ah edip TAli'-i siyAhından
Ahlar Ah ederdi Ahından

266. Ah ile Toldu Kubbe-i gerdUn
eyledi levn-i çarXı Ateş-gUn

267. dAGlar hA elifdi mUy-ı siyAh
Sanki olmuş idi ser-A-pA Ah

268. Ah ile ditredirdi dünyAyı
belki lerzAn ederdi 'uKbAyı

ZuhUr-ı 'aşK ve Sıfat-i U

269. Ahdan oldu rU-nüMA bir nUr
Sanki pervAne-i şu'A'ı⁴¹ budur

270. mAhtAbAn yanında cerrArı
olsa lAyık güneş Kadex-kArı

271. nUr AmmA ki mAye-i dUzaX
ibtidAsı nihAye-i dUzaX

272. nUr AmmA ki GıbTa-ı nîrAn
Ateşinden cinAn olur sUZAn⁴²

273. nUr AmmA ki şu'le-i vaxdet
meş'al-i reh-neverd-i GaybUbet⁴³

274. meger ol nUr imiş xaKîKat-i 'aşK
anda mestUr imiş xaKîKat-i 'aşK

residen-i 'izzet be-vuSlat

275. 'izzeti nUr edince isti'Ab
vuSlat-ı 'aşKa oldu fırSat-yAb

276. iltihAb etdi Ateş-i vuSlat

⁴¹ l: şu'A'

⁴² h & ü: 271 ile 272 ters sıralanmış.

⁴³ l & b: 'aybUbet

- muxtereK oldu xasret ü firKat
 277. nAr-1 'aşK etdi cümlesin maxrUK
 ber-Taraf oldu 'Aş1K u ma'şUK
 278. nAr-1 'aşKide yaKdı nUr-1 XUdA
 Kaldı bAKİ Kadîm olan mevLA
XAtime ve medîxa-1 xazret-i pîr
 279. erdi pAyAna K1SSa-1 gül-şen
 gül-şen ammA içinde var külXan
 280. Ahlardır o bAGa tAze fidAn
 Ateşin Tarxı Safxa-1 sUZAn
 281. xamdulillah ki bende-i pîrüm
 maTbaX-1 feyz-i XaKda⁴⁴ dil-sîrüm
 282. 'aşKı ben mevlevîden öğrendim
 süXanı meşnevîden öğrendim
 283. meşnevî kim rümUZ-1 Kur`Andır
 da'vi-i 'Aş1KAna bürhAndır
 284. anı naZm etdi xazret-i xünkAr
 bileler Kadrini siGAR u kibAr
 285. kimde var ise 'aşKdan mAye
 eylesin intisAb mollAya
 286. kime Ayîne Tutsa **mevlAna**
 TUTİ-i 'aşK eder anı gUYA
 287. baNa ta'lim-i 'aşK eden oldur
 Ateşin naZmı meşK iden oldur
 288. noKTayım ben kitAb mollAdır
 žerreyim AfitAb mollAdır
 289. hünerim de sözüm de pîriNdir
 ben de pîriN özüm de pîriNdir
 290. nefes-i vA-pesînim ey mevLA

⁴⁴ l & b: himmetinde

ola žikr-i şerîf-i mevlAnA

tArîX-i manZUme

li-nAZımihi mexemmed 'izzet efendi⁴⁵

[fA'ilAtün / fA'ilAtün / fA'ilün]

- 1.yAd-gAr etdim bu nev-manZUmeyi
xaşra dek 'uşşAKa olsun xasb-i xAl
 - 2.kişver-i fikrimde bir gül-şen görüp
oldu XAmem 'andelib-i Xoş-maKAl
 - 3.gül-şen ammA kim anın her naXlını
Kıldı ırvA dide-i deryA-mişAl
 - 4.himmet-i molla celAleddin ile
xüsn-i SÜret virdi rabb-ı žU'l-celAl
 - 5.oldu tArîXim dıraXt-ı mive-dAr
dikdi 'izzet gül-şen-i 'aşKa nihAl
- [1227]

⁴⁵ h: tArîX-i manZUme li-nAZımihi'l-faKîr; ü: tArîX-i manZUme li-nAZımihi mexemmed 'izzet

bülbül-i mevzUn-nevA-yı gül-sitAn-ı
 belAGat keçeci-zAde mexemmed 'izzet efendi
 merxUmUN zAde-i Tab'-ı cihAn-pesendleri olup
 gül-şen-i 'aşK nAmıyla müsemma bulunan işbu
 manZUme-i laTifleri sAye-i seniyye-i xazret-i
 şAhAnede biN iki yüz altmış beş senesi faSl-ı
 rebi'inde litografya dest-gAhında Tab' u temşil
 olunmuşdur.

taxrîrAt-ı Xariciyye hulefAsından eşref
 begin Tab'ına söylediği tArîXdir

baSılıp gül-şen-i 'aşK ehline dem-sAz
 oldu

[1265]⁴⁶

⁴⁶ b: bülbül-i mevzUn-nevA-yı gül-sitAn-ı
 belAGat keçeci-zAde mexemmed 'izzet efendi merxUmUN
 zAde-i Tab'-ı cihAn-pesendleri olup gül-şen-i 'aşK
 nAmıyla müsemma bulunan işbu manZUme-i laTifleri
 sAye-i seniyye-i xazret-i şAhAnede biN iki yüz
 Toksan üç senesi cemaZiülAXirin on beşinde süleyman
 efendi matba'asında Tab' u temşil olunmuşdur.

TUHFE-İ NÂİLİ'DE ŞAİR KİMLİKLERİ*

Resul KAYA*

ÖZET

Türk edebiyatı biyografi geleneğinde 20. yüzyılda yazılmış eserlerden birisi, Mehmed Nâil Tuman'ın Tuhfe-i Nâilî adlı eseridir. Bu çalışmada Tuhfe-i Nâilî adlı eserden kısaca bahsedilerek Mehmed Nail Tuman'ın biyografik anlamda şairleri tanıtabilmek için gerekli en temel noktaları nasıl verdiği sistematik olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Tezkire, Tuhfe-i Nâilî, Şair Kimlikleri

POETS' BIOGRAPHIES IN TUHFE-İ NÂİLİ

ABSTRACT

One example of the traditional Turkish biography writings written in 20th century is Mehmed Nail Tuman's work called Tuhfe-i Naili. In this paper after introducing the work called Tuhfe-i Naili briefly we will focus on and make a systematic analyses how Mehmed Nail Tuman presents the very significant points of one's life in order to introduce poets in a biographical sense.

Key Words: Biography, Tezkire, Tuhfe-i Nâilî, Poets' biographies

Giriş

Biyografi; Yunanca “bios” (hayat) ve “graphen” (yazmak) kelimelerinden oluşmuş olup, bir şahıs hayatının yazılı tarihidir.

* Bu yazı 2008 yılında Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı'na kabul edilen “Mehmed Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî'si (İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 301-400)” başlıklı Yüksek Lisans Tezinden hareketle yazılmıştır. İncelemede kullanılan örneklerin Tuhfe-i Nâilî'nin ilgili sayfalarını kapsayan bölümünden alınmıştır. Bu örneklerden hareketle yapılan tespitlerin eserin geneliyle ilgili fikir verebileceği düşünülmektedir.

* Arş. Gör., Balıkesir Üniversitesi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Biyografi, bir taraftan tarihin ırklar ve insan toplulukları ile değil de fertlerle uğraşan kısmı, diğer taraftan edebî nevilerden biridir.¹

Kelimenin esası Yunanca olmasına rağmen Yunanlıların klasik devrinde bu şekilde kullanılan bir terkibe rastlanmamıştır. Biyografi, terim olarak XVII. Yüzyıla kadar görülmemiş olup, kelime, ilk olarak 1683'te John Dryden tarafından kullanılmıştır.²

Biyografi türünün tarihi sürecine ilişkin takvime dayalı yapılmış olan bu zaman tespitine karşın Adnan Adıvar'ın "Başlangıçta Tarih içinde yer alan bu tür, zamanla bağımsız bir bilim halinde gelişip serpildi. Bilindiği gibi tarih, günümüzden önce yaşayanların yüzyüze geldikleri olayları ve onların kahramanlıklarını anlatır. Olaylar kadar, o olaylarda etkili olmuş kişi ya da kişilerin hayat hikâyeleri, bizzat hadisenin kendisi kadar mühimdir. Hadiseleri meydana getirenler insanlar olduğuna göre onların hayat hikâyelerini de tespit etmek de biyografinin konusudur. Bu yüzden doğulu ve batılı tarihçilerin büyük çoğunluğu, tarih içinde biyografiye büyük önem vermişlerdir."³ düşünceleri gibi genel bir zaman tespitinden de söz edilebilir.

Türk edebiyatında biyografi türüne ait önemli örnekler, Osmanlı döneminde yazılmış şair tezkireleridir. Tezkirelerin kökeni İslamiyetin ilk dönemlerinde başlatılan tefsir ve hadis çalışmalarına kadar gitmektedir. Hz. Peygamber'in hayat ve faaliyetlerinin Müslümanlar için önem arz etmesi bundan dolayı Hz. Peygamberin hayatının incelenmek istenmesi biyografi türünün Arap tarihçiliğinde önem kazanmasına sebep olmuştur. İslam tarihçiliği Hz. Peygamberin hayatının incelenmesiyle başlamıştır.⁴ Arapların soy sople övünmeleriyle ilgili alışkanlıklarının olduğu İslam tarihçiliğinin oluşmasında diğer bir etkidir. Bu anlamda Arap tarihçiliğinde "tabakat" adlı bir çok biyografik eser yazılmıştır. İslam dünyasında oluşan bu biyografik künye yazıcılığı İran ve Türk biyografi geleneğini de etkilemiştir. Bu etkinin özellikle şair biyografilerini içeren kitaplarda görüldüğü söylenebilir.

Araplar şair biyografilerini içeren kitapların geneline "tabakatü'ş-şuara" derken İranlılar ve Türkler "tezkire" kelimesi geçen kullanımları tercih etmişlerdir. Tezkire isminin kullanılmasında

¹ "Biyografya", **Türk Ansiklopedisi**, c. VII., Maarif Basımevi, İstanbul, 1955., s. 22.

² Age, s. 22.

³ Adnan Adıvar, "Tarih ve Biyografi ", **Tarih Dergisi**, c. II, S. 3-4, İstanbul, 1952, s. 2.

⁴ "Tarih ", **İslam Ansiklopedisi**, c. XI., Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 784.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

XII. yüzyıl İranlı şair Feridüddin Attar’ın “Tezkiretü’l-evliya” adlı eserinin İslam dünyasında tutulmasının etkin olduğu düşünülmektedir.⁵

Türk edebiyatında tezkire yazma geleneği Çağatay sahasında başlamıştır. Alî Şîr Nevâî’nin Mecâlisü’n-nefâ’is adlı eseri ilk Türk tezkiresidir. Eser, İran tezkire geleneğinin etkin olduğu “Herat Ekolü” nün içerisinde değerlendirilmektedir.⁶ Bu tezkireden sonra Osmanlı sahasında XVI. yüzyıldan başlayıp sonraki yüzyıllarda devam eden eserler kaleme alınmıştır.

1. Tuhfe-i Nâilî

Türk Edebiyatı tarihinde biyografi geleneğinde 20. yüzyılda yazılan eserlerden biri Mehmed Nâil Tuman’ın “Tuhfe-i Nâilî” adlı eseridir. Eser, 6000’e yakın şairi içermektedir.

“Tuhfe-i Nâilî”in “Mukaddime”⁷ bölümünde yazar, Divan Edebiyatı araştırmalarında değişik kaynaklara ulaşmak noktasında güçlüklerden bahsetmiş, bu güçlüklerden doğabilecek zaman kaybını önlemek noktasında var olan kaynaklardaki bilgileri tek kitapta toplamanın işe yarar olabileceğinden hareketle bu eseri yazdığını belirtmiştir. Divan Edebiyatı ismi altında toplanan divanların şairleriyle bir divan tertip edemeyen şairlerin biyografilerini içeren şair tezkirelerini bir araya getiren bir eser oluşturmayı istediğini belirten yazar, amacının bu alanda çalışmak isteyenlere kolaylık sağlamak olduğunu vurgulayarak başta tezkireler olmak üzere 75 değişik kaynaktan istifade ederek eserini oluşturduğunu söylemektedir. Faydalandığı bu 75 kaynağın künye bilgisini tablo halinde eserde vermiştir.⁸ Diğer taraftan tezkirelerde, biyografik kaynaklarda yer almayan şairleri kendisi kütüphanelerdeki divanlardan araştırmış, tanınmayan şairleri gün yüzüne çıkarmış, bu alandaki eksiklikleri gidermeye çalışmıştır. Bu şairlerin bazıları madde sırasına ve mahlaslarına göre şunlardır:

1334 Râmiz, 1381 Resmî, 1412 Rüşdî, 1455 Rızâ, 1506 Rıfkî, 1529 Refkî.⁹

⁵ Mustafa İsen, “Divan Edebiyatında Bir Tür: Tezkireler”, **Milli Eğitim Dergisi**, S. 90, Ankara, 1989, s. 22-26.

⁶ Yusuf Çetindağ(2002) **Ali Şîr Nevâî’nin Batı Türkçesi Dîvân Edebiyatına Tesiri**, Gazi Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara. s. 526-573.

⁷ Mehmet Nâil Tuman, **Tuhfe-i Nâilî**, Ankara Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001, c. I, s. 175.

⁸ Mehmed NâilTuman, age, s. 167-169.

⁹ Age, s. 323, 336, 344, 355, 365, 371.

Mehmed Nail Tuman eserini iki cilt halinde kaleme almıştır. Eserin yazarın el yazısıyla üç nüsha halinde bulunduğunu Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatcı belirtmektedir.¹⁰ Nüshalardan birinin müsvedde halinde, küçük ciltlere yazılmış olduğunu, ciltlerin “şın ” harfine kadar olanının kaybolduğunu söylemektedirler.¹¹ Temize çekilmiş diğer nüshaların künyesini de şöyle vermişlerdir:

1- Ankara Milli Kütüphane. Yz. Nu: B. 611, C. I, Mukaddime, Muhtıra, Metin, s. 1- 1051; C. II, Metin, S. 1052-1781, Fihrist, s. 1783-2002.

2- MEB Yayınlar Dairesi(Türk Ansiklopedisi) Kütüphanesi nüshası, B/870, C. I, Muhtıra, Fihrist s. 1-169, Mukaddime, Metin, s. 1-467; C. II, Metin, s. 468-1264.¹²

Türk Ansiklopedisi Kütüphanesi’ndeki nüshanın en son yazıldığını, içinde 6288 şairle en geniş nüsha olduğunu, nüshaya yazarı tarafından 36 yeni biyografi eklendiğini, yazarın önceki nüshalardaki bazı yanlışlıkları değiştirdiğini belirten Kurnaz ve Tatcı bu nüshayı tıpkıbasım olarak yayınlamanın uygun ve yararlı olacağını düşündüklerini ifade etmişlerdir.

Mehmed Nâil, birinci cildin başında “Muhtıra”¹³ başlığı altında eserin özelliklerini 6 maddede anlatmaktadır. Eserden faydalanma noktasında nelere dikkat etmek gerektiğini belirttiği bu bölümde şairleri nasıl sıraladığını, şairlerin biyografik bilgilerine ilişkin kaynaklardaki ihtilafları nasıl gösterdiğini, zamanla ilgili tespitlerinde Hicri takvimin yanında Miladi takvimi de esas aldığını, zaman konusunda ihtilafları göstermek için çeşitli kişiler tarafından düşürülmüş tarih, mısra, beyit, cümle gibi ifadeleri delil olarak kullandığını anlatmıştır.

Tuman, şairlerle ilgili tam ve doğru bilgileri verebilmek için elindeki biyografik kaynakları mukayese etmiş, eklemeler, düzeltmeler yapmıştır. Düzeltmelerin bir hayli fazla olduğu eserde görülmektedir.¹⁴

¹⁰ Age, s. 6.

¹¹ Eserin İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Nadir Eserler, kayıt numarası 2364, demirbaş numarası 2495- 1, sınıflama numarası 777 künyeli nüshası 14 ciltten oluşmaktadır. Müsvedde halinde olan bu ciltlerin, “ elif, be, te, se ” harfleriyle başlayan cildi kayıptır. Bu ciltle beraber eserin aslı 15 ciltten oluşmaktadır.

¹² Mehmed Nâil Tuman, age, s. 6.

¹³ Age, s. 1.

¹⁴ Age, s. 302/madde 1252, s. 304/madde 1262, s. 304/madde 1263, s. 308/madde 1279, s. 310/madde 1286, s. 310/madde 1287, s. 312/madde 1293, s. 313/madde 1295, s. 314/madde 1300, s. 317/madde 1316, s. 317/madde 1317, s. 320/madde 1319, s. 321/1326, s. 322/madde 1329, s. 323/madde 1332, s. 323/madde

2. Tuhfe-i Nâilî’de Şairlerin Kimlikleri

Şimdiye kadar yapılan çalışmalar tezkirecilik geleneğimizde verilen eserlerin varlığının ne olduğu konusunda yeterince bilgi verir durumdadır. Bu eserlerle ilgili sistematik, işlevsel çalışmalar yapma ihtiyacının zaman içinde oluştuğu görülmektedir.¹⁵

Biyografik bir eser olan Tuhfe-i Nâilî 20. yüzyılda tezkirecilik geleneğinin etkin olmadığı bir zamanda yazılmasına rağmen bu geleneğin tesirini bünyesinde taşıdığı görülmektedir. Bu noktada eserin incelenmesini tezkirecilik geleneğimizde verilen eserleri sistematik olarak ele alan anlayışlar doğrultusunda yapmak isabetli olacaktır.

Yukarıda bahsedilen çalışmalar tezkireleri iki bölümde, “biyografik bilgi ve değerlendirmeler, edebî kişilikle ilgili bilgi ve değerlendirmeler ” başlıkları altında ele almışlardır. Tuhfe-i Nâilî’de bu başlıklar altında eseri incelemek çok da mümkün görünmemektedir.

Tuhfe-i Nâilî’de yazarın ağırlıklı olarak şairlerin kimliklerinin kısa ve doğru bir şekilde vermek noktasında yoğunlaştığı söylenebilir. Şair tanıtımlarında isim, lakap, unvan, doğum, yerleşme, ölüm yerleri ve zamanı, aile, soy, evlilik ve çocuk durumu, meslek, mevki gibi konulara önem verilmiş; şairlerin şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Ancak, bunlar eserin kime ait olduğunu göstermekten, verilen bazı biyografik bilgilere delil teşkil etmekten öteye

1333, s. 324/madde 1338, s. 327/madde 1349, s. 329/madde 1356, s. 329/madde 1360, s. 331/madde 1364, s. 332/madde 1367, s. 333/madde 1368, s. 333/madde 1369, s. 333/madde 1370, s. 334/madde 1371, s. 334/madde 1374, s. 335/madde 1378, s. 337/madde 1383, s. 339/madde 1391, s. 339/madde 1393, s. 340/madde 1395, s. 344/madde 1410, s. 345/madde 1416, s. 345/madde 1417, s. 346/madde 1419, s. 347/madde 1422, s. 356/madde 1460, s. 358/madde 1469, s. 358/madde 1471, s. 360/madde 1478, s. 363/madde 1494, s. 364/madde 1499, s. 365/madde 1505, s. 366/madde 1509, s. 371/madde 1530, s. 372/madde 1533, s. 372/madde 1536, s. 374/madde 1545, s. 376/madde 1554, s. 377/madde 1558, s. 378/madde 1562, s. 378/madde 1563, s. 380/madde 1566, s. 381/madde 1571, s. 382/madde 1579, s. 384/madde 1587, s. 385/madde 1594, s. 388/madde 1601, s. 388/madde 1603, s. 389/madde 1609, s. 390/madde 1610, s. 392/madde 1621, s. 392/madde 1622, s. 395/madde 1640, s. 396/madde 1642, s. 398/madde 1648, s. 398/madde 1651, s. 398/madde 1652, s. 400/madde 1655, s. 400/madde 1658, s. 400/madde 1660.

¹⁵ Harun Tolasa, Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002; Filiz Kılıç, XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998; Pervin Çapan(1993) 18. Y. Y. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gitmemektedir. Zira Nâil Tuman şairlerin edebî yönden değerlendirmesini yapmamıştır. Bu bağlamda yazarın kimlik bilgilerini vermeyi hedeflediğini düşünmek yanlış değildir. Kaldı ki eserini muhtasar olarak ele alması onu ister istemez sadece kimlik bilgileri vermeye yöneltmiştir. “Mukaddime ” bölümünde herkesin anlayacağı bir dille eserini yazmak istediğini söylerken sonra bu düşüncesinden vazgeçerek daha faydalı bir eser oluşturmak için muhtasar olarak kaleme aldığını belirtmektedir. Bu anlamda eserle ilgili yapılacak incelemeler de şairlerin kimlik bilgilerini nasıl verildiği noktasında ister istemez yoğunlaşacaktır.

Mehmed Nâil, şair kimliklerini verirken isim, unvan, lakap; mekân (şairin doğduğu yer, bulunduğu ve yerleştiği yerler); zaman, aile, soy ve akrabalık, evlilik ve çocuk durumu, şairin son durumu ve ölümü gibi unsurlara dikkat etmiştir.

Şair kimliklerinin Tuhfe-i Nâil’de nasıl yer aldığı ile ilgili olarak şu özellikler tespit edilmiştir:

Şairin Kimliği

a. İsim, Unvan ve Lakap

Tezkirelerin biyografik bilgilere ilk önce şairlerin mahlaslarını alarak başladığı bilinmektedir.¹⁶ Tezkirelerdeki kullanılan mahlasın “genel bir belirleme, bölüm veya madde başı ve bir tasnif fonksiyonu taşır.”¹⁷ hükmünde olduğu, asıl bilgilerin mahlas başlığı altında verildiği genel olarak görülen bir husustur.

Tezkirelerde şairin isminin doğru kaydedilmesine, varsa unvanı, lakabı veya nasıl bilindiği ile ilgili bilgilerin verilmesine dikkat edilmiştir. Genel olarak bu bilgiler benzer şekilde verilse de tezkirelerin tarz olarak birbirinden ayrıldığı söylenebilir.

Tuhfe-i Nâil’de şairler mahlaslarına göre “elif ”ten “ye”ye doğru sıralanmış ve şairlere madde numarası verilmiştir. Birden fazla mahlas kullananlar ile ilk mahlaslarından vazgeçip mahlaslarını değiştirenlerin bütün mahlasları, ilk harfine göre ayrı ayrı yerlerde gösterilmiş ve yine ayrı ayrı sıra numarası verilmiştir. Araştırmalarda kolaylık sağlaması açısından böyle şairlerin bütün numaraları topluca da ayrıca gösterilmiştir. Eserin 1231. sayfasından itibaren zeyl olarak yazılan şairler, mahlaslarının ilk harfine göre sıralanmış, bu şairlere zincirleme devam eden numaralar verilmiş, bunlar da yine fihriste alınmıştır.

¹⁶ Harun Tolasa, age, s. 1.

¹⁷ Age, s. 1.

Kaynakları mukayese ederek doğru bilgileri vermeyi amaçlayan Nâîl Tuman, şairlerin kimlik tanıtımını bir başlık altında asıl takdim bölümünde yapmıştır. Mahlasları başlık olarak kullanan yazar, sonrasında şairin kimlik bilgilerinin verildiği asıl takdim bölümüne geçer. Bu tercih, tezkirecelik geleneğinin genelinde görülen bir durumdur. Eserde bazen başlık olarak kullanılan mahlasın asıl takdim bölümünde anılıp geçildiği görülmektedir. “1284. *Râsim* 1285. *Râsim*, 1291. *Râşid*, 1292. *Râşid* , 1294. *Râşid*, 1307. *Râşid*, 1323. *Râgıb*, 1354. *Rahmî*, 1366. *Râhîmî*, 1424. *Reşîd* , 1439. *Reşîk*, 1448. *Rızâ*, 1450. *Rızâ*, 1453. *Rızâ*, ...” örneklerinde olduğu gibi kullanılan ismin mahlas olup olmadığı belli değildir. Bununla ilgili açıklamalar yapılmamıştır. Birden fazla mahlasın başlık olarak kullanıldığı durumlar da vardır. Bu durumlarda da gerçek mahlasın ne olduğunun anlaşılması zorlaşmaktadır. “1286. *Râşih* veya *Sâ’îd*, 1301. *Râşid* veya *Kemter*, 1371. *Resâ* veya *Maksûd*, 1383. *Resîm* veya *Râsim*, 1391. *Reşâdî* veya *Mahmûd*, 1462. *Rızâyî* veya *Rızâ*, 1515. *Refî’* veya *Gayûr* veya *Kalâyî*, 1525. *Refîk* veya *Kâmî*, 1576. *Rûhî* veya *Fânî Dede*, 1657. *Sâbık* veya *Emîn*” gibi şairlerin tanıtımında görülen bu durumlarda niçin böyle kullanımların yapıldığı açıklaması yoktur. Sadece 1515. *Refî’* veya *Gayûr* veya *Kalâyî* maddesinde “*Bir kumaşcının oğludur, bu münâsebetle Kâlâyî mahlasını almış ve mu’ahharan Lebîb-zâde Refî’ ile def’-i iltibâs zımında mahlasını Gayûr ile istibdâl etmiştir*” denilerek birden fazla mahlasın niçin kullanıldığı açıklaması vardır.

Eserde genel olarak mahlasların nasıl alındığı konusunda açıklamalar yapılmamıştır. Kullanılan ismin mahlas olduğu madde başında yer almasından anlaşılmaktadır. Örneğin asıl takdimin yapıldığı bazı bölümlerde mahlaslarıyla beraber bazı şairlerin isimleri de yer alır. Asıl takdim bölümünde geçen ismin madde başında da geçmesi onun mahlas olduğu düşüncesini uyandırır da bu bilgi net değildir. “*Namı, ismi, adı, nam-ı şerîfi, nam-ı mesûdları*” gibi ifadelerin ayrıca kullanılmaması da şairin isminin ve mahlasının ne olduğunu iyice anlaşılmaz hale getirmiştir.

Nâîl Tuman, şairlerin mahlaslarını nasıl aldıklarına değinmezken asıl takdimin yapıldığı müstakil bölümlerin bazılarında kaynaklarda mahlası yanlış verilen şairlerin bu bilgilerini düzeltmiştir. Örneğin 1364. *Rahîmî* için “*Sâlim Tezkiresinde ismi Abdu’r-rahmân ve mahlası Rahmî yazılmış ise de togru degildir*”, 1655. *Sâ’ib* için “*Sicilin Sâlik mahlasıyla kayd itmesi yanlıştır*.” derken 1499. maddedeki *Ref’î* için de “*Kâmûsun Refî’î şeklinde yazması togru degildir*.” ifadesini kullanır. 1369. *Rezmî* hakkında “*Sâlim Tezkiresinin basma nüshasında ‘Remzî’ mahlasıyla gösterilmesi yanlıştır*.”, 1417. *Reşîd* hakkında da “*Sâlim Tezkiresinde Rüşdî*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mahlasıyla yazılması yanlışdır.” der. Bu düzeltmeleri niçin yaptığı konusunda bir açıklama yapmayan Tuman’ın bu düzeltmelerde belirttiği mahlasların doğru olduğu hükmüne nasıl vardığı bilgisi yoktur.

Tuman, bazı şairlerin kimlik bilgilerini tamamlamak amacıyla onların şöhretlerine ait özelliklere değinmiştir. Bu bağlamda “...meşhurdur, iştihar etmiştir” ifadelerinden birini açıkça kullanmıştır. “1317. *Râgıb: Ragıb Alî Efendi, Burusevî Râgıb Efendi dinmekle meşhûrdur, 1385. Resîm: Hüseyin Resîm Efendi, Kilisî Hüseyin dinmekle meşhûrdur, 1435. Reşîd: Mehmed Reşîd Efendi, Reşîd-i Bagdâdî nâmıyla meşhûrdur, 1520. Refîk: Hüseyin Refîk Efendi, Merâkî Efendi dinmekle meşhûrdur, 1527. Refîk veya Hilmî: Alî Refîk Hilmî Efendi, Tevfîk Efendi Refîki dinmekle meşhûrdur, 1552. Rümûzî: Rümûzî Efendi, Acem-zâde dinmekle meşhûrdur, 1600. Zârî: Zârî Çelebi, Alî Fakîh dinmekle meşhûrdur. ..*” bu kullarımdaki şairlere örnek verilebilir.

Bazı şairlerin takdim edilişleri unvan veya lakap gibi isimler kullanılmasıyla olur. Bu tür tanıtımlarda şairin genel olarak nasıl, hangi yönüyle bilindiği dikkat çeker. Lakap veya unvanla beraber şairin gerçek ismi de kullanılır. “Oldukça çok rastlanan bu tür tanıtımda, şairin ailesine dayalı isimler, unvanlar, yakınlıklar, bizzat şairin sahip olduğu bedensel veya ruhsal birtakım özellik ve alışkanlıklar, çeşitli meslek veya meşguliyetler de söz konusu olmaktadır.”¹⁸

Silsile şeklinde şairin kimliğini tanıtmak ayrı bir kullanım özelliğidir. “1348. *Receb: Receb ibn-i Şeyh İbrâhîm Cemâle’-d-dîn-i Sivasî ibn-i Mehmed Ebü’l-berekât ibn-i Hasan Mukâbelecî-zâde veya Rûz-nâmçeci-zâde Yûsuf Râ’îf Efendi, 1356. Rahmî: Abdu’r-rahîm Rahmî Efendi ibn-i Mehmed Sa’de’-d-dîn Efendi ibn-i Sâlih Efendi ibn-i Mustafâ Efendi ibn-i Sâlih Efendi ibn-i Şeyhü’l-islâm Hâce Sa’de’-d-dîn Efendi ibn-i Hafız Hasancân ibn-i Hâfız Mehmed ibn-i Hâfız Cemâle’-d-dîn, 1365. Rahîmî: Abdu’r-rahîm Rahîmî Efendi ibn-i Kâdî Mehmed Efendi ibn-i Hekimbaşı-zâde Yahyâ Efendi, 1422. Reşîd: Çeşmî-zâde Mustafâ Reşîd Efendi ibn-i Mehmed Sa’îd Efendi ibn-i Abdü’l-kerîm Efendi ibn-i Mustafâ Efendi ibn-i Çeşmî-zâde Mehmed Efendi ibn-i Süleymân Efendi, 1576. Rûhî veya Fânî Dede: Müftî-zâde veya Za’îm-zâde Rûhî Nâci Beg ibn-i Nâci Kâsım Efendi ibn-i Müftî-zâde Hâfız İbrâhîm Efendi ibn-i Za’îm-zâde Müftî Kâsım Efendi, 1660. Sâhib: Pîrî-zâde Şeyhü’l-islâm Osmân Sâhib Efendi ibn-i*

¹⁸ Age, s. 2.

Şeyhü'l-islâm Pîrî-zâde Mehmed Sâhib Efendi ibn-i Yeniçeri Agalarından Pîrî Aga. ” örnekleri verilebilir.

Bu tür kullanımlarla şairle ilgili bir soy tespiti yapılmasından ziyade onların kültürel çevrelerinin nasıl olduğunun verilmesi amaçlanmıştır. Yine bu kullanıma benzer olarak bazı şairler “zâde” unvanıyla takdim edilmişlerdir. Bu unvan bazen “1488. Rif’at: Moralı-zâde Rif’at Beg, 1495. Rif’atî: Bâlî-zâde Abdu’l-lah Rif’atî Efendi, 1500. Ref’î: Âtâ-zâde Mehmed Ref’î Efendi, 1514. Ref’î: Esîrî-zâde Mehmed Ref’î Efendi, 1531. Raksî: Süheylî-zâde Raksî Beg ” örneklerinde olduğu gibi şairlerin ismiyle beraber kullanılırken bazen de “1310. Râşid: Kahvecibaşı-zâde Enderûnlı Râşid Beg, 1335. Râmiz: Altıncı-zâde Silâh-şûr Mustafâ Râmiz Efendi, 1364. Rahîmî: Habeşî-zâde Hattât Abdü'r-rahîm Rahîmî Beg, 1379. Resmî: Çukadar-zâde Hattât Resmî Ahmed Efendi, 1404. Rüşdî: Şîrvânî-zâde Sadr-ı Azam Mehmed Rüşdî Paşa, 1437. Reşîd: Yeniçeri Ağası-zâde Enderûnlı Reşîd Beg ” gibi diğer unvanlarla beraber kullanılmıştır.

b. Mekân

“Tezkirelerde mekân denildiğinde ilk akla gelen şairin coğrafi mekânı, çevresi, doğduğu, bulunduğu ve yerleştiği yerlerdir.”¹⁹ Tuhfe-i Nâilî'de şairin özellikle doğduğu yerin verildiği (veya verilmek istendiği) görülmektedir. Eserde şairlerin doğdukları yerler, kısa ve net bir şekilde verilmiştir. Mekânların özelliklerine değinilmemiştir. Bu açıdan şairin nasıl bir çevrede yerleştiği bilgisine ulaşmak zorlaşmaktadır. Bu özelliklerinin verilmemesi kültürel tarihimize mekânın hangi noktalarda tesir ettiği ipuçlarının tespitini zorlaştırmaktadır.

Nâil Tuman'ın mekânların özelliklerinden ziyade onların doğru olup olmadığını tespit etme gayretinde olduğu görülmektedir. Eserde şairlerin diğer kaynaklarda geçen mekânla ilgili yanlış bilgilerini düzelttiği görülmektedir. 1459. Rızâyî için “Filibeli” olduğunu ama “Sicilli, Trabzonlu; Âşık Çelebî ile Âlî, Tırnovalı olduğunu yazıyorlar” ifadesiyle bu mekânların doğru olmadığını belirtmiştir. 1530. Refikî'nin “Amasyalı” olduğunu, “Kâf-zâde Edirneli olduğunu yazıyor” diyerek bilgi yanlışlığını belirtmiştir. 1601. Zârî için de “İstanbullu ” der “Latîfî Bolıda Mudurnılı olduğunu yazıyor” diyerek de bilgi yanlışlığını gösterir.

Eserde mekânın takdimi değişik şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki bazı şairlerin sadece doğdukları yerlerin verilmesidir. Bu şairlerin doğum yerleri “-II ” yapım ekiyle

¹⁹ Pervin Çapan, age, s. 19.

gösterilmiştir. “...İstanbullı, ...Bafralı, ...Yeniceli vb” gibi kısa ve net ifadeler kullanılmıştır.

Mekân kavramı bazen Kafkasya gibi geniş bir coğrafyayı bazen de şehir hatta kaza gibi daha dar bir çevreyi ifade eden şekilde yer almıştır. Yukarıda söylenildiği gibi bu mekânların özelliklerinin bahsedilmeyişi coğrafyanın kültürümüz hakkındaki tesirlerinin ne olduğu konusunda bize fazla bilgi vermemektir. Eserde İstanbul gibi şehirden çok şair çıktığı görülmektedir ama sayı çokluğu bu şehrin niçin fazla şair çıkardığı sorusunu tam olarak cevaplayamamaktadır.

Mekân bazen şairin nerelerde bulunduğu bilgisini taşır hükmündedir. Bu kullanımda şairin özellikle mesleği gereğiyle hangi mekânda bulunmuş olduğu görülmektedir. Bununla ilgili kullanımlara “1248. Râ’îf: Beşîrî nâhiyesi müdürü, 1307. Râşid: Râşid Efendi, Amasya Kaim-makâmı, 1308. Râşid: Râşid Efendi , Samako Kaim-makâmı, 1326. Râkım: Boz Efendi-zâde Mehmed Râkım Paşa, Cidde Vâlîsi, 1474. Rif’at: Rif’atî-zâde Mustafâ Rif’at Efendi, Kudüs Kâdısı, 1493. Rif’atî: Mehmed Rif’atî Efendi, Nazilli Müftîsi, 1517. Refî’: Mehmed Emîn Refî’ Efendi, Galata Mollâsı...”örnekleri verilebilir.

Bazı şairlerin nerede bulunduğu ile ilgili olarak ipuçları vardır. Şairlerin yaptığı işler, bulundukları mevkiler bu mekânların tespitini kolaylaştırmaktadır. Örneğin bazı şairlerin tanıtımında “Enderûnlı” ifadesinin kullanılması, onların bir müddet İstanbul’da bulunmuş olduklarını göstermektedir. “1250. Râ’îf, 1251. Râ’ik, 1274. Râsih, 1275. Râsih, 1282. Râsim, 1310. Râşid, 1311. Râşid” bu tür şairlerdendir. “1297. Râşid: Râşid Mehmed Efendi, Binâemîni, Şûrâ-yı devlet azâsından, 1303. Râşid: Mollâ Feyzî-zâde Râşid Efendi, hazîne başyazıcısı, 1331. Râmiz: Ahmed Râmiz Beg, Silâh-şûrân-ı hâssadan, 1373. Ressâm: Mehmed Efendi, ressâm-ı sikke-i pâdişâhı, 1455. Rızâ: Hasan Rızâ Efendi, Musika-i Hümayûn İmâmı.” gibi ifadelerden bazı şairlerin saray teşkilatında görev aldıkları dolayısıyla onların da bir müddet İstanbul’da bulundukları anlaşılmaktadır.

Bazı şairlerin takdimlerinde şairin doğum yeri, bulunduğu mekânlar, mezarının nerede olduğu verilirken kimilerinde de bu mekânların bir ikisi bir arada verilmiştir. Bahsedilen bu hususlarla ilgili kullanımlar bir hayli fazladır. Son olarak hiç mekân ismi geçmeyen takdim bölümleri de vardır. Böyle kullanımlarda yazarın şairle ilgili mekân tespitlerine kaynaklarda ulaşamadığı veya ulaştığı kaynaklardaki belirlemeleri ifade etme gereği duymadığı düşünülebilir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

c. Zaman

Biyografik eserlerin tarihsel gerçeklikle yapılandırılması kaçınılmazdır. Bu noktada bu tür eserlerde zamanın belirlenmesi önemlidir. Tezkirelerde şairin biyografisinde, zaman unsuru önemli bir yere sahiptir.

Tuhfe-i Nâîlî'de de zaman unsurunu ihmal edilmediği bilakis daha çok üzerinde durulduğu görülmektedir. Nâîl Tuman, eserinin “Muhtıra” bölümünde, araştırmacıları zor duruma düşürmemek için kendi zamanındaki diğer biyografik eserlerin aksine hicrî tarihleri de verdiğini ifade etmektedir.²⁰ Şairlerin doğum tarihi ve vefat tarihi ile ilgili yanlış bilgileri düzelttiğini, bu konuyla ilgili en doğru bilgilerin şairin dönemine yakın yazılmış kaynaklarda olduğunu söyleyen yazar, bu eserlerden faydalanmış ve en doğru bilgiyi birkaç kaynağın aynı tarihi rivayet etmesinde bulmak gerektiğinden hareket ederek ihtilafları giderdiğini belirtmiştir. Şairlerin vefat tarihlerinde çıkan ihtilaflarda en doğru bilginin hangisi olduğuna delil olarak o kişinin ölümüyle ilgili başka şairler tarafından söylenilmiş beyit, mısra, cümle ve terkiplerin olduğunu dolayısıyla bu örneklerin esere alındığını söylemiştir.²¹

“Tezkirelerde zaman belirlemesi, ya bilinen takvim ay ve yıllarına veya önemli kişi ve olayların adıyla adlandırılan zaman dilimine göre yapılır.”²² Tuhfe-i Nâîlî'de şairlerin özellikle doğum ve vefat tarihlerinin takvime dayalı zamanla verildiği, hatta çoğu zaman günlerin bile yazıldığı dolayısıyla eserde bu hususa oldukça dikkat edildiği anlaşılmaktadır.

²⁰ Mehmet Nâîl Tuman, age, c. I, s. 1.

²¹ Eserde zaman konusunda yapılan bilgi düzeltmelerinin ilgili maddelerine şunlar örnek verilebilir: s. 302/madde 1252, s. 304/madde 1262, s. 304/madde 1263, s. 308/ madde 1279, s. 310/madde 1287, s. 12/madde 1293, s. 13/madde 1295, s. 314/madde 1300, s. 317/madde 1316, s. 317/madde 1317, s. 320/madde 1319, s. 321/1326, s. 322/madde 1329, s. 323/madde 1332, s. 323/madde 1333, s. 324/madde 1338, s. 327/madde 1349, s. 333/madde 1368, s. 333/madde 1370, s. 334/madde 1371, s. 334/madde 1374, s. 335/madde 1378, s. 337/madde 1383, s. 339/madde 1391, s. 339/madde 1393, s. 340/madde 1395, s. 345/madde 1416, s. 346/madde 1419, s. 347/madde 1422, s. 358/madde 1469, s. 360/madde 1478, s. 365/madde 1505, s. 366/madde 1509, s. 372/madde 1533, s. 372/madde 1536, s. 376/madde 1554, s. 377/madde 1558, s. 378/madde 1563, s. 380/madde 1566, s. 381/madde 1571, s. 384/madde 1587, s. 388/madde 1603, s. 389/madde 1609, s. 390/madde 1610, s. 392/madde 1621, s. 392/madde 1622, s. 395/madde 1640, s. 396/madde 1642, s. 398/madde 1648, s. 398/madde 1651, s. 398/madde 1652, s. 400/madde 1658, s. 400/madde 1660.

²² Harun Tolasa, age, s. 33.

Yapılan zaman belirlemelerinden muhakkak en doğrusu takvime dayalı olanlardır. Takvime dayalı olarak bazı şairlerin “1254. *Râtib*, 1276. *Râsim*, 1278. *Râsim*, 1279. *Râsim*, 1280. *Râsim*, 1281. *Râsim*, 1288. *Râşid*, 1290. *Râşid*, 1294. *Râşid*, 1295. *Râşid*, 1296. *Râşid*, 1297. *Râşid*, 1298. *Râşid*, 1299. *Râşid*, 1300. *Râşid*, 1302. *Râşid*, 1318. *Râgıb*, 1319. *Râgıb*, 1320. *Râgıb*, 1321. *Râgıb*, 1322. *Râgıb*...” doğum ve vefat tarihleri beraber olarak verildiği gibi, bazı şairlerin “1248. *Râ’if*, 1273. *Râsih*, 1305. *Râşid*, 1306. *Râşid*, 1309. *Râşid*, 1357. *Rahmî*, 1411. *Rüşdî*, 1414. *Rüşdî*...” sadece doğum tarihleri, çoğu şairin de vefat tarihleri verilmiştir. Hatta sadece vefat tarihi olan şairlerin sayısı daha fazladır.

Bazı şairlerin doğum ve vefat tarihlerinin olmadığı “...tarihinde hayatta idi.” ifadesiyle bu şairlerin hayatta oldukları zamanlarının takvime dayalı olarak verildiği görülmektedir.

Zaman kullanımıyla ilgi başka bir özellik, bazı şairlerin takvime dayalı zamanla değil de belirli dönemleri belirten ifadelerle tanıtılmasıdır. Böyle kullanımlarda özellikle devrin padişahının ismi söylenmiştir. “1275. *Râsih*,...*Sultân Mustafâ-i Sâni devri şâ’irlerindendir*, 1282. *Râsim*,...*Sultân Selîm-i Sâlis devri şâ’irlerinden*, 1283. *Râsim*,...*Mahmûd-ı Sâni zamânı şâ’irlerinden*, 1303. *Râşid*,... *Sultân İbrâhîm devrinde yaşamışdır*, 1310. *Râşid*,...*Sultân Selîm-i Sâlis devri şâ’irlerinden*, 1311. *Râşid*, *Sultân Mahmûd-ı Sâni devri şâ’irlerinden*, 1340. *Râmî*,... *Kânûnî Sultân Süleymân devrinde vefât itdi*, 1344. *Recâi*,...*Sultân Ahmed-i Evvel devri şâ’irlerinden*.” Diğer yandan zaman kavramının takvime dayalı olarak ve belirli dönemleri temel alarak ikisinin bir arada kullanıldığı da ayrı bir özelliktir.

Zaman belirlemeyle ilgili başka husus, Tuman’ın bazı şairler hakkında yazılmış tarih şiirlerine yer vermesidir. Tuman’ın, eserinde bu örneklerle haylice dikkat ettiği anlaşılmaktadır. Şairin hayatına ilişkin zamanların belirlenmesinde doğruyu göstermek amacıyla çeşitli vesilelerle şairler hakkında söylenmiş tarih şiirlerine, cümlelerine ve bunların kim tarafından söylendiğine dair örnekler vermiştir. “*Müstakîm-zâde*, *Sürûrî*, *Şeyh-zâde Osmân Nûrî Paşa*, *Osmân-zâde Ahmed Tâ’ib*, *Vehbî*, *Baldır-zâde Belîg*, *Kâmî*, *Abdü’l-bâkî Ârif Efendi*, *Mevlevî Şeyhi Mûsâ Safâ Efendi*, *Sâmih Efendi*, *Nev’î-zâde Atâ’î*, *Şeyhü’l-islâm Yahyâ Efendi*, *Selanikli Es’ad*, *İffetî Mustafâ Efendi*, *Çeşmî-zâde Reşîd Efendi*, *Ârif Hikmet Beg*, *Kıbrısî-zâde İsmâ’îl Hakkı Efendi*, *Nazmî*, *Şâ’ir Bahârî*, *Hâşimî*, *Sâdık Efendi*, *Sâbit* ” gibi isimler çeşitli vesilelerle, şairler hakkında tarih mısra’ı, beyti veya cümlesi düşürmüş olanlardan bazılarıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Eserde bazı şairlerin hayatına ilişkin zaman belirlemelerin olmadığı görülmektedir. bu şairlerin tanıtımdan zaman kavramı aşağı yukarı bile belli değildir. Bunlarla ilgili herhangi bir açıklama yoktur.

ç. Aile, Soy ve Akrabalık

Tezkirelerde şairin ailesinden, soy ve akrabalık ilişkilerinden de bahsedilir. “Şairi bu üç yönüyle ele alışıımız tezkirelerdeki uygulama dolayısıdır. Orada bu gün anladığımız ve düşündüğümüz biçimde baba, anne, çocuklar’dan oluşan ve bütün fertleri(ve fertler arası karşılıklı ilişkileri) kapsayan bir aile tanıtımı yoktur.”²³

Tezkirelerdeki ailede, öncelikle baba ile ilgili bilgilerin daha çok yer aldığı görülmektedir. Tuhfe-i Nâilî’de genel olarak “...ogludur” ifadesiyle takdim edilen “1248. Râ’îf, 1249. Râ’îf, 1252. Râtib, 1253. Râtib, 1254. Râtib, 1261. Râzî, 1273. Râsih, 1274. Râsih, 1277. Râsim, 1279. Râsim, 1280. Râsim, 1281. Râsim, 1282. Râsim...” gibi şairler sadece babalarıyla ilgili bilgilerle anılanlardır.

Nâil Tuman, şairlerin babalarıyla ilgili bilgileri kaynakların mukayesesı sonucu tam olarak vermeye çalışmıştır. 1279. Râsim için “*Seyyid Ömer Râsim Efendi, Mahmûd Efendinin oğludur...Keşfü’z-zunûn Zeylinin de babası ismini Mehmed göstermeleri yanlışdır.*” düzeltmesini yaparken 1410. Rüşdî için de “*Lâmba-zâde Rüşdî Alî Efendi, Lâmba-zâde Abdü’l-halîm Efendinin oğludur...Sicilli’nin Alanyalı-zâde dimesi yanlışdır.*” bilgisini verir. 1460. Rızâyî’nin babası ile ilgili yanlış bilgiyi “*Mehmed Alî Rızâyî Efendi, Kâdı Mehmed Biber Efendinin oğludur...Sicill-i Osmânînin babası ismini Biber Hasan Efendi diye yazması yanlışdır.*” şeklinde düzeltir. 1562. Rûhî’nin bu konudaki doğru ve yanlış bilgilerini “*Fâzıl Rûhî Çelebî ibn-i Şeyhü’l-islâm Zenbîlî Alî Efendi ibn-i Ahmed Efendi ibn-i Mehmedü’l-Cemâlî Efendi... Latîfinin “Alî Çelebî mahdûm-zâdesi” dimesi yanlışdır.*” biçiminde 1566. Rûhî’ninkilerini de “*Sadre’d-dîn-zâde Ruhu’llâh Mehmed Efendi ibn-i Mehmed Emîn Efendi ibn-i Mustafâ Efendi ibn-i Abdü’l-kerîm Efendi... Sâlimin de babasının ismini Mustafâ diye yazması yanlışdır.*” şeklinde vermektedir. Son olarak da Refdî için “*Abdü’l-kerîm-zâde Mehmed Refdî Efendi, Münşî Sâmi’i Abdü’l-kerîm Efendinin oğludur...Safâ’î, Bosnalı Abdü’l-kerîm Efendinin oğlu dimesi togru degildir.*” örneği verilebilir. Tuman, bu düzeltmeleri yaparken yukarıda değinildiği gibi şairin yaşadığı zamana en yakın kaynakları mukayese etmiş, aynı bilginin değişik kaynaklarda rivayet edilmesini esas tutmuştur.

²³ Age, s. 40.

Eserde bazı şairlerin babaları “1288. *Râşid...Dîvân-ı Hümâyûn* ketebesinden *Ca’fer Fevzî Efendinin oğludur*, 1290. *Râşid...Şâ’ir Nüzhet Osmân Efendinin oğludur*, 1293. *Râşid... Sadr-ı Azam Halîl Hamîd Paşa-zâde Arif Begin oğludur*, 1295. *Râşid... Şeyh-zâde İbrâhîm Edhem Efendinin oğludur*, 1298. *Râşid...Biga Mutasarrıfı şâ’ir Dramalı Hasan Haydar Paşanın oğludur*, 1299. *Râşid...İbrâhîm Râşid Efendi, Nu’man Aganın oğludur*, 1302. *Râşid...Girdli-zâde İsmâ’îl Efendinin oğludur*, 1306. *Râşid...Dânişmend Yahyâ Efendinin oğludur*, 1310. 1314. *Râ’îf...Reisü’l-küttâb Ârif Efendinin oğludur*.” örneklerinde olduğu gibi, unvanlarıyla beraber takdim edilmiştir. Bu tür tanıtımlar şairin biyolojik varlığının tanıtılmasından ziyade onun sosyal ve kültürel anlamda nasıl bir çevrede olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Eserde aile bilgileriyle alakalı olarak bazı şairlerin silsile yoluyla soylarının takdimi yapılmıştır. Yazarın silsile yoluyla bazı şairleri takdim etmesi, şairlerin tam olarak soylarının nereye gittiğini vermek istemesinden çok onları bu şekilde tanıtmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu tür şairlerin takdiminde “...ibn-i...” kelimesiyle nesebin, silsile şeklinde verildiği veya “...ahfadından”, “...hafidi”, “...akrabasından” gibi ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Yine soyla ilgili olarak diğer kaynaklarda geçen bazı bilgilerin düzeltildiği görülmektedir. 1356. *Rahmî için “Abdu’r-rahîm Rahmî Efendi ibn-i Mehmed Sa’d-e’d-dîn Efendi ibn-i Sâlih Efendi ibn-i Mustafâ Efendi ibn-i Sâlih Efendi ibn-i Şeyhü’l-islâm Hâce Sa’d-e’d-dîn Efendi ibn-i Hâfız Hasancân ibn-i Hâfız Mehmed ibn-i Hâfız Cemâle’-d-dîn...Râmiz Tezkiresi Bahâ’î-zâde yazıyorsa da togru degildir, gerçi Şeyhü’l-islâm Mehmed Baha’î Efendi de Hâce Sa’d-e’d-dîn Efendi â’ilesindendir, ancak Hâcenin diğer oğlu Abdü’l-azîz Efendi kolundandır Abdu’r-rahîm Rahmî Efendiyse Hâcenin oğlu Sâlih Efendi kolundandır, Râmiz kolları yek diğerine karışdırarak hatâya düşmüşdür ” düzeltmesi buna örnek verilebilir.*

Eserde, az da olsa, anne ile ilgili bilgiler vardır. Bu bilgiler de daha çok annenin içinde bulunduğu tanınmış sülaleri belirtmek amacıyla verilmiştir. Böylelikle şairin kültürel ve sosyal anlamda içinde bulunduğu çevrenin nasıl olduğu vurgulanmak istenmiştir. Örneğin 1390. *Reşâd’ın babasının ismi verilmiş, annesinin ismi geçmediği halde kimin kızı olduğu şu ifadelerle belirtilmek istenmiştir. “Ahmed Fâ’ik Reşâd Beg, Âlây Emîni İzmirli Tâhir Efendinin oğludur, vâlidesi İhyâ Efendinin kızı olmagla İhyâ Efendi hafîdi dinmekle ma’rûfdur. ”* yine 1556. *Râ’ûf “Mehmed Ra’ûf Beg, Sadr-ı Azam Halîl Hamîd Paşa ahfâdından Ferîk Âtîf Paşanın oğludur...vâlidesi Fahriyye Hânım da Halîl Hamîd Paşa hafîdelerinden ve sudûrdan Atâ’u’llâh Begin oğlu ve Arab-zâde*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hamdu'llâh Efendinin kerîme-zâdesi Mehmed Rızâ Begin kızıdır. " ifadeleriyle tanıtılmasında annesinin tanınmış bir sülaleden geldiğini belirtmek amacı vardır. 1449. Rızâ'nın da annesinin isminin geçmediği halde tanınmış bir sülalenin kızı olduğunun "...vâlidesinin pederi İshâ-zâde Sa'de'd-dîn Mollâ Efendidir ki bu sûretle silsile-i nesebi Sadr-ı A'zam Rûmî Mehmed Paşa ve Şeyhü'l-islâm Mehmed Sun'u'llâh Efendi ve Bahâ'î Efendilere ittisâl ider." ifadeleriyle belirtildiği görülmektedir.

Kardeş olan 1255. Râci ve 1276. Râsim'in tanıtımlarında annelerinin soyunun nereye uzandığı özellikle belirtilmiştir. Bu belirtme Râci'de "...silsile-i nesebi vâlidesi cihetinden Hakîkî-zâde Şeyh Osmân Efendiye muntehîdir" ifadeleriyle anne kelimesi kullanılırken, Râsim'de valide kelimesi geçmeden "...silsile-i nesebi Hakîkî-zâde Şeyh Osmân Efendiye muntehîdir" şeklinde yer almıştır.

Eserde bazı şairlerin kardeşleri hakkında bilgiler vardır. "1269. Râzî...Atâ'u'l-lâh Efendinin birâderi., 1260. Râhî...Sarây hâcesi Vecdînin biraderi, 1597. Riyâzî...Şâ'ir Riyâzî Baba Efendinin birâderidir. 1457. Rızâyî...Ahdî-i Bagdâdînin büyük birâderi, 1410. Rüşdî... Şâ'ir Şeyhînin birâderi " örneklerinde görüldüğü gibi şairler tanınmış kardeşleriyle ayrıca takdim edilmek istenmiştir. Bu takdimde de yine şairin içinde bulunduğu çevrenin nasıl olduğu belirtilmek istenmiştir.

d. Evlilik ve Çocuk Durumu

Eserde şairlerin evlilik ve çocuk durumlarıyla ilgili bilgilerin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak çok az söz edilmiştir. Bunun nedenlerinin başında İslam aile müessesinde kadının mahrem yapısı ve toplumun buna karşı takındığı hassas tavrın geldiği düşünülmektedir.²⁴ Tuhfe-i Nâîlî'de bu konudaki uygulamalarına bakacak olursak şairlerin evlilik durumları daha çok sosyal ve kültürel anlamda şairin çevresinin nasıl olduğunu belirtmek amacıyla ele alınmıştır.

Evlilik durumları "...zevci, ...dâmâdı, ...zevcesi" gibi ifadelerle takdim edilen şairlerin çoğunun tanınmış ailelerin çocuklarıyla bu bağ kurdukları görülür. Bazı şairlerin tanıtımda padişah kızlarıyla yapmış oldukları evliliklerden dolayı "damad" unvanı kullanılmıştır. 1252. Râtib için "Dâmâd Râtib Ahmed Paşa, Sultân Ahmed-i Sâlisin kızı Âyişe Sultânın zevci" bu takdime örnek verilebilir.

²⁴ Age, s. 51.

Evlilikle ilgili bilgilerin olduğu diğer örnekler şöyledir: “1256. *Râcih...Rahîkî-zâde Dâmâdı dinmekle meşhûrdur*, 1274. *Râsih...Brusa Vâlisi Hekîmbaşı Behcet Efendi dâmâdı*, 1316. *Râgıb...Kûseç Halîl Paşa dâmâdı*, 1348. *Receb...Şemse’-d-dîn-i Sivasînin dâmâdı*, 1372. *Resâ...Brusalı Çavdar-zâde dâmâdı*, 1473. *Rif’at...İzzet Alî Paşa dâmâdı*, 1535. *Remzî...Mü’eyyed-zâde Şeyh Abdü’r-rahîm Efendi dâmâdı*, 1625. *Zeyneb...Kâdı İshak Fehmî Çelebi zevcesi.*”

Şairlerin çocuklarıyla ilgili bilgiler de çok fazla değildir. Çocuklarla ilgili bilgiler doğrudan değil, babalarından dolayı verilmiştir. Örneğin 1471. Refdî’nin çocuğuyla ilgili bilgiyi “... oğlu *İffetî Mustafâ Efendinin*

“Yazdım ihlâsile târîh-i vefâtın *İffetî*

Cennetü’l me’vâ ola Refdî Efendiye mekân”

beyti vefâtına târîhdir. ifadeleriyle babasının vefatına yazmış olduğu beyitte görmekteyiz. Yine 1478. Rif’at’ın çocuğuyla ilgili bilgiyi “...Mâliyye Nâzırı *Musâ Safvetî Paşanın pederidir.*” cümlesiyle dolaylı yoldan almaktayız. 1553. Rindî’de de bilgi “... *Alaşehirli Şâ’ir Veysînin pederidir*” biçiminde yine dolaylıdır.

e. Şairin Son Durumu ve Ölümü

Tezkirecilik geleneğinde vefat tairihinin doğum tarihine göre daha öncelikli olduğu veya bu konuyla ilgili bilgilere ulaşmanın kolay olmasından dolayı daha sık zikredildiği görülmektedir. Tuhfe-i Nâilî’de de şairlerin doğum tarihlerinden ziyade vefat tarihlerinin daha çok yer aldığı görülmektedir. Eserde diğer konularda olduğu gibi vefat tarihlerinde de doğru bilginin aktarıldığını hatırlatarak şairin son durumuyla ilgili tespitleriyle ilgili olarak şunlar söylenebilir:

Eserde vefat şeklinin nasıl olduğu konusunda bazı şairlerin biyografilerinde bilgi vardır. 1253. Râtib’in “... *H.1214/M.1799 târîhinde i’dâm edilmiştir, cesedi Rodosda ser-i maktû’ı Kanlıcada Şeyh Atâ’u’llâh Efendi Tekyesinde medfûndur*” ifadeleriyle idam edildiği belirtilirken, 1643. Zühdî’nin de “...*Karadenizde magrûkan...*” ifadesiyle belirtilmiştir.

Mekân unsurunu ele alırken bazı şairlerin sadece doğum yerlerinin yer aldığı, bazılarında da doğum ve mezar yerlerinin beraber alındığı belirtilmişti. Bu kullanımların dışında sadece mezar yerlerinin nerede olduğu bilgilerinin olduğu takdimler de vardır. Şairlerin nereye defnedildiği bilgileri bazen ayrıntılı olarak “1256. *Râcih...Eyyûb Câmi’i civârında medfûndur*, 1261. *Râzî...Edirne Darü’l-hadîs Câmi’inde medfûndur*, 1289. *Râsid...Rûmilihisârında*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kayalar Kabr-istânında vâlidesi yanında medfûndur, 1323. Râgıb... Eyyûbda medfûndur,” verilmiş bazen de ülke ismi verilerek 1379. *Resmî...Şâmda medfûndur.* ”genel olarak belirtilmiştir.

Sonuç

Tuhfe-i Nâilî şairlerin biyografik bilgiler açısından ele alındığı bir eserdir. Biyografik anlamda bir insanı tanıtabilmek için gerekli en temel noktalar eserde verilmek istenmiştir. Şair tanıtımlarında isim, lakap, unvan; doğum, yerleşme, ölüm yerleri ve zamanı, aile, soy, evlilik ve çocuk durumu, meslek, mevki gibi hususları bulabilmek mümkündür. Şair kimlik bilgilerinin temel alındığı bu eser, bu gün modern anlamda ele alınan biyografinin de aynı şeyler üzerinde yoğunlaştığı düşünülürse, türünü temsil eden önemli bir örnektir.

KAYNAKÇA

- “Biyografya”, **Türk Ansiklopedisi**, c. VII., Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- “Tarih ”, **İslam Ansiklopedisi**, c. XI., Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.
- ADIVAR Adnan, “Tarih ve Biyografi ”, **Tarih Dergisi**, c. II, S. 3-4, İstanbul, 1952.
- ÇAPAN Pervin(1993) **18. Y.Y. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- ÇETİNDAG Yusuf(2002) **Ali Şîr Nevâî'nin Batı Türkçesi Dîvân Edebiyatına Tesiri**, Gazi Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- İSEN Mustafa, “Divan Edebiyatında Bir Tür: Tezkireler ”, **Millî Eğitim Dergisi**, S. 90, Ankara, 1989.
- KILIÇ Filiz, **XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- TOLASA Harun, **Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- TUMAN Mehmet Nâil, **Tuhfe-i Nâilî**, Ankara Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

KLÂSİK TÜRK ŞAİRLERİNİN DİLİNDEN BEDDUALAR

Şevkiye KAZAN*

ÖZET

Beddualar (ilençler), günlük yaşantımızın ve sözlü kültürümüzün ayrılmaz bir parçası; insanın baş edemediği bir güç karşısında Allah'a sığınması ve hakkını manevi bir yolla arayarak kendini psikolojik olarak rahatlatmasıdır.

Çalışmamızda, klâsik Türk şairlerinin devlete ve devlet erkânına, devlet ve din düşmanlarına, sevgiliye, âşığa, rakibe, feleğe nasıl beddua ettikleri şiirlerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: âh etmek, beddua, divan şiiri, ilenç, kargış, klasik şiir.

THE CURSE IN THE WORDS OF CLASSICAL TURKISH POETS

ABSTRACT

The curse is an integral part of our daily lives and oral culture. It is a way for a person to take refuge in God against a power he can not cope with and to relieve himself psychologically by demanding justice in a spiritual way.

In this study, it has been indicated with poetry how classical Turkish poets curse the state and the ministers, the enemies of the state and religion, the beloved, the lover, the rival and the fate.

Key Words: To sigh, curse, divan poetry, malediction, imprecation, classical poetry

* Yrd. Doç. Dr. , Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fak. Öğr. Üyesi, Burdur. (sevkazan@yahoo.com)

Giriş

“Beddua”, Farsça’da “kötü” anlamına gelen “bed” ile Arapça’da “dileme, isteme, çağırma” gibi anlamlara gelen “dua” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuş bir isimdir. Duaların aksi olan “lâ’net”, “inkisar”, “belâ” ve “gazap” ifade eden kişisel sözlerdir.¹ En eski Türk kaynaklarından XIX. yüzyıla kadarki kültür eserlerimiz ve sözlüklerimiz “beddua” sözcüğünü “kargış” ve “ilenç” sözcükleriyle karşılamışlardır.² Sözlü gelenekten gelen bir edebiyat ürünü³ olarak kabul edilen “kargış” sözcüğünü bazı araştırmacılar “tür”; bazıları da ifadeyi süsleyen, anlatımı güçlendiren bir “dil ögesi”⁴ olarak düşünmüşlerdir.

Beddua, kargış veya ilenç; insanın kendisine, ailesine, yaşadığı topluma ve din gibi kurumlara zararı dokunacak kişilere, düşünce ve fikirlere karşı davranışların bir tepkisidir.⁵ Baş edilemeyen bir güç karşısında Allah’a sığınmak ve hasmını Allah’a havale etmektir. İnsanların birbirlerine olan öfkeleri, kızgınlıkları, direnişleri beddualara yansımış ve beddualar, insanın vicdanını rahatlatan psikolojik bir güç olmuştur.⁶

Dilin doğal akışı içinde, birtakım söz kalıplarıyla ilenilecek kişiye ya doğrudan doğruya hitap edilmiş ya da anlamı hafifletmek için olumsuzluk eki eklenmiştir. Beddua edilen kişi, ya konuşanın karşısındadır ya da beddua eden kişi, onu karşısında kabul eder. Kötü dileklere hedef olan kişi hakkındaki düşünceler, başkalarına duyurulmak istenir. Olumsuz biçime sokulan ve beddua anlamı taşıyan fiiller, bir türlü şakaya getirilip hafifletilir.⁷

İslâm’da “lanet olsun!” demek, “Allah’ın rahmetinden uzak olsun” demektir. İslâm âlimleri, Müslümanların olur olmaz sebeplerle

¹ Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügatı*, c.I, Simurg Yay., İstanbul-Wien, 2002, s.302; *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, c.I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2002, s.282; “Beddua” TDV İslam Ansiklopedisi, c.5, İstanbul, 1992, s.297-298.

² Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 1993, s.662-663; *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, c.II, s.1399, 1561.

³ Bkz.L.Sami Akalın, *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*, Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yay., Ankara, 1990, s.29.

⁴ Bkz.Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 4. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1982, s.125; Erman Artun, “Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)”, *III.Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni-Bildiriler*, 1999, Adana Valiliği, Adana 1999, s. 11.

⁵ Şükrü Elçin, a.g.e., s.663.

⁶ Bkz. Nurdan Tuhfe Koçoğlu, “Karikatür’e Beddua”: Yeni Bir Kargış mı? *Milli Folklor*, 2007, Yıl:19, S.75, s.38-42; Sibel Kocaer, Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet, *Milli Folklor*, 2007, Yıl:19, S.75, s.30-33.

⁷ Bkz. Boratav, a.g.e., s.127-128.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

birbirleri aleyhine beddua etmelerinin İslâm ahlâkıyla uyuşmayacağına dikkat çekmişlerdir.⁸

Beddua, peygamber efendimizden çok az duyulan sözlerdendir.⁹ Hz. Muhammed'in Müslümanlara işkence etmek, İslâm dinine şiddet ve baskı yoluyla karşı koymak gibi kötülükleriyle tanınan bazı müşriklere beddua ettiğini ve bu bedduasının etkisini gösteren bildiren hadisleri vardır.¹⁰

⁸Özellikle mutasavvıf ahlâkçılar, bedduanın tasavvufi edeple bağdaşmayacağını belirtirler. “Allah, kötü sözün alenen söylenmesini sevmez; ancak zulme uğrayanlar hariçtir.” (En-Nisâ 4/148) meâlindeki âyetle, haksızlığa uğrayanların beddua etmelerine izin verildiği görülmektedir. Pek çok kaynaktaki yer alan bir hadise göre Hz. Muhammed, Muâz bin Cebel'i Yemen'e vali olarak gönderirken bazı görevlerini sıraladıktan sonra, “Mazlumun bedduasından sakın; çünkü onunla Allah arasında perde yoktur.” diyerek zulüm ve haksızlık konusunda onu uyarmıştır (Buhârî, “Mezâlim”, 9). Hz. Muhammed hadislerinde, misafirin duası ve babanın çocuğu hakkındaki duası, adaletli devlet başkanı ve oruçlu kimsenin duasıyla mazlumun bedduasının kabul edileceğinden şüphesi olmadığını belirtmiş ve bizzat kendisi de mazlumun bedduasına uğramaktan Allah'a sığınmıştır (Müsned, IV, s. 154; Müsned, V, s.82-83; İbn Mâce, “Sıyâm”, 7, “Duâ, s. 11, 20).

⁹Bazı tefsirlerde Uhud'da Müslümanlara karşı savaşan müşriklerle ilgili olarak Hz. Muhammed'e hitaben, “Senin yapacağın bir şey yok. Allah ya onların tövbelerini kabul edecek ya da kendilerine kötülük ettikleri için onları azaba uğratacaktır.” (Âl-i İmrân, 3/128) meâlindeki âyetin bazı müşriklere beddua eden Hz. Muhammed'i uyarmak amacıyla geldiği, nitekim bu kişilerin sonradan Müslüman oldukları belirtilmektedir. Aslında Hz. Muhammed'in İslâmiyet'e karşı direnenlere beddua etmek yerine onların hidayete ermeleri için dua ettiği bilinmektedir (Bkz. TDV İslam Ansiklopedisi, c.5, İstanbul, 1992, s.298).

¹⁰Hadis-i şerifte, “Bir kimse lânet edince, lânet edilen buna müstahak değilse, kendine döner” buyrulmuştur. İbni Mübarek hazretleri, çocuğunu şikâyet edene, “Çocuğa beddua ettin mi?” dedi. O da, evet deyince, “Çocuğun ahlâkını sen bozdun” buyurdu. Diğer peygamberler, kavimlerine lânet ettikleri hâlde, Peygamber efendimiz lânet etmemiştir. Fakat bazı gruplar, sınıflar için beddua etmiştir. Bir savaşta, kâfirlerin yok olması için duâ etmesini istediklerinde “Ben lânet etmek için, insanların azap çekmesi için gönderilmedim. Ben, herkese iyilik etmek için, insanların huzura kavuşması için gönderildim.” buyurdu. Yine bir hadis-i şerifte, “Üç kimseye lânet olsun ki, bunlar, zalim emir, açıkça günah işleyen fâsık ve sünnetimi yıkan bid'at ehli kimsedir.” buyrulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de Allah, Ebu Leheb için, “Onun eli kuruşun” buyurduğu gibi, Ebu Leheb'in oğlu Uteybe, “Tebbet yeda” suresi gelince, Hz. Muhammed'e çeşitli hakaretlerde bulundu. Peygamber efendimiz çok üzülüp, “Ya Rabbi! Buna bir canavar musallat eyle!” dedi. Ebu Leheb'in oğlu Uteybe Şam'a ticaret için giderken, bir gece arkadaşlarının arasında yatarken, bir arslan gelip arkadaşlarını koklayıp bıraktı. Sıra Uteybe'ye gelince onu parçaladı. Bir kimse, sol eliyle yemek yiyordu. “Sağ elin ile ye” buyurdu. “Sağ kolum hareket etmiyor” diye yalan söyledi. Bir peygamber ile alay eden bu kimse için Resulullah efendimiz, “Sağ elin artık hareket etmesin” buyurdu. Ölünceye kadar sağ elini ağzına götürmedi. Peygamber efendimizin buna benzer bedduaları vardır. Diğer insanların ibret almaları ve hidayete kavuşmaları için böyle mucizeler vaki olmuştur (TDV İslam Ansiklopedisi, “beddua” maddesi, c.5, s.298).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sıkıntılar karşısında azmi ve ümidi elden bırakarak beddua okumak, olaylara lanet etmek Müslüman bir insanın işi değildir. Mehmet Akif'e göre, lânetleme, sınıksız bağlanmış, çözülmesi imkânsız, kalbi sınıksız bağlanmış bir zihin düğümü ve çok kötü bir düşüncedir:

Lânetleme bir 'ukde-i hâtır ki: Çözülmez...

*En korkulu cânî gibi ye'sin yüzü gülmez!*¹¹

(Mehmet Akif)

İnsanların her an beddua etmeye hazır olduğu, kötü kabul ettikleri durumlara beddua ile karşılık verdikleri görülür. Halk arasında da âh almanın kötü bir şey olduğu, âh alan kişinin iyilik görmeyeceği, mutlaka başına bir bela geleceği gibi inanışlar vardır. “Âh alan onmaz. Âh yerde kalmaz. Alma mazlumun âhını, çıkar âheste âheste. Az kaz, uz kaz, boyunca kaz. Çalma elin kapısını, çalarlar kapını. El için kuyu kazan evvela kendi düşer. Etme bulma dünyası. Etme bulursun, inleye inleye ölürsün. Kazma kuyuyu, kendin düşersin. Kimsenin âhı kimsede kalmaz. Kişi ektiğini biçer. Kişi ne yaparsa kendine yapar. Kötülük her kişinin kârı, iyilik er kişinin kârı. Mazlûmun âhı, indirir şâhı. Mazlumun âhı, yerde kalmaz. Ne ekersen onu biçersin. Önce iğneyi kendine batır, sonra çuvaldızı ele. Üveye etme özünde bulursun, geline etme kızında bulursun.” Atasözlerimiz¹² ile “âhı çıkmak, âhı tutmak, âhı yerde kalmamak” gibi deyimlerimiz¹³ divan şiirimizde de yer almaktadır.

“Beddua almak” veya “âh almak” birisinin bedduasına uğramaktır ve iyi kabul edilmez.

Öldür ne denlü zahmet ise eyle ihtiyâr

Ne âhum al efendi benüm ne figânım al

(Yahya Bey)

Âhumı alma kim yedi kat gökler ey melek

Cehd eyler ise bağlayı bilmez du'â yolın

(Necâtî)

¹¹ Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi, 11. Baskı, 1977, s.207.

¹² Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü*, TDK Yay. Ankara, 1984.

¹³ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü 2, Deyimler Sözlüğü*, TDK Yay. Ankara, 1984.

Mazlumun bedduasının kabul olunacağına dair bir inanış¹⁴ vardır:

Ey meh feleküñ hırmenin od tutdı sehergâh
Yâ *yirde mi kalsa* gerek idi *benüm âhum*

(Zâtî)

‘Âşık-ı mazlûmuñ âhı *yirde kalmaz* ey felek
Âh-ı Zâtî’den niçün kılmaz felekler ihtiyât

(Zâtî)

Bîsütünü nâle-i Ferhâd’ı gör mahv eyledi
Alma iy şîrîn-dehânum *kimsenün hîç âhını*

(Fasîh)

Lutf eyle *âhum alma* şehâ *âhdan sakın*
İncitme ben zaîfüni *Allâh’dan sakın*

(Vasfî)

Mazlum, çoğu zaman, zalim karşısında güçsüz ve çaresiz kaldığını düşünür. Allah’a sığınmak ve O’ndan yardım istemek zorunda kalır. Buna inanmak, mazlumun zalime karşılık vermesinden daha etkilidir.

A. BEDDUANIN / İLENCİN ZAMANI, YAPILIŞ ŞEKLİ VE ETKİSİ

1. İlencin Zamanı:

a. Seher / Sabah Vakti:

Seher vakti, herkesin uykuda olduğu bir andır. Bu vaktin kutlu olduğuna; edilen dua veya âhların kabul olunacağına; mazlumun seherde çekeceği âhın bir ok gibi hedefine isabet edeceğine dair bir inanış vardır:

¹⁴ “Mazlumun bedduasından sakınınız; çünkü onun duasıyla Allah arasında perde yoktur.” (Buharî, Müslim)

Bir **âh-ı subhgâha** bakar ‘ukde-i derûn

Zîrâ küşâdı goncaya bâd-ı seher verir

(Vanlı Dürri)

Âşığın sabah vakti ettiği âhlar, tesirlidir:

Gün gibi nâzüksin ey serv-i ser-efrâzum benüm

Korkaram kâr itmesün âh-ı sehergâhum sana

(Nazîre-i Şem‘î)

Bazan seher vakti edilen âhların da bir faydası olmamaktadır. Şair, sevgiliye insaf vermesini Allah’tan diler:

On sekiz bin ‘âleme kâr eyledi âhum benüm

Ne ‘aceb kâr itmedi âh-ı sehergâhum sana

(Nazîre-i Günâhî)

Eser itmez n’idelüm âh-ı sehergâh sana

Meger insâf vire döstüm Allâh sana

(Necâtî)

b. Gece Yarısı Vakti:

Gece yarısı herkesin uykuda olduğu bir andır. Gece yarısı sızık ile yapılan duaların veya âhların kabul edileceği de bir başka inanıştır.

Mazlumun seherde çekeceği âhın yanı sıra gece yarısı ettiği feryatların da bir ok gibi hedefine isabet edeceği düşünülür:

Bana cevri itme bu zülf ü ruhiyla ey sanem dâyim

Sakin kim **nâle-i şeb-gîr ü âh-ı subhgâhum** var

(Râhimî)

Râşid, her ikisi de siyah olan zülf ile şeb arasında renk yönünden ilişki kurar ve gece yarısı yapılan duaların kabul edileceğine inanır:

Ol âfetün ham-ı zülfinde nâle kıl Râşid

Du ‘â-yı nîm-şebi müstecâbdur dirler

(Râşid)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

2. İlencin Yapılış Şekli:

a. Baş Açık İlenmek:

İslâm öncesi ve İslâmi devre ait kaynaklarda baş açmak, dua esnasında teslim ve itaat olarak düşünülmüş; anlam genişlemesiyle beddua sembolü olarak kullanılmış ve aynı zamanda yas alâmeti olarak da görülmüştür.¹⁵

Ahmet Talât Onay¹⁶ başı açık dua etmenin gelenekte bir çeşit beddua anlamı taşıdığını, duanın kabulünü çabuklaştırdığı inancının var olduğunu, yağmur dualarının da bu nedenle baş açık yapıldığını; bilhassa zulüm görenlerin baş açık ilendiklerini ve bu durumun Anadolu’da halk arasında çok görüldüğünü; baş açık yapılan gerek dua, gerek ilencin yüksek sesle yapıldığını söyler.

Ahmet Paşa, uzun süredir sevgiliye başı örtülü dua eylediğini; ancak bu defa kabul edileceğini umduğu için olsa gerek, başı açık dua edeceğini söylemektedir:

Nice bir örtülü kılam niyâzım ol sâneme

Bu kerre *baş açuban* âşikâre yalvaralum

(Ahmed Paşa)

Niyaz, âşığa mahsustur ve sevgilinin nazının zuhuruyla kendisini gösterir. Şair, bu kişilerin baş açıp feryat etmesinden ve yerden göğe yalvarmasından çekinmektedir:

İhtiyât itmez misin andan ki ashâb-ı niyâz

Baş açup zârî kılup yerden göğe yalvaralar

(Necâtî)

b. Başta Hasır Yakmak:

Eskiden zulüm gören halk, padişahın, vezirlerin, valilerin geçeceği yol üzerinde başlarında ot, hasır, paçavra gibi şeyler yakarak durur ve böylelikle dikkati çekip dertlerini anlatırlarmış. Bu şekilde dinlemek âdetmiş.¹⁷

¹⁵Bkz. Hayati Develi, “Dua ve Yas Motifi Olarak “baş aç-” Tabiri”, **Türkiyat Mecmuası**, [İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları](http://www.edebiyatogretmeni.net/duaveyasmotifi.htm), Cilt: 20, Yıl: 1996. (<http://www.edebiyatogretmeni.net/duaveyasmotifi.htm>).

¹⁶ Onay, a.g.e., s.62

¹⁷ Onay, a.g.e., s.63.

Âh elinden ey felek senden kime şekvâ idem

Zâr u giryân **başuma hâsır yakup** da'vâ idem

(Aynî)

Mazlumların çıkardığı ateşli âhlar, koca şehri ateşten sahraya çevirmiş; minareler, sanki şikayet etmek için başlarına hasır yakmışlardır:

İhrâk-ı âh şehri edip deşt-i âteşin

Yaktı hasır başına yer yer minâreler

(Nazîm)

c. El Açarak İlenmek:

Sevgili, nazlanarak, âşıklardan eteğini çekmemeli, ilgisini kesmemeli; eteğine sarılan ellerin onu bırakınca göklere açılmasından korkmalıdır. Eteğe yapışmak, yalvarıp yakarmak demektir. Ellerin göklere açılması, boşa kalması ve beddua etmesi anlamlarındadır:

Çekme dâmen nâz idüp üftâdelerden vehm kıl

Göklere açılmasun eller ki dâmânundadır

(Fuzûlî)

3. İlenilen Kişinin Sonu veya İlencin Etkisi:

İnanca göre, “âh almak” iyi değildir. Başkalarına kötülük eden, haksız yere zulmeden, cezasını mutlaka çekecektir. Unutmamak gerekir ki “eden, bulur”:

Bir gün cezâsını göreceksin cefâların

Kalmaz esersiz âh edip Allah çektiğim

(Mevlevî Senîh)

Her dem bana ‘azâb u ‘ikâb u ‘itâbunı

İtme efendi çün ki **cihânda iden bulur**

(Hasan Ziyâ‘î)

Nev-cevânsın kalbini zâr itme Râzî’nün sakın

Alma ber-hurdâr olayın dir isen âhum benüm

(Nazîre-i Râzî)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Âhın etkisi o kadar büyüktür ki âh, yıldırım düşmüş bina gibi yapar.

Ey felek yap yap gönül kasrın yıkup yir eyleme

Yıldırım urmuş binâya döndürür âhum seni

(Zâtî)

Mollâ Veliyüddin, “yaptığım her kötü işin sonrası kötü talih, benden intikam aldı” diyerek yaptığı kötülüklerin cezasını çektiğine inanır:

Her ne bed fi’l etdim ise ‘âkıbet

Aldı benden tâli’-i bed intikâm

(Mollâ Veliyüddin)

Su, şarap gibi şeylerin içildikten sonra kadeh dibinde kalan artığı anlamına gelen cür’ayı, şairlerin ifadelerine göre, yere dökmek âdetten sayılmış.¹⁸ Necati Bey’e ait aşağıdaki beyitte ise cür’ayı yere dökmek olumsuz karşılanmıştır. Pîr-i meykede yani meyhaneci, âşığın cür’ayı yere döktüğünü görmüş ve bunu hoş karşılamamıştır. Şair, ilenildiğinin farkındadır ve “bu gün beni onarmayan, bana iyilik getirmeyen onun ilencidir” demektedir:

Dün gördü cür’a dökdüğümü pîr-i mey-kede

Bu gün beni onarmayan anun ilencidir

(Necâtî)

Kadehi içebileceği miktardan fazla su ile doldurup da içemeyerek kadeh dibinde arttırmak halkça hoş görülmemiş; bunu dökmek israf sayılmıştır.¹⁹ Hayâlî Bey, “kadehteki şarabı telef edenin evi, su üzerindeki hava kabarcığı gibi yok olsun, yıkılsın” diyerek ilenir:

Mânend-i habâb ola ilâhî evi virân

Sâgarda şu kim cür’a koyup mey telef eyler

(Hayâlî Bey)

XIII. yüzyıl Osmanlı devlet adamlarından Defterdar Sarı Mehmed Paşa, zulmedenlerin yaptıklarının kıyamet gününde kendileri için azap sebebi olacağını, hatta zulümleri sebebiyle, ölüm anında can vermelerinin çok zor olacağını ifâde eder:

¹⁸ Bkz. Mine Mengi, **Mesîhî Divanı**, AKM Yay., Ankara, 1995, s. 209 / G.143/5.

¹⁹ Onay, **a.g.e.**, 88

Her ki zulmetti zîr destine
 Yarın ol zulm ana zulmet olur.
 Ol zaman kim ecel boğazın ala
 Ana can vermesi meşakkat olur

(Defterdar Sarı Mehmed Paşa)

Ziya Paşa, konuya daha farklı bir açıdan yaklaşır ve mutlaka adaletin tecelli edeceğini, zulmün çok uzun ömürlü olmayacağını, zalimlerin bir gün mutlaka mazlumdaki özür dilemek zorunda kalacağını söyler:

*Nîk ü bed herkes bulur âlemde elbet etdiğin
 Kendi bulmazsa cezâ mîrâs olur evlâdına*

(Ziya Paşa)

*Sabret! Siteme, ister isen hüsn-i mükâfât
 Fikr eyle ne zulm eylediler Yûsuf'a ihvân
 Zâlimlere bir gün dedirtir Kudret-i Mevlâ
 Tallâhi lekad âsereke'lâhü aleynâ.*

(Ziya Paşa)

B. DEVLET İLE DEVLET ERKÂNINA BEDDUA / İLENÇ

1.Padişaha İlenç:

Şairler, bulundukları ortam ne olursa olsun, haksızlıklar karşısında susmamış; memleketin saadeti, devletin bekası için devlet adamlarını eleştirmiş ve onları uyarmışlardır. Bunlardan bazıları edep ölçülerini aşmış, işi hezliyyâtan küfre kadar götürmüşlerdir.²⁰

Şairi bilinmeyen bir beyitte, halka zulmetmenin iyi olmadığı, bunun cezasını kendisi görmezse de evladının göreceği hatırlatılır:

Halka gadr eyleyenin âkıbeti hayr olmaz
 Kendi bulmazsa da bir gün evlâdı bulur

(Lâ)

²⁰ Mehmet Sarı, "Klâsik Türk Şiirinde Devlet", Edebiyat Araştırmaları, Ankara: Anıl Matbaa, 2007, s.54.

İmparatorluğun güçlü dönemlerinde padişaha ilenmek değil, îmâda bulunmak bile mümkün değildi. Şairin bunu yapması için ölümü göze alması gerekirdi. Ancak, Tanzimat Fermanıyla birlikte padişahların yetkileri kısıtlanmış; Fransız ihtilaliyle Avrupa'ya yayılan hak, hukuk, hürriyet gibi kavramlar, Türk şairleri tarafından da benimsenmiştir. Şairler, padişahın ve yönetiminin ülkedeki karışıklıklara neden olduğunu düşündükleri için, duygularını rahatça dile getirmişler ve çoğu zaman başları sıkışınca yurt dışına kaçmışlardır. II. Abdulhamid devrinde, jurnalcilerin çoğalması, her sözde ve harekette saraya yönelik bir tenkit aranması halkı rahatsız etmektedir.

Şair Eşref, bir şiirinde padişaha “*herkesi susturdun, ülkeyi harabeye çevirdin, bundan sonra senin kapını açacak, senin dostluğuna güvenecek kimseyi bulama*” diyerek ilenirken bir başka şiirinde ise vatani, bütün dalları budanan bir ağaca benzetir ve “*bu mülk elden giderse sen kime zulmedeceksin?*” diyerek II. Abdülhamid’e seslenir:

Halk arasında teneffüs eylemekten havf eder
Her ne mümkünse yapup dünyâyı etdirdin sükût

Bûmlar ötsün serîr-i şevketinde an-karîb
Pâdişâhım **perdedâr olsun kapında ‘ankebut**

(Eşref)

Mülkü nısfından ziyâde hasma verdiyse n’ola

Patlasın ehl-i hased bu pâdişâh ihsânıdır

(Eşref)

2. Sadrazam ve Diğer Devlet Erkânına İlenç:

Padişahıtan sonra en etkili kişi sadrazamdır. Onlar hakkında da kötü söz söylemek kolay değildir. Sadrazamlar hakkında söylenen beddualar, ya onun ölümünden sonra ya da sadrazamlıktan azledilip gözden düştükten sonra söylenmiştir.

Yahya Bey, Sadrazam Rüstem Paşa’nın ölümünden sonra şu beyti söyleyerek ondan adeta intikam almıştır:

Gülmez idi **yüzi mahşerde dahî gülmeyesi**
Çog iş itdi bize ol **saglık ile olmayası**

(Yahya Bey)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Nef'î, bir kasidesinde Gürcü Mehmed Paşa'yı övmesine karşılık ondan kötülük görür. Bunun üzerine ona bir hiciv yazar. Sihâm-ı Kaza'nın en ağır hicivlerden biri olarak kabul edilen²¹ bu kasidede şair, bütün vezirlerden iyilik gördüğü halde sadarete hiç de layık olmayan bir hain tarafından üç defa azledildiğini söyler ve ona ilenir:

Üçüncü def'âdur bu **Hak belâsın vire mel'ûnun**

Ki yok yire beni 'azl itdi olmuşken senâ-hânı

(Nef'î)

Bu hicviyeden sonra Gürcü Mehmed Paşa'nın Nef'î'yi öldürtmek istediğini; fakat şeyhülislâmın fetva vermediğini, Paşa için yazdığı ve birinciden daha ağır olan "a köpek" redifli ikinci hicviyesinden anlaşılmaktadır. Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'yı lanetlemektedir:

Ehl-i dil düşmeni dîn yoksulı bir mel'ûnsun

Öldürürlerse eger cân be-cehennem a köpek

(Nef'î)

Eşref, devlet yönetiminde bilgiye, becerikliliğe, kıvrak zekâyâ, tecrübeye önem verilmesi gerektiğini söyler ve devleti, milleti daha ileriye götürmek yerine yıkmaya çalışanları, görevlerini kişisel menfaatlerini gerçekleştirmek için bir araç olarak kullananları eleştirir. Bütün devlet erkânının halka zulmettiğini; adeta eşkıyadan farkları olmadığını; mazlumların âhını bir musiki gibi algıladıklarını söyler:

Her biri hâlince icrâ-yı mezâlim itmede

Görse bir me'mûrî insân bir şâkî zanneyliyor

Eyleme bî-hûde eyle bî-çâre feryâd ü figân

Âh-ı mazlûmu hükümet mûsikî zanneyliyor

(Eşref)

Fatin Efendi, Sadaret Mektûbî Odasının kalfası olan Şerif Begzâde Rauf Bey için söylediği müzdevic muhammesinde mezarında bile rahat edememesi için²² ona ilenir:

²¹ Haluk İpekten, **Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s.74.

²² Feridun Güven, **Klâsik Türk Şiirinde Hiciv**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1997, s.106.

Yog iken nâsiyesinde eser-i lutf-ı ilâh
 Nice bu mertebeye irdi şahs-ı kûtâh
 Dâ'im ehl-i hünerün kadrini itmekde tebâh
Dilerüm kanbûr ile yere geçsün nâ-gâh
Görmesün câh-ı mezârında dahî hâb u huzûr

(Fatin)

Nâbî, “zulüm ve haksızlıkla elde edilen ve gece gündüz bütün gıdası fakirlerin gözyaşından ibaret olan saadete lanet olsun” sözleriyle zulmü önlemek yerine, halka zulmeden devlete lanet ederken bir diğer beytinde ise “Biz yüce mevkilerin öyle taştan yapılmış sağlam kalelerini gördük ki, bunlar bir beddua âhının topuna dayanamayıp yıkılıverdiler” diyerek âh almama konusunda onları uyarır:

La'net ol devlete kim ola gıdâ
 Eşk-i çeşm-i fukarâ subh u mesâ

(Nâbî)

Tûb-ı âh-ı inkisâra pâydâr olmaz yine
 Kışver-i câhun nice sengîn-hisârın görmüşüz

(Nâbî)

Kanunî'nin oğlu Şehzâde Mustafa'nın, bir iftira sonucunda katledilmesi nedeniyle kaleme alınan bir mersiyede, dert ve eziyetlere maruz kalmaları ilgisi ile Hz. Eyyûb, Hz. Bilâl ve Şehzâde Mustafa aynı beyitte anılmışlardır. Mersiyede, Şehzâde Mustafa'ya iftira eden ve idamını infaz edenlere ilenilmiş; dünyada rahat yüzü görmemiş olan Şehzâde'nin, kendisi gibi eziyete maruz kalan Hz. Eyyûb ve Bilâl ile mekânlarının cennet ve dostluklarının ebedî olması için Allah'a dualar edilmiştir:

Kurusun eli kemend atan ana lâl olsun
Kim aldı ise ayağını pâymâl olsun

Adüv ki eyledi bühtânı mümkün oldukça
Cihânda sıhhat ü rif'at ana muhâl olsun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Cihânda çekdi o cümle ezânın âlâmın

Cinânda hem-demi Eyyûbla Bilâl olsun

(Mu‘înî)

Nef‘î, Edirneli Ekmekçizâde Ahmed Paşa’nın cahilliğini, akılsızlığını anlatıp yakınlarını kötüledikten sonra ona ilenir:

Yalnız bana olan ***zulmüni Hak’dan dilerüm***

‘Ömrine devletine bâ‘is-i noksân olsun

(Nef ‘î)

C. DEVLET DÜŞMANLARI İLE DİN DÜŞMANLARINA BEDDUA / İLENÇ

1. Padişahın Düşmanlarına İlenç:

Klâsik Türk şairleri, padişah ve diğer devlet erkânı için bir taraftan dua ederken bir taraftan da onların düşmanlarına “yüzleri gölge gibi siyah olsun”, “gölge gibi ayaklar altında çiğnensinler”, “bu dünyada rahat yüzü görmesinler”, “kedere esir olsunlar”, “ömürlerinin baharlarında perişan olsunlar” gibi sözlerle ilenmişlerdir.

Gölge yerededir ve varlığı güneşe bağlıdır. Padişah güneş olarak düşünülünce, düşman gölge olmakta; bir taraftan padişah yüceltilirken diğer taraftan da düşman, hakir görülmektedir.

Hayâlî Bey, Kanuni Sultan Süleyman’a “*Sen dünyada güneş gibi meşhur olduğun sürece, senin düşmanlarının yüzü, gölge gibi simsiyah olsun*” diyerek padişaha övgüde bulunurken bir taraftan da padişahın düşmanlarına ilenir. Şair, bir başka şiirinde, “*Güneş nasıl çok parlak ise, sen de semalar gibi yüce ol. Senin düşmanın, gölge gibi ayaklar altında çiğnensin.*” der. Övülen, güneş gibi meşhur oldukça düşmanların yüzü kara ve gölge gibi ayaklar altında olacaktır:

Ola adûlârinın sâye gibi yüzü siyâh

Sen olduğunca cihânda güneş gibi meşhûr

(Hayâlî Bey)

Sâye gibi düşmanın olsun ayakta pâ-y-mâl

Sen şehâ eflâk-kadr ol nitekim enver güneş

(Hayâlî Bey)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bâkî, Sultan Mehmed için yazdığı medhiyede, padişahın düşmanlarının dünyada rahat yüzü görmemesi için Allah'a dualar eder:

Hakdan niyâzum ol ki 'adûsı zamânede

Râhat yirini bulmaya kûy-ı 'adem gibi

(Bâkî)

Hayâlî, Kanuni Sultan Süleyman'ın düşmanlarının ömürlerinin perişan ve kedere esir olması için gece gündüz beddua eder durur:

Düşmânının ola pejmürde bahâr-ı 'ömrü

Vird edindi Hayâlî bunu leylek ve nehâr

(Hayâlî Bey)

Sen şâdlıkta ***düşmenin olsun esîr-i gam***

Budur Hayâlinin sözü her şâm tâ seher

(Hayâlî Bey)

Ahmed Paşa, Kerem redifli kasidesinde, Fatih'in uğurlu bayram için düşmanlarını kurban etmesini ve onların ömürlerini tarih gibi sona erdirmesini felekten diler:

'İyd-ı ferhundene kurbân ede a'dâmı felek

Sen ahibbâna buyur âb-ı sehâ nân-ı kerem

'Ömr-i hasmın ere târih gibi pâyâna

Nâmını nâme-i ikbâl ede 'unvân-ı kerem

(Ahmed Paşa)

Nedim, Sultan III.Ahmed için yazdığı medhiyelerde padişaha, “sen bazan yalılarda bazan Sadabat'ta zevk et, eğlen. Gam, keder, sıkıntı okları, düşmanın canına geçsin yani düşmanların kıskançlıklarından patlasınlar, devamlı hor ve hakir olsunlar, tasa ve üzüntü içinde günlerini geçirsinler; yüzleri daima su gibi yerde olsun” diye ilenir:

Gâh sâhil-hânelerde gâh Sa'd-âbâdda

Sen safâ kıl ***düşmenin endûh geçsin cânına***

(Nedîm)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hor u hakir olup düşmen dâ'imâ*‘İzz ü şânın efzûn ola hünkârım*

(Nedîm)

*Kılup Hak dâ'imâ şân-ı şerîfin ‘izz ile ‘âlî****Bu âbâsâ ola yere yüzü hem-vâre a'dânın***

(Nedîm)

Aynı şair, Sadrazam İbrahim Paşa'nın devletinin ve ömrünün uzun olması için dualar ederken fitneyle dolu düşmanlarının gam derdiyle parça parça olmaları için ilenir:

*Hak Te'âlâ devletin efzûn ede 'ömrün mezîd****Derd-i gamla çâk çâk olsun 'adüv-i pür-fiten***

(Nedîm)

Nef'î, Sultan I. Ahmed için yazdığı bir kasidesinde, padişahın yolunda düşmanlarının başlarının top gibi yerlerde olması için ilenirken; Sultan II. Osman için yazdığı bir kasidesinde de “Padişah, savaş alanına yönelip adımını atınca din düşmanlarının başı, onun yolunda ayaklar altında kalsın.” diyerek ilenir:

Top eylesin yolunda ser-i düşmeni kazâ*Tâ kim felekde mâh-ı neve savlecân verir*

(Nef'î)

*Eyledikçe azm-i meydân-ı gazâ evvel kadem****Pây-mâl olsun yolunda düşmen-i dînin seri***

(Nef'î)

Bâkî, Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümünden duyduğu acıyı dile getirmek için yazdığı mersiyede “genç ya da yaşlı, kim olursa olsun, senin ölümüne ağlamazsa, duam odur ki onun da gözyaşı çocuğu yerlere girsün” der. Baki, “gözyaşı çocuğu yerlere girsün” derken “çocuğunu gömer gibi gözyaşlarını toprağa gömsün, evlat acısı çeksün” demek istemekte ve herkesi ağlamaya davet etmektedir. Dua, davet etmek demektir:

Tıfl-ı sirişk-i yerlere girsün du'âm odur*Her kim gamumdan ağlamaya şeyh ü şâbdan*

(Bâkî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Fuzûlî, Kanuni Sultan Süleyman'a "sen mülkün kıymetlisi, zamanın en yücesi ol; senin düşmanların sıkıntı çeksin; seni çekemeyenler perişan olsun" diyerek bir taraftan padişaha övgüyle seslenirken öte yandan onun düşmanlarına ilenir:

Sen olgıl ercümend-i mülk **düşmen kayd-ı gam çeksin**

Sen olgıl ser-bülend-i dehr **hâsid hâr ü zâr olsun**

(Fuzûlî)

Nâbî, senin fermanına itaat etmeyenin ömrü, benim boyum gibi kısa olsun, diyerek ilenir:

Fermânuna muhâlefete cür'et eyleyen

Olsun dıraht-ı ömri benüm kâmetüm gibi

(Nâbî)

2. Din Düşmanlarına İlenç

Nâ'îlî, Kerbelâ şehidi Hz.Hüseyin'in başını kesenlerin toplardamarlarından ip gibi siyah bir yılanın dolaşması; Kerbelâ'da su vermeyenlerin yok olması; bu fitne ateşini yakan lanetlinin azabını arttırması için Alah'a dua eder:

Ser-i mübârekine kasd edenlerin **olsun**

Gezende mâr-ı siyâh gerdeninde habl-ı verîd

O nahl-i bârvere Kerbelâ zemîninde

Su vermeyenler olsun mübtelâ-yı lerziş-i bîd

Bu fitne âteşin ikâd eden **la'înin ola**

Edip azâbını Kakhâr lahza lahza medîd

(Nâ'îlî)

Nesîmî'yi sevdiğinden ayıran, Allah'tan uzak olsun. Hz. Muhammed'i Hz. Ali'den ayırana lanet olsun:

Nesîmî'den cüdâ yârı kılan **Haktan cüdâ olsun**

Ki yârından cüdâ kılan bî-dîn ü îmândır

(Nesîmî)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Kim Muhammedi Alî'den ayırır *la'net ana*

Lahmike lahmî değil mi yâ Alî senden meded

(Nesîmî)

C. SEVGİLİYE BEDDUA / İLENÇ

Sevgili, klâsik Türk şiirinde en çok sözü edilen ve âşığa sebepsiz yere eziyet edendir. Âşık, genellikle düşman bakışlı olan sevgiliyi sevmekten başka bir şey yapmaz ve sevgilinin bu kadar çok eziyet etmesinin nedenini anlamakta zorlanır:

Yâ Rab ol düşman bakışlı yâra nitdüm neyledüm

Sevdüğümden gayrı ol dildâra nitdüm neyledüm

(Necâtî)

Kâsik Türk şiiri geleneğinde âşık-sevgili ilişkisinde sevgiliye düşen görev, âşıklarını üzüntüden, acıdan öldürmek, onlara eziyet etmektir. Bu durum, geleneksel sevgili tipinin en belirgin özelliğidir. Sevgili; hem rakibe hem âşığa yönelir. Vefasızdır, sevgisine güvenilmez. Rakiple buluşur, âşıktan sevgisini saklar. Nazlıdır, aşuftedir, fettandır. Bu özellikler divan şiiri geleneğinde sevgiliyi sevgili yapan özellikler olduğu için ayıplanacak özellikler değildir. O sevgili, âşığın âhından ve feryadından sakınmaz; çünkü cennetin açılan gülü saba yelinden korkmaz:

Ol cefâkâr eylemez feryâd u âhumdan hazer

Cennetün handan gülü bâd-ı sabâdan korkmaz

(Necâtî)

Âşığın amacı gönlüne taht kuran sevgiliye ulaşmaktır. Âşık, sevgiliye ulaşmak için her şeyi yapmaya hazırdır. Âşık, kul; sevgili, sultandır. Sevgili, cana kasteder; âşığa yâr olmaz, taş yüreklidir, sözünde durmaz. Âşığın âh etmekten ve Allah'a sığınmaktan başka yapacağı bir şey yoktur. Bu sığınma bir bakıma haksızlık yapanın Allah tarafından cezalandırılacağını beklemek anlamına gelir. Sevgilinin bütün olumsuz özelliklerine rağmen âşığa düşen görev, sevgiliden şikâyetçi olmamak ve onun eziyetlerine sabırla tahammül etmektir. Allah, sevgiliyi bir güzelin aşkına düşürürse o zaman sevgili, âşıkların neler çektiğini anlayabilir:

‘Âşıklarun ne çekdiğini anlamag için

Allâh ideydi bir güzele mübtelâ seni

(Necâtî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sevgili gül; âşık da bülbüldür. Âşığın âhı; dağı, taşı etkiler. Sevgili için en büyük tehlike, âşığın âhını almaktır:

Gonce-lebsin gül-‘ızârûm **alma âhın bülbülün**
‘Âşıkun âhı ider zîrâ ki tâg u taşâ kâr

(Şâhî)

Dehr gülzârında ber-bâd oldu çok gül hırmeni
 Ey gül-i nev-reste zinhâr **âhın alma bülbülün**

(Celîlî)

Âşık, bazan öyle ateşli âh eder ki onun ateşinden gökteki yıldızlar, ay ve güneş tutuşur. Ağızdan çıkan buğunun göğe doğru yükselmesi, Allah’ın katına ulaşması nedeniyle “*Alma mazlumun âhını çıkar aheste aheste*”, “*Mazlumun âhı yerde kalmaz*” gibi atasözlerine konu olur. Güzellik burcunda güneş olan sevgili, âşığını yakmakta ve perişan etmektedir. Şair, “*kimsenin âhı yerde kalmaz*” sözleriyle sevgiliyi uyarmak ister:

Ey güzellik burcına hûrşîd olan yakma beni
Yirde kalmaz çün bilürsin dûd-ı âhı kimsenün

(Necâtî)

Gök yüzini gözetme gurûr-ı cemâl ile
Kalmaz bilürsin ey yüzi hûrşîd yirde âh

(Necâtî)

“Âh etmek” bir çeşit dua etmektir ve bu dua, bir ok gibi göklere çıkar. Necati, bir dua oku gibi göklere çıkan âşığın âhından sevgilinin çekinmesini ister:

Ey mâh-çihre âşıkun âhından it hazer
 Bilmez misün ki göklere tîr-i duâ çıkar

(Necâtî)

“Âh”, bazan bir kasırgadır, yer yüzünde ne varsa siler süpürür. Bazan kara bir dumandır, gökyüzünü kaplar. Bazan bir alev topudur, dünyayı yakıp kül eder. Bazan Hak katına yükselen bir bedduadır, “Celâlullah”tan imdat ister.²³ Âşığın âhından çekinmelidir:

²³ Ahmet Sevgi, **Beyitlerin Gölgesinde**, Konya, 2004, s.72.

Dûd-ı âhum göklere boyadı rûy-ı ‘âlemi
Nâr-ı âhumdan sakın ey şâh-ı hûbânum benüm
 (Şâhî)

Şâh-ı ‘aşkum **şerer-i âteş-i âhum** sipehüm
Yanar oddur benüm ey şâh-ı sipâhum hazer et
 (Zâtî)

Ben hamide-kad nigârâ saht olup ah eylesem
Katı yaydan ok çıkar gibi çıkar âhum benüm
 (Zâtî)

Âh kim kılmadı cânâ gönlüne nâlem eser
Gerçi derler âh-ı ‘âşık seng-i hârâdan geçer
 (Adnî)

Ayrılık, âşığın istemediği bir durumdur. Aksi takdirde, gönülden çıkacak âhın kara dumanı, dünyayı karanlık edecektir. Aslında ayın harmanını yakan, âşığın âhıdır:

Hirmen-i mâhı yakan âh-ı derûnumdur benüm
 Çarh-ı ser-keş dostlar şimdi zebûnumdur benüm
 (Necâtî)

Zâtî, sevgiliden acı çektirmemesini ve kendisinin âhını almamasını ister. Yoksa ayın harmanının yanacağını ve yıldız tanelerinin kül olacağını söyler. Âhından çekinmesini isteyen şair, güneşin doğunca ayın güzelliğinin kalmayacağını anlatmak ister. Âşığın âhının ejderhası göğe çekilirken ağzından fışkıran ateşlerle sabrının harmanı tutuşabilir. Sevgili bundan çekinmeli ve âşığına âh ettirmemelidir:

Hirmen-i mâh yanar dâne-i encüm kül olur
Âh etdürme bana ey yüzi mâhum hazer et
 (Zâtî)

Ey gözüm nûrî beni yakma firâk âteşine
‘Âlemi zulmet eder dûd-ı siyâhum hazer et
 (Zâtî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Zâtîyâ sâ'ikadan hırmî-i sabrun tutuşur
Çekilürken göğre **bu ejder-i âhum hazer et**

(Zâtî)

Âşık, sevgilinin kendisini üzmemesini, beddua almamasını diler ve onu uyarır:

Kaddümi bükdün **sakın âhumdan ey mâhum benüm**
Yedi kat gökden geçer çarh okıdur âhum benüm

(Necâtî)

Parlak bir aynayı duman nasıl mahvederse, şâir de kendi âhının dumanıyla sevgilinin yüzünün bozulacağını söylemektedir. Burada “dûd-ı âhı” beddua olarak ele almak mümkündür. Hat, sevgilinin güzellik aynasına iz bırakmış bir dumandır. Sevgili, âşıkların âhını hiçe saymaktadır. Oysa şimdi o âhların neticesinde güzelliğinden olmuştur. Yüz, ateştir. Üzerindeki ayva tüyleri ile bu ateş, dumanlı halde bulunmaktadır. Hâlbuki ateş, dumansız olmalıdır, yani sakal kazınmalıdır.

Dilek ve temenni ifadesiyle sevgiliye bir uyarı niteliği taşıyan aşağıdaki beyitte, tıraş olmuş bir yüzdeki parlaklık ve hoş a gödıcılık övülmekte; sevgilinin kendisine olan ilgisinin de bu seviyede olması arzulanmaktadır. Eğer sevgili kendisini reddederse onu, sakalından dolayı yüzü berbat olmuş bir insanın durumuyla tehdit etmekte ve eğer ilgi göstermezsen senin durumun da “*sakalı karmakarışık bir insan gibi, karışık bahtlı olsun*” demektedir:

Gel Ahmed’i yakma ki anun dûd-ı dilinden

Âyet-i hüsnün yine jeng olmaya cânâ

(Ahmed Paşa)

O sevgili, Yahya’nın şiirinin incisini kulağına küpe etmezse, toprak çömlek gibi olsun yani bu dünyada kıymet ve itibar görmesin:

Gûşvâr itmezse dürr-i nazmunı Yahyâ o şâh

Kadr u kıymet bulmaya âlemde mânend-i hazef

(Şeyhülislâm Yahyâ)

Güzelliği ve şairliği ile ünlü Mihri Hatun’un Necati Bey’e hissi yakınlığı olduğu ve duygularını mısralarla ifade etmeğe çalıştığı bilinir. “*Ben senin vefalı bir sevgili olacağını bekliyordum. Senin böyle bir cefakâr olacağını nasıl bilebilirdim. Aşkının yolunda benim*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

neler çektiğimi bir gün aşka tutulunca anlarsın. Beni aşka düşürdün. Göreyim sen de benim gibi aşka tutulasın.”diyerek beddua eder:

Ben umardım ki seni yâr-ı vefâdâr olasın
Ne bileydim ki seni böyle cefâkâr olasın

Reh-i ‘aşkında neler çektiğüm ey dost benim
Bilesin bir gün ola **‘aşka giriftâr olasın**

Beni azade iken ‘aşka giriftâr itdün
Göreyim sen de benim gibi giriftâr olasın

(Mihri)

Aynı şair, “Ey asılası gönül, sözüme uymadın. Dilerim ki sonunda onun zülfünün ucuna asılasın. Beddua etmiyorum ama Allah’tan diliyorum ki kendin gibi cefakâra tutulasın.”diyerek hem sevgiliye olan aşkının büyüklüğünü hem de sevgilinin ilgisizliğinden şikâyetini dile getirir:

Sözüme uymadun ey asılası dil dilerem
Ser-i zülfüne anun âhiri **ber-dâr olasın**

Beddu’a etmezem amma Hudâ’dan dilerim
Bir senin gibi cefakâra hevadâr olusun

(Mihri)

Düşmanlarına ilenenler “*Sen de Mihri gibi bahtsız olasın*”
derler:

Şimdi bir hâldeyüz kim ilenen düşmânına
Der ki Mihri gibi sen dahi siyehkâr olusun

(Mihri)

Sevgilinin zülfünde perişan olanların hâline acımayan âşık, Necâtî gibi bir derde tutulmalıdır. Bu kötü durumu görme dileği, şairin ilencidir:

Zülfün âşüfteleri hâline rahm eylemeyen
Göreyin bencileyin derde giriftâr olsun

(Necâtî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Âşık, sevgilisine beddua etmek istemez; ama aynı derde onun da tutulmasını ister:

Nice bir mübtelâ-yı ‘aşka hicrânı belâ olsun

İlâhî kendü gibi bî-vefâya mübtelâ olsun

(Bâkî)

Hücûm-ı nâle-i şeb-girden zâlim haberdâr ol

Beni bîmâr-ı hicrân eyledin **sen dahi bîmâr ol**

(Nedîm)

Nedîmânın sözü ancak budur ey âfet-i devrân

Gözün gibi beni bîmâr kıldın **sen de bîmâr ol**

(Nedîm)

Beni ser-mest iden **çeşm-i siyâhun pür-humâr olsun**

Beni şeydâ iden **zûlfün de sevdâya şikâr olsun**

(İzzet Ali Paşa)

Perîşân-hâl iden âşüftegân-ı ‘aşkı kâküldür

Anun da mâye-i sâ mân-ı hâli târ u mâr olsun

(İzzet Ali Paşa)

İzzet Ali Paşa bir beytinde “Sevgili, güzelliğinin bahçesini seyretmeyi yasakladı. O da bu âlemde gün görmesin, baharı özleyen olsun.” derken, bir diğer beytinde “Gönlü böyle inleyen sevgilinin ince belinin fikridir. O da gönül gibi ağlayıp inlesin, o da kendinde bulsun.” sözleriyle sevgiliye ilenir:

Temâşâ-yı riyâz-ı hüsnünü men itdi ol âfet

O da gün görmesin ‘âlemde müştâk-ı bahâr olsun

(İzzet Ali Paşa)

Dili hem-hâl eden nâleyle fikr-i mû-miyânundur

O da kendinde bulsun dil gibi zâr u nizâr olsun

(İzzet Ali Paşa)

Şair, sevgilisine “derdinle hâlimi bozup değiştirdin, öldürdün; sen de ateşlerde yan” diyerek ilenir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ey gönül hâlimi derdinle dige-gûn ettin
Göreyin **odlara yan** sen beni mağbûn ettin

(Hayâlî Bey)

Sevgili, ayrılık hasreti ve derdiyle âşığı viran etmiştir. Âşık, “*senin de hasret ve dert ile viran olduğunu göreyim*” diyerek ilenir:

Hasret ü derd ile ey dil beni vîrân itdün
Göreyin hasret ü derd ile seni **vîrân ol**

(Necâtî)

Şairler, bazen sevgiliye bazen de rakibe âh ederler. Avnî aşağıdaki ifadelerinde, sevgilinin rakibin kendisine cevretmesine engel olduğunu söyler ve bunu, âhının sevgiliye tesir etmiş olmasına bağlar:

Dün rakîbüñ cevriñi men‘ eyledüñ ben hasteden
Eyledi te’sîr gûyâ âh ü efgânum saña

(Avnî)

Âşığın ümit tohumunu ayaklar altında çiğneyen sevgiliye şair, Allah onu bir ekmeğe muhtaç etsin diyerek ilenir:

Tohm-ı ümmîdüm benüm pâ-mâl ider Rezmî o yâr
Dilerüm Bârî anı muhtâc ide bir ekmeye

(Rezmî)

D. RAKİBE BEDDUA / İLENÇ

Âşık-sevgili ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişi “rakip”tir. Âşık, rakiple sürekli mücadele içindedir ve onun en büyük düşmanıdır. Her olumsuzluktan onu sorumlu tutar. Sevgilinin rakiple birlikte olduğunu, rakibin sevgiliye kötülük edeceğini düşünür. Sevgilinin rakibe ilgi gösterip kendisine ilgisiz olmasından şikâyet eder. Rakibin adı “lanet” kelimesiyle birlikte anılır:

Sürdi çıkardı cennet-i kûyından ol mehün
Âdem **rakîb-i dîve nice la‘net itmesün**

(Necâtî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şeytanlığ idüp azdurur agyâr yârımı

Âdem olan *ana nicesi la'net itmesün*

(Nazire-i Resmî)

Kitâb-ı 'ışka gördüm ne kati yazug imiş

Rakîb adını anmak kimesne la'netsüz

(Necâtî)

Âşık, sevgiliye daima tembihlerde bulunur ve rakip hakkında onu uyarır. Buna rağmen sevgili, âşıktan çok rakibe imkân tanır ve onunla birlikte olur. Her ne olursa olsun âşığın amacı, gönlüne taht kuran sevgiliye ulaşmaktır. Âşık, sevgiliye ulaşmak için her şeyi yapmaya hazırdır; ancak rakip, âşığın huzurunu kaçıır. Âşık, rakibe “boğazından asılaydı ya da yerlere gireydi” diye ilenir:

Yârımı benden cüdâ kıldı cüdâm olsun rakîb

Bogazından asılaydı yâ gireydi yirlere

(Necâtî)

Klâsik Türk şiirinde “kör olsun”, “bin parça olsun”, “sevdiklerinde bulsun”, “gökte bulut yokken başına yıldırım düşsün”, “kuduz olsun”, “boynu kırılsın”, “eli ayağı büzülsün”, “Allah canını alsın”, “Allah onun ölümünü görmek nasip etsin”, “helvasını ve aşını nasip etsin”, “cehennemde zebani etsin”, “derisi yüzülsün”, “maksuduna ulaşmasın”, “boğazından asılsın”, “yerlere girsın” gibi ifadelerle rakibe ilenilmiştir.

Solakzade Tarihi'nde Selim'in sert tavrı ve Pîrî Mehmed Paşa'nın tedirginliğiyle ilgili olarak Âlî Efendi'den nakledilen bir olaydan söz edilir: “Merhum ve mağfur devrinde, vezir namında olanlar ayına varmadan katl olunmakta devlet âyânı birbirine beddua etseler, “*Sen de Sultan Selim'e vezir olasın.*” derler idi.²⁴ Yavuz Sultan Selim zamanında yaşamış, adını bilmediğimiz bir şair, ilençlerin en etkilisini²⁵ rakip için söylemiştir:

Rakibin ölmesine çâre yokdur

Vezir ola meger Sultân Selîm'e

(Lâ)

²⁴ Cemil Çiftçi, *Maktul Şairler*, Kitabevi Yay., İstanbul, 1. Baskı, Haziran, 1997, s.195.

²⁵ Mehmet Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, Umran Yay. Temmuz 1981, s.61.

Rakibin kelime manası “gözleyen, gözetleyen ve bu arada onu koruyan” anlamına gelir. Onun bu tarafını bilen âşık, ona “*gözü kör olsun*” diyerek ilenir:

Yâ İlâhi kande kim var ise ***kör olsun rakîb***

Tâ ki âşık yol bula ma‘şûkı pinhân kocmaga

(Ahmed Paşa)

Sevgilin saçıyla içli dışlı bir halde bulunan tarak, âşığın bir türlü sahip olamadığı sevgiliye yakın olma imkânına kavuşması bakımından rakip olarak düşünülür. Tâcîzâde Ca‘fer Çelebi, “*biri sevgilinin saçları ile oynar, diğeri ise onu kucaklar*” diyerek tarağa ve aynaya bin parça olmaları için ilenir:

Göreyin şâneyile âyine ***bin pâre olsun*** kim

Biri zülfi ile oynar biri anı kocar karşı

(Tâcîzâde Ca‘fer Çelebi)

Rakip, kıskanç ve dedikoducudur; cefasıyla, âşığı sevgiliden ayırmıştır. Şair, “*bana ettiklerini o da sevdiklerinde bulsun*” diyerek kıskanç rakibe ilenir.

Cevr ile sevdüğümden ayırdı beni hasûd

Sevdüklerinde bulsun efendi iden bana

(Necâtî)

“*Gökte bulut yokken başına yıldırım düşsün*” sözü beklenmedik felaket veya kötü olaylarla karşılaşsın, anlamında rakibe ilençtir:

Yâr eşiginde rakîbâ ideyin şöyle figân

Gökde bulut yog iken yıldırım insin başına

(Behiştî)

Rakip, sevgilinin semtinde bir köpektir. Âşığı it gibi dalamıştır. Bu sebeple, sevgilinin “kûyumun itidir” diye itimat etmemesi ve ondan sakınması istenir. Âşık, Allah’tan o köpeğin kuduz olmasını diler:

İt gibi daladı beni kûyunda rakîbin

Ey dost ***Hudâ’dan dilerem kim kuduz olsun***

(Hayâlî Bey)

İslâmiyette köpek mekruh sayıldığı için camilere giremez ve inanışa göre içinde köpek bulunan eve melekler girmez. Şair, “*Allah,*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

mescide girmiş köpek gibi senin hürmetini versin”diyerek rakibe ilenir:

Kûy-i dil-berde rakîbâ **Hak Te‘âlâ eylesün**

Mescide girmiş köpek gibi ziyâde hörmetün

(Zâtî)

Âşık, sevgilinin güzelliğinin bağına el uzatan rakibin boynu, eli ve ayağının büzülmesi hatta derisinin yüzülmesi için Allah’a dualar eder:

Meclisde boyun çekdi rakîb ol şeh-i hüsne

Her kanda ise bî-edebün **boynu üzölsün**

Ayak basup el uzadanun bâg-ı cemâle

Ey yâr-ı perî-rû **eli ayağı büzölsün**

Soyuldu didiler gice mestâne rakîbi

Yahyâ göreyin kim **derisi dahı yüzölsün**

(Şeyhülslâm Yahyâ)

Âşık, Allah’tan rakibin canını almasını; rakibin ölümünden sonra pişirilecek olan aşından ve helvasından yemeği nasip etmesini; rakibin canını almadan kendi canını almamasını dileyerek rakibe beddualar eder:

Yâr işiginden üzölörsün dir imiş baña rakîb

Yâ ilâhî dîlegüm bu ki anuñ boynını üz

(Zâtî)

Yâruma cânım dimiş ben görmeden ey dil rakîb

Göreyin Tanrı anun cânın teninden ayıra

(Zâtî)

Aş ile halvâ bişörmekde rakîb üstâd imiş

Hak nasîb itsün bize halvâsını vü aşını

(Zâtî)

Yâra cânım didi kasd itdüm rakîbün cânına

Cânım alma cânın almayınca Allâh’um benüm

(Nazîre-i Sürûr-i Müderris)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bunca zamandır gülü bülbül den ayıran kafestir ve âşık için rakiptir. Bu yüzden âşık, kafese yani rakibe “*kırılacağı*” diye ilenir:

Bunca demdir ki gülün eyledi bülbül den dūr
Dād elinden ***bu şikest olası*** künc-i kafesin

(Nedîm)

Âşık, rakibin kara yüzünün ocak taşına dönmesi için ilenir:

Nâr-ı ‘ışk ile kül oldum der rakîb
Dönsün ocak taşına kara yüzü

(İbni Kemal)

Sonbahardaki çınar yaprakları gibi rakibin elleri de kurusun.

Gül-i ruhsârına yârin tokunurmuş agyâr
Kurusın elleri mânend-i hazân-dîde çenâr

(Hâletî-i ‘Azmî-zâde)

Sevgilinin yanağındaki nar çiçeğine kim yasemin derse, onun yeri semender gibi ateş olsun:

Gül-nâr-ı ruh-ı dil-bere her kim ki semen dir
Âteş ola anun yeri mânend-i semender

(Şeyhülislâm Yahyâ)

Rakip, iki cihanda da rahat yüzü görmesin:

Beni musâhib olmaga komaz habîb ile
Yâ Rab ne çâre eyleyeyim ol rakîb ile

Olsun iki cihânda gam u derde mübtelâ

Ol dil ki hurrem olmaya cevri-i habîb ile

(Adnî)

Son nefeste iman ile göçmek, her inanan insanın arzusudur. Ancak, rakip için bunun tersinin olması dilenir.

Ey rakîb itdün beni ol nâ-müselmândan cüdâ
Göreyin kim ***olasın son demde îmândan cüdâ***

(Hayretî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Niçün ol yâre rakîbâ didün imânumsın

Göreyin *ayrılāsın son demi imânundan*

(Bâkî)

Suyu rakip olarak gören şair; kendi gözyaşları gibi suyun da kızıl kanlara boyanmasını diler:

Dikse ger çeşmi habâbın sen semen-ruhsâra su

Kanlı yaşıım gibi boyansın kızıl kanlara su

(Hayâlî Bey)

Sevgili, âşığını geceleyin öldürmek için, cefa kılıcını çekmiş; ama sonradan pişman olmuş ve vazgeçmiştir. Sevgilinin âşığı öldürmesi, âşığa ilgi göstermesi demektir. Âşığın istediği ölümdür. Fuzûlî, onu bu işi yapmaktan vazgeçirene ilenmekte ve isteğine kavuşmasını; çünkü ben muradına eremedim o da muradına eremesin, demektedir:

Yâr dün çekmişti katlim kaskine tîg-i cefâ

Yetmesin maksûduna yâ Rab peşîman eyleyen

(Fuzûlî)

Rakip, bülbül gibi gece gündüz inlesin:

Gonca lebün hevâsıyla kan yudanların

Bülbül gibi işi dün ü gün âh u zâr ola

(İbni Kemal)

Kötü ahlâklı rakibin yeri, cehennem; görevi de zebânîlikten başkası değildir. Behiştî, “Allah seni cehenemde zebânî etsin” diyerek rakibe ilenir.

Bed-hısâlünle seni Allâh Te‘âlâ ey rakîb

Yüri var bâri *cehennemde zebânî eylesün*

(Behiştî)

Cem Sultan ise bir beyitte âşığın rakiplerine boş yere beddua etmemesini ister. Zira acı patlıcanı kırağı çalmaz:

Rakîbe ilenüben kılma nefrîn

Ki bâdincân-ı beddür irmez âfet

(Cem Sultan)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Aşağıdaki beyitler, rakibe yapılan beddualarla ilgilidir:

Gözi çıksun nergisün kim benzerem dir çeşmüne

Aşaga olsun başı kim Tûba öykünmüş sana

(Nazîre-i Hızrî Beg Çelebi)

Dost kûyından üzülsün dir imiş düşmân bana

Hâcetüm budur Hudâdan kim anun boynın üze

(Zâtî)

Derd ise ger rûz u şeb hem-sohbet olmak yâr ile

Ol hakîm-i bî-bedel ana devâ göstermesün

(Zâtî)

Yâ İlâhî kableden dönsün yüzi mihrâbveş

Kim ki mihrâbı anun teşbîh iderse kaşına

(Zâtî)

Müjen kim hançere teşbîh iderse

İlâhî ölümü olsun bıçakdan

(Zâtî)

Rakîbâ kıymazın sana senünle ‘ahdümüz kanı

Eğer içmek dilersem kanunı **olsun toñuz kanı**

(Zâtî)

Öykünürse ruhlaruğa lâle-i ter gül gibi

Kâr-u-bârı yile virsün **‘ömr az olsun** begüm

(Cafer Çelebi)

Yâruma cânım dimiş ben görmeden ey dil rakîb

Göreyin **Tanrı anun cânın teninden ayıra**

(Zâtî)

Parelensün dilerem şâne gibi bagrı anun

Her ki elin uzada zülf-i perîşânun için

(Nazîre-i Muhibbî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

D. ÂŞIĞIN VEYA ŞAİRİN KENDİNE İLENMESİ

İlençler, dua halini almasa da bir dileğe dönüşür. Âşığın dileğinin gerçekleşmesi bir şarta bağlıdır. Âşık, sevgiliden ayrı yaşamayı dilersem, “*canım haram olsun.*” Sevgiliden başkasına bakarsam “*gözüm çıksın*”, “*haram olsun*”, “*uyku haram olsun*” gibi sözlerle kendisine ilenir.

Sensizin dirlik dilersem gamzene katlüm halâl

Leblerünsüz zindegânî **cânuma olsun harâm**

(Râhimî)

Temâşâ eyledüm tasvîrünü dîbâ-yı hüsn üzre

Gözüm çıksun bakarsam gayra ger cevri-i cinân olsun

(Râhimî)

Pertev-i hurşîd-i ruhsârı hayâlin ol mehün

Ey gözüm ger göresin bensüz **harâm olsun sana**

(Necâtî)

Ol gözi mestâneye uydun Necâtî yürî var

Giceler tâ subha dek **olsun harâm uyhu sana**

(Necâtî)

Cânânenün şarâb-ı leb-i rûh-perverin

Ger bizden ayru göresin ey dil **harâm ola**

(Necâtî)

Ben senin âb-ı hayât-ı lebinin teşnesiyim

Tâlib-i çeşme-i hayvân isem **insân değilim**

(Yenişehirli Avni Bey)

Câm-ı ‘ışk olmaz ise **derd olsun**

Bana hân-ı safâ nevâleleri

(Necâtî Bey)

Dimem ser-rişte-i maksûdı mâl ü câhdan bulsun

Gönül esbâba itmez ilticâ **Allah’dan bulsun**

(Antakyalı Münif)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Bir devâsuz derd imiş dirler egerçi derd-i ‘ışk

Derde dermân bulmasun derdine dermân isteyen

(Muhibbî)

Su sepüp merdümlük itdi sîne-i pür-sûzuma

Hak Ta‘âlâ çeşmemün kılsun ziyâde yaşını

(Zâtî)

Âb-ı Hızır-ı lâ‘lüne mâyıl olanlar ölmesün

Ana cânlar virmeyen ***‘âlemde dirlük bulmasun***

(Zâtî)

Şevk ile çak olmayan pîrâheni

Tiz zamânda göreyin olsun kefen

(Amrî)

Şol yakalu pîrâhen gibi bir kez seni ‘ömrüm

Eger koçmadan ölürsem senün boynunadur kanum

(Nazîre-i Câmi-i Emîn)

Giriftâr-i gam-i aşk olalı âzâde-i dehrim

Gam-ı aşka beni bundan beter yâ Rab giriftâr et

(Fuzûlî)

Bu hüsn ü bu cemâl ile güzeller şâhısın şahım

Yolunda can u baş terkinî urmayan yezîd olsun

(Usûlî)

Ayağın toprağın ger gevher-i maksûd bilmezsem

Bu deryâ-yı havâdisde vücûdum nâ-bedîd olsun

(Usûlî)

Nef‘î, Etmekçizâde Ahmed Paşa’yı hicvetmek için söylediği terkeb-i bendinde, ondan hicivle intikam almak için kendisine söz verir ve eğer ondan bu şekilde intikam almazsam şairlik bana kara çalsın, iftira olsun, der.

İntikâm almaz isem hicv ile ben de ondan

Şâ‘irîyyet bana her vechile bühtân olsun

(Nef‘î)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kurtarmasun Allah beni bu derd-i hevâdan

Derdüñ ile dil dağlamayan zevkini bilmez

Dindürmesün Allah gözümüñ yaşını zîrâ

‘İşkuñ ile ağlamayan zevkini bilmez

(Avnî)

Eğer ben bütün bu olup bitenlere, yerden göğe yuf demezsem, tepkisiz kalırsam, bana yazıklar olsun:

‘Âlemde ki kâmil çeke gam zevk ide câhil

Yerden göge dek yuf bana ger dimez isem yuf

(Bağdatlı Rûhî)

Şair, “âlemi ateşlerde yaktın sen de ateşlerde yan” diyerek kendisine olan tepkisini dile getirir:

Odlara yan Âhî kim odlara yakdun ‘âlemi

Odlara yansun göreyin nâle vü âhum benim

(Âhî)

Âşık, gözyaşı parasını sevgilinin yoluna harcamaktan çekinmemektedir. Sevgili için varını dökmeyen yok olsun:

Nukûd-ı eşkümi yolunda dökmeden kaçmam

Yog olsun ol kişi kim sana virmeye varın

(Şeyhülislâm Yahyâ)

Sevgilinin ayağının toprağı, âşığın gözünün sürmesidir. Aynı zamanda ilaç olarak da kullanılır. Şair, “*senin ayağının toprağını gözüme sürme olarak kabul etmezsem, dünyaya gözsüz bakayım yani iki gözüm, kör olsun.*” sözleriyle meydan okur:

İki gözsüz bakayın dünyâya ger

Hâk-i pâyun bilmez isem tûtiyâ

(Necâtî)

Nâ‘ilî, bir müseddesin her bendinin sonunda “*Şad olmayan gönlümü yıkanlar, şad olsunlar. Benim için muradına ermesin diyenler, muratlarına ersinler*” diyerek kendisine bedduada bulunanların dileklerinin yerine gelmesi için dua eder:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yıkanlar hâtır-ı nâşâdımı yâ Rabb şâd olsun
Benim için nâ-murâd olsun diyenler ber-murâd
olsun

(Nâ'îl-i Kadîm)

İki âlemi terk etmeden sevgiliye kavuşmak mümkün değildir. Şair, “nice âlemlere değer bir Mustafa”sı olan âşığa iki dünya temennasının haram olmasını ister:

‘Âşık olsun iki dünya temennâsı harâm

Nice ‘âlemler değer bir Mustafâsı var ise

(Hayâlî Bey)

Kible, her Müslüman’ın yöneldiği bir yön ise, güzellik de âşıklar için aynıdır. Güzellikten anlamayanlar, sanki yönlerini kiblede çevirmiş gibi olurlar. Sevgilinin güzelliğini görüp de ondan yüz çevirenin yüzü, Allah’ın kiblesinden de dönsün:

Yüzü Hak kiblede dönsün anun kim

Cemâlin gördü senden yüz çevirdi

(Ahmed Paşa)

Sevgilinin mahallesinin Kabe’sinin harimi âşığa sığınak olarak yeter. Bir başka secde âşığa haram olsun:

Harîm-i Ka’be-i kûyun yiter penâh bana

Haram ola dahı bir gayri secdegâh bana

(Ahmed Paşa)

“Dünyaya değil de cennete meyl edersem, Alllah’ım bana sevdiğimin yüzünü göstermesin” diyen şairin dileğinin gerçekleşmesi bir şarta bağlıdır:

Zâhidâ dünyâ degül meyl eyler isem cennete

Sevdüğümün yüzün Allâhum bana göstermesün

(Necâtî Bey)

Yolunda ok gibi doğru olmazsam, elif gibi olan boyum yay gibi bükülsün.

Yolunda ok gibi togrı degülsem ey kemân-ebrû

Bükilsün dâl-i zülfünden elif kaddüm kemân olsun

(Nazire-i Şem‘î)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Gönül kuşu, sevgilinin saçlarının kıvrımları arasındadır. Âşık, buradan uçmayı düşünürsem “kâfir” olayım der:

Murg-ı câna olalıdan zülf-i pür-çînün kafes

Kâfirüm ger bir nefes uçmaga eylersem heves

(Şâhî)

Sana “yok olsun” diyenler, bu dünyada “var olmasın” (yaşamassın):

Sensüz ey dilber bana ‘âlemde dildâr olmasun

Sana yog olsun deyenler dünyâda var olmasun

(Nazire-i Nebi)

E. FELEĞE BEDDUA / İLENÇ:

Felek; ihtiyarlığı, dönekliği, kimseye yar olmaması gibi özellikleriyle şikâyetlere neden olur. Felek, döne döne (gök kubbesinin dönmesi ve “tekrar tekrar” anlamlarında) şairin günahını almakta, ona zulmetmektedir. Zâtî’nin âhı, yıldırım kamçılı bir adam gibidir. Ondan çekinmek gerekir.

Döne döne iñil iñlersin ey felek

Tokındı çarhuña meger âh-ı zebân-dırâz

(Zâtî)

Ey felek döne döne alma günâhum hazer et

Yıldırım kamçılı bir kimsedür âhum hazer et

(Zâtî)

Felek, senin kıymetini bilmezse, bahtım gibi kör olsun:

Sen Nâ‘iliyâ neşr et âfâka dür-i nazmın

Bilmezse felek kadrin bahtım gibi kûr olsun

(Nâ‘ilî)

Necâtî, bir beytinde feleğin dokuz hisarının yıkılması için ilenirken bir diğer beytinde ise ayın çırasının sönmesi, sabahın olmaması, gece ve gündüz karanlıkta kalması için feleğe ilenir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Berâber itdi yere bürc gibi seddümüzi

Yıkıla dileğüm oldur bu nüh hisâr-ı felek

(Necâtî)

Çerâg-ı mâhı söyündür sabâh revzenin ört

Bu derd ü hasret ile dün ü gün karâr felek

(Necâtî)

Şairler, istedikleri gibi dönmeyen feleğin yerle bir olmasını, harap olmasını, temelinden yıkılıp viran olmasını, baş aşağı gelmesini isterler:

Bu ne gerdîş bu ne cünbîş bu ne devrân olsun

Böyle kalursa **felek hâk ile yeksân olsun**

Hâtır-ı ehl-i dili ol nice eylerse harâb

Temelinden yıkılup ol dahi virân olsun

Gelmesün ikisi bir yere benâtü'n-na'şun

Belki cem'iyet-i Pervîni **perîşân olsun**

(Nef 'î)

Sâyesinde kılmaduk ey Hayretî bir gün huzûr

Göreyin **olsun bu fânî kasrun eyvânı şikest**

(Hayretî)

Kılmasa 'âlem murâdınca medâr **olsun harâb**

Olmasa devrân seniñ re'yince **devrân olmasın**

(Fuzûlî)

Pây-mâl olsun felek hasretle dâmânım gibi

Kehkeşânın çâk çâk etsin girîbânım gibi

Bulmasın şîrâze-i cem'iyet eczâ-yı sipihr

Târ u mâr olsun benim hâl-i perîşânım gibi

(Leskofçalı Gâlib)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ola cânâne vü peymâne de elvermeye fırsat
Nedir bu cevrin adı ey sipihr-i dun nigunsâr ol

(Nedîm)

*Yakdı beni felek denen **odlara yanası***
İrdi sipihre âteş-i âhum zebânesi

(Zâtî)

Felegün kubbe-i fîrûzesi **vîrân olsun**
Âlemün enfüs ü afâkı **perîşân olsun**

Felegün çarhı kırulsun nefes-i âhumdan
Pâre pâre dökülüp **hâk ile yeksân olsun**

Felegün sâbit ü seyyâreleri ba‘de‘l-yevm
Rîze rîze saçılup rîk-i beyâbân olsun

Felegün çâk ola nüh-atlas-ı mînâ-fâmı
Lîme lîme tagılup âleme rîzân olsun

Togmasun bir dahi hurşîd ile mâh-ı felek
Mâh u sâli şeb ü rûzı bize pinhân olsun

(Fâzıl)

Cânumı yakdun u yıkdun ömrümün divârını
Bîd-i eyvânun yıkılsun aşaga geçsün felek

Her ki âkıldur cihâna kılmasun hiç i‘tibâr
Fursatı fevt itmesün zevk ü safâ sürsün felek

(Cem)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

F. ŞAİRLERİN ÇAĞDAŞLARINA İLENÇLERİ

XVIII. yüzyıl şairlerinden “Deli” lakabıyla anılan Safvet, çağdaşı Hâlis’i hicvettiği bir müztezatında²⁶ ona ilenir:

Beylik ayaga düştü kazâ ile bir âfet

Pek yosma kıyâfet

Agzın kapanası o nuhûsetli musîbet

Bed sözlü beşâret

(Safvet)

Latifî, Tezkiresinde²⁷ Revânî’nin Mısır seferinde Sultan Selim’e “berf” (kar) redifli kaside sunması üzerine padişahın “*kar övülecek nesne midir ki bunun gibi soğuk sözleri övgü vesilesi yapıp bana kaside sunarsın*” diye kızması ve bunun üzerine Sücûdî’nin şu beyti söylediği nakledilir:

Soguk sözlerle doldurdun cihânı

Başına dolular yagsın Revânî

(Süçûdî)

Bahâyî’nin “Makbûlî” için söylediği müseddesinde²⁸ aşağıdaki beyit her bendin sonunda tekrar edilmektedir:

Dahlimüz yok kimsenün ‘irfânına

Bok zarîfün **la’net olsun cânına**

(Bahâyî)

Osmanzâde Tâ’ib’in Tırsî hakkında söylediği kıt’ada²⁹ “Tırsî” kelimesi, “yazısı silinip sonra yazılan kâğıt ve sayfa” anlamında kullanarak tevriye yapılmıştır:

Eyleyüp âb-ı rûyını rîzân

Der-be-der gezme **meşrebün kurusun**

²⁶ Güven, a.g.t., 83.

²⁷ Latifî, 1314, s.184.

²⁸ Güven, a.g.t., s.103.

²⁹ Güven, a.g.t. s. 126.

Dün yazıldun dilenci defterine

Hele Tırsî *mürekkebün kurusun*

(Osmanzâde Tâ'ib)

Nâ'ilî, Nef'î'nin düşmanlarına “*gam dolu kıskançlık meclisleri nasip olsun*” diye ilenirken, kendilerine de neşe ve eğlence meclisinin nasip olması için dualar eder:

Tâ ki *â'dâya ola bezmi gam-engîz-i hased*

Feyz-i ikbâl-i neşât ile tarabgâh bize

(Nâ'ilî)

G. ÇEŞİTLİ VESİLELER İÇİN SÖYLENMİŞ DİĞER BEDDUALAR / İLENÇLER

1. Rüşvete İlenç:

Rüşvetin bir toplumda yaygınlaşması, fertler arasında güven ve emniyet duygusunu zayıflatır; devlet dairelerindeki istikrarı yok eder. Divan şairleri sadece bu konuya temas edip geçmemişler; aynı zamanda bu toplumsal hastalığa tutulanları da uyarmışlardır.³⁰

Sünbülzâde Vehbî, toplumun rüşvetten kurtulması için Allah'a dua eder; rüşveti alana da verene de lanet ederek Hz. Muhammed'in hadisine telmihte bulunur:

Allâh kapasın oldu güşâde der-i rüşvet

Hem rüşvete hem mürteşî vü râşiye la'net

(Sünbülzâde Vehbî)

Gelibolulu Âlî, rüşvete bulaşanın beddualarla anılacağını Hz. Muhammed'in meşhur hadisine telmihte bulunarak³¹ anlatır:

Mansıba lââyık olmayan ammâ

'Arz-ı rüşvetdedür sabâh u mesâ

³⁰ Bkz. Mehmet Sarı, “Divan Şiirinde Rüşvet”, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Anıl Matbaa, 2007, s.33-43.

³¹ Sarı, a.g.e., s.38.

Yıka beytü'l-huzûr-ı âhiretin
Yapa dâru'l-gurûr-ı ma'sîyetin

Sebeb olana bed-du'âlar ola

Günde bin milke nâr-ı fitne sala

(Gelibolulu Âlî)

Devlet kapısındaki işlerin rüşvetle yapıldığını, rüşvetsiz bir işin görülmediğini şair Andelibî, şiirlerinde dile getirir³² ve rüşvet konusundaki meşhur hadise telmihte bulunur:

La'net itdi resûl mürteşîye

La'net ana ki anı kabul eyler

(Andelibî)

2. Kâtibe İlenç:

Fuzulî, cahilliği asla başışlamaz. Cahil kâtipler, şiiri yanlış kopya ederler. O kötü yazan kâtibin eli kurusun. Bir işareti yanlış koyunca “şenlik, düğün, ziyafet” anlamındaki “sûr” kelimemizi “tuzlu, kekremesi, gürültü, şamata” anlamlarına gelen “şûr” yapar. Bazen bir harfi düşürüp “nâdir” (az) kelimemizi “nâr”a (ateş) dönüştürür. Bazen de bir noktayı unutup, “göz”ümüzü “kör” eder. Şair, bunlara “eli kurusun”³³ diyerek beddua eder:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrûn

Ki fesâd-ı rakâmı sûrümüzü şûr eyler

Gâh bir harf sükûtıyla kılur nâdiri nâr

Gâh bir nokta kusûrıyla gözi kör eyler

(Fuzulî)

³² Latîfî, **Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)**, Haz. Rıdvan Canım, Ankara: AKM Yay. 2000 s.405.

³³ “Eli kalem olsun”(Eli kurusun) ifadesi, Kur'an'da 111. sûre olan Tebbet sûresinin ilk âyetinde geçer: “Tebbet yedâ Ebî Lehebin ve tebb” (Ebû Leheb'in iki eli kurusun! Kurudu da.) Bedduanın sebebi, Ebû Leheb'in eziyet etmek amacıyla Hazreti Peygamberin yoluna gizlice diken koymasındır.

3. Hâkimlere İlenç:

Hükmünde hata eden, mazlumlara acımayan, kendi menfaatleri için zalimleri yücelten hâkimlere yazıklar olsun.

Hükmdür vasıta-i mevt ü hayâtı halkıñ

Vay ol hâkime kim eyleye hükmünde hatâ

Kıla mazlûmları merhametinden mahrûm

Vere zâlimlere öz nef'i için istîlâ'

(Fuzûlî)

4. Diğer İlençler:

Eskiden Ramazan ayında bazı yerlerde öğle ve ikindi veya Cuma namazından sonra vaaz verilir ve dua edilirdi. Bu duanın sonunda, bir kimsenin babası veya velisi vaizden temenni veya tezkere ile oğlunun uslanması ve Allah'ın onu ıslah etmesi için dua etmesini rica ederdi. Vâiz "Ahmed oğlu Mehmed ayyaş, zanpara imiş. Ailesine bakmıyormuş. Allah ıslâh eyleye, eğer ıslah olmazsa Allah kahr eyleye" diye duada bulunurdu. Bazı gençler sakal koyvermeye mecbur bırakılır, sakal duasının ardından bir daha tıraş olmazlardı. Sakallarını tıraş ederlerse en büyük küfürlerden birini işlemiş olurlardı.³⁴

Şair, vaizin kürsüde sakal salıvermedi diye sevgiliye beddua etmesini istemez:

Bed-du'â eylemesin yâr sakal koyverdi

İzzetâ tezkere yaz vâ'izi tebşîr edelim

(İzzet Mollâ)

Sonuç

Günlük yaşantımızda ve sözlü kültürümüzde önemli bir yer tutan beddualara klâsik Türk edebiyatında da karşılaştığımız. Klâsik Türk şairleri, başta kasideler olmak üzere, gazel, tarih, kıt'a, terkeb-i bend gibi nazım şekillerinde beddualara sıkça yer vermişlerdir. Kaside, kıt'a gibi nazım şekilleri ile mersiye gibi nazım türlerinde genellikle din ve devlet düşmanlarına, feleğe beddua edilirken; gazellerde ise sevgiliye, rakibe ve âşığın kendisine beddua edilmiştir.

³⁴ Onay, a.g.e., s.403-404.

Klâsik Türk şiirinde geçen beddualarla halk edebiyatı sözlü ürünlerinde geçen kargış veya ilençlerin tespit edilip karşılaştırılması her iki dalın birbirinden nasıl etkilendiğinin ve hangisinin orjinal olduğunun görülmesi bakımından güzel olacaktır.

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, Abdülkerim-SARI, Mehmet. **R.Ahmed Cevdet, Nevâdiru'l-Asâr Fi Mütâla'ati'l-Eş'âr**, Ankara, 1998.
- AKALIN, Sami. **Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar**, Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yay., Ankara, 1990.
- AKKUŞ, Metin. **Nef'î Divânı**, Akçağ Yay., Ankara, 1993.
- AKSOY, Ömer Asım. **Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü**, TDK Yay. Ankara, 1984.
- AKSOY, Ömer Asım. **Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü 2, Deyimler Sözlüğü**, TDK Yay. Ankara, 1984.
- AKYÜZ, Kenan vd. **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara, 1997.
- ARI, Saim. "Alma Mazlumun Ahını / Çıkar Aheste Aheste" **Sızıntı Dergisi**, S.: 282 - Temmuz 2002.
- ARSLAN, Mehmet. **Mihri Hatun Divanı**, Amasya Valiliği Kültür Yay., Ankara, 2007, s. / G.120/1,3,6
- ARTUN, Erman. "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)", **III.Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni-Bildiriler**, 1999, Adana Valiliği, Adana 1999.
- AYAN, Hüseyin. **Nesîmî Divânı**, Akçağ Yay., Ankara, 1990.
- AYDEMİR, Yaşar. **Behiştî Divanı**, MEB Yay.,Ankara, 2000.
- AYPAY, A.İrfan. **İzzet Ali Paşa Hayatı-Eserleri-Edebî Kişiliği Divan (Tenkitli Metin)**, İstanbul, 1988.
- BİLKAN, Ali Fuat. **Nâbî Divanı II**, MEB Yay., Ankara, 1997.
- BORATAV, Pertev Naili. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, 4. baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1982.
- CANIM, Rıdvan. **Latîfî, Tezkiretü's-su'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)**, AKM Yay., Ankara, 2000.

- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. **Yahya Bey Divanı**, İstanbul Üniversitesi Yay., 1977.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. **Yahyâ Bey ve Divanından Örnekler** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1983.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. **Amrî Dîvânı**, İstanbul Üniversitesi Edb. Fak. Yay., İstanbul, 1979.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. **Divanlar Arasında**, Umran Yay. Temmuz 1981.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet-TANYERİ, M.Ali. **Hayreti Divanı**, İstanbul Üniv.Edb.Fak. Yay., İstanbul, 1981.
- ÇİFTÇİ, Cemil. **Maktul Şairler**, Kitabevi Yay., İstanbul, 1. Baskı, Haziran, 1997.
- DEVELİ, Hayati. "Dua ve Yas Motifi Olarak "baş aç-" Tabiri", **Türkiyat Mecmuası**, [İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları](#), Cilt: 20, Yıl. 1996.
- DOĞAN, Muhammed Nur. **Fatih Divanı ve Şerhi**, Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2006.
- ELÇİN, Şükrü. **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1993.
- ERSOY Mehmet Âkif. **Safahat**, İnkılâp ve Aka Basımevi, 11. Baskı, 1977.
- ERÜNSAL, E.İ. **The Life and Works of Tacizâde Cafer Çelebi, With a Critical Edition of his Divan**, İstanbul, 1987.
- GÜLEÇ, Seyit. **Nâbî Divanında Hiciv ve Mizah** (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi), İstanbul Üniversitesi, Tez No:2802, 1950.
- GÜRBÜZ, Mehmet. **Rezmî Divanı, (İnceleme-Metin)**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.
- GÜRGENDERELİ, Müberra. **Hasan Ziyâ'î, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.
- GÜVEN, Feridun. **Klâsik Türk Şiirinde Hiciv**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1997.
- İPEKTEN, Haluk. **Fuzulî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, Akçağ Yay., Ankara, 1973.
- İPEKTEN, Haluk. **Nâ'îlî Divânı**, Akçağ Yay., Ankara, 1990.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- İPEKTEN, Haluk. **Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1996.
- İPEKTEN, Haluk. **Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri**, Akçağ Yay., Ankara, 1996.
- İPEKTEN, Haluk. **Nâilî-i Kadîm Dîvânı**, Ankara 1990.
- İSEN, Mustafa. **Sehî Beg Tezkiresi, Heşt-Behîşt** Ankara, 1998.
- İSEN, Mustafa. **Acıyı Bal Eylemek/Türk Edebiyatında Mersiye**, Akçağ Yay., 2.Baskı, Ankara, 1994.
- İSEN, Mustafa. **Usûlî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara, 1990.
- KAVRUK, Hasan. **Şeyhülislâm Yahyâ Divânı**, MEB Yay., Ankara, 2001.
- KAYA, Bayram Ali. **Azmî-zâde Hâletî Dîvânı (Tenkitli Metin)**, Harvard Üniversitesi Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları, 2 cilt, Cambridge, 2003.
- KAZAN, Şevkiye. "Hamidîzâde Celîlî ve Gazelleri", **Turkish Studies Tunca Kortantamer Özel Sayısı II**, (Editör: Prof.Dr.Atabay Kılıç-Arş.Gör.Sibel Üst) I.Cilt , V.2/4, Fall 2007, s.466-494.
- KILIÇ, Filiz. **Şehzade Bayezid "Şâhî" Hayatı ve Divanı**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2000.
- KOCAER, Sibel. Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet, **Milli Folklor**, 2007, Yıl:19, S.75, s.30-33.
- KOÇOĞLU, Nurdan Tuhfe. "Karikatür'e Beddua": Yeni Bir Kargış mı? **Milli Folklor**, 2007, Yıl:19, S.75, s.38-42.
- KÖKSAL, M. Fatih. **Edirneli Nazmi Mecma'ı'n-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)** Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad. **Türk Saz Şairleri**, 1.Cilt, İstanbul, 1933.
- KURNAZ, Cemal. **Hayali Bey Divanının Tahlili**, MEB Yay., İstanbul, 1996.
- KÜÇÜK, Sabahattin. **Antakyalı Münîf Divânı**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1999.
- KÜÇÜK, Sabahattin. **Bâkî Dîvânı**, Tenkitli Basım, TDK Yay., Ankara, 1994.
- MACİT, Muhsin. **Nedîm Divanı**, , Akçağ Yay., Ankara, 1997.
-

-
- MENGİ, Mine. **Mesîhî Divanı**, AKM Yay., Ankara, 1995.
- MERMER, Ahmet. **Kütahyalı Rahimî ve Dîvânı**, Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2004.
- ONAY, Ahmet Talat. **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü** (Hzl. Cemal Kurnaz) Birleşik Yay. Ankara, 2007.
- ÖBEK, Ali İhsan. **Divan Edebiyatında Sosyal ve Dinî Konulu Rübailer**, İnsan Yay., İstanbul, 1995.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, c.I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2002.
- ÖZTEKİN, Özge. **XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri-Divanlardan Yansıyan Görüntüler**, Ürün Yay., Ankara, 2006.
- SARI, Mehmet. “Divan Şiirinde Rüşvet”, **Edebiyat Araştırmaları**, Anıl Matbaa, Ankara, 2007. s.33-43.
- SARI, Mehmet. “Klâsik Türk Şiirinde Devlet”, **Edebiyat Araştırmaları**, Ankara: Anıl Matbaa, 2007.
- SEVGİ, Ahmet. **Beyitlerin Gölgesinde**, Konya, 2004.
- SUNGUR, Necati. **Ahî Divanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1994.
- TARLAN, Ali Nihad. **Fuzuli Divanı Şerhi III**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ANKARA, 1985.
- TARLAN, Ali Nihat. **Ahmed Paşa Divanı**, Akçağ Yay., Ankara, 1992.
- TARLAN, Ali Nihat. **Hayâlî Divanı**, Akçağ Yay. Ankara, 1992.
- TARLAN, Ali Nihat. **Necati Beg Divanı**, MEB Yay., İstanbul, 1997.
- TDV İslâm Ansiklopedisi**, “Beddua”, C.5, İstanbul s.298.
- TIETZE, Andreas. **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügatı**, c.I, Simurg Yay., İstanbul-Wien, 2002.
- UĞURAL, H. Ragıp. Defterdar Sarı Mehmed Paşa, **Devlet Adamlarına Öğütler**, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1992.
- YORULMAZ, Hüseyin. **Ziyâ Paşa, Tercî-i Bend-Terkîb-i Bend**, Cıdam Yay., İstanbul 1992.
- YÜCEBAŞ, Hilmi. **Şair Eşref, Hayatı-Hatıraları-Şiirleri**, 2.Baskı, İstanbul, 1958.
- YÜCEL, Bilal. **Adnî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara.
-

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE ELEŞTİRİNİN SİYASÎ ve TOPLUMSAL BOYUTU

*Zülcüf KILIÇ**

ÖZET

Klâsik şairlerimiz, sanıldığı gibi, salt bir güzelin hayaliyle kendi ruh iklimlerinin fildişi kulelerinde topluma kapalı bir hayat sürmemişler, hayatları pahasına da olsa en küçük bir kusuru dahi haykırmaktan çekinmemişlerdir.

Topluluk içinde yaşamanın sonucu olarak toplumsal normlara aykırı davranışlar sergileyenlerin eleştirilmeleri doğal bir süreçtir. Bu süreç yalnız fert eksenli olmaz. Dejenere olan değerler, insânî ilişkiler, duyarsızlıklar, “ben” merkezli yaşamlar, yabancılaştırmalar, ötekileştirmeler; devlet ve devlet ricalinin bozulması... gibi konular, eleştirilerin dışında tutulmazlar.

Anahtar Kelimeler: Şiir, eleştiri, toplum, siyâsî, sosyal.

POLITICAL AND SOCIAL DIMENSION OF THE CRITICISM IN THE CLASSICAL OTTOMAN POETRY

ABSTRACT

Classical Ottoman poets, as we think, did not lead a life which was isolated from the society, and they did not only live with an ideal of salt beauty, they also expressed the minor deficiencies in the society even if they costed their life.

As a result of living in a society, being criticized of the people who behave against the social norms is a natural process. This process is not only within the axis of an individual. The subjects like degenerated values, human relations, insensitivity, egocentric lives,

* Dr., Fırat Üniversitesi.

alienation, making the other, degeneration of the state and the high officials are not excluded from the criticism.

Key Words: Poetry, criticism, society, political, social.

1. Giriş

Klâsik Türk şiirinde aşkın mutluluğu veya hüznü, tabiatın ölgünlüğü veya dirilişi ne kadar yoğunlukta işlenmişse de Klâsik şairlerimiz, ara ara bu dar kalıpların dışına taşmış ve insân olmaları hasebiyle her normal insân gibi olumsuzlukları da kendi konum ve psikolojik yapılarına göre eleştirmekten, yermekten geri durmamışlardır.

Klâsik şairlerimizin öfkelenmek, tepki göstermek gibi gölgede kalan bu yönlerine bir ayna tutmak; Klâsik şiirimizin salt aşk, şarap,... temi üzerine kurulu olmadığını göstermek için yapmış olduğumuz bu çalışma ile Klâsik şiirin hayattan kopuk ve salt hayâllerden örülü tezlerine karşı, “sosyal eleştiri” gibi bir yönünün varlığını ortaya koyarak gerçek hayatla olan organik bağıntısını göstermeye çalışacağız.

Klâsik edebiyatımızın, çoğu araştırmacı ve yorumcular tarafından ihmal edilen güçlü yanlarından birisi de onun sosyal konular ve günlük hayatla olan ilişkisidir. Altı asır kesintisiz devam etmiş bu edebiyatın yaşandığı devri, muhiti ve cemiyeti nasıl kuvvetle aksettirdiğini görmek yerine, nedense hemen daima hayal dünyasına dikkat edilmiş; realiteyle münasebeti çok zaman gözden kaçırılmıştır. Oysa bu şiire alışılmışın dışında bir açıdan bakıldığında, büyük bir devlet ve medeniyetin kültür tarihini ve sosyal hayatını öğrenmek için başvuracağımız önemli kaynaklardan biri olduğu görülecektir. Unutulmamalıdır ki Klâsik şiirimizin etkilediği ve etkilendiği devir ve çevre bugünkünden oldukça farklıydı. Duygulara, onların dile getirilişinde, düşüncede, dünya görüşünde ve özellikle hayat biçiminde bunu açıkça görmek mümkündür. O halde metinleri okurken zihinlerdeki birtakım ön yargılar kenara itilmeli, her şeyi ile o devir teneffüs edilmelidir. Edebiyat, cemiyetin aynası olduğuna göre burada, Osmanlı sosyal hayatını ve kültür tarihini iyi bilmek gerektiğini söylemek yanlış olmaz. Böyle bir görüş dâhilinde yapılacak araştırmalar, Dîvân şiirinin devrini tenkidini, gözlemciliğini, daima bir realiteye dayanan tasavvurlarını, hâsılı onun bütün bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kimliğini ve portresini gözler önüne serecektir¹. Bu portre dikkatli incelendiğinde, eleştirinin de Klâsik şiirimiz içinde gerektiği kadar yer bulduğu görülecektir. Bu eleştiriler bazen kişisel olmanın ötesine geçememiş bazen de toplumu derinden etkileyen siyasî, sosyal, kültürel boyutlarda olmuştur. Bu türden eleştiriler, şairlerin keyiflerini kaçırmış, hatta canları pahasına da olsa yapılmıştır ve bedelleri de ödenmiştir.

2. Eleştirinin Siyasî ve Toplumsal Boyutu

Toplumsal değerlerin değişmesi veya kötüye kullanılması hicivci ve mizahçıların nefretini artırmaya ve bu nefretin eleştiriye dönüşmesine yol açan faktörlerin başında geldiği hemen hemen konuya değinen her edebiyat tarihçisi tarafından ileri sürülmektedir. Kişisel ve toplumsal eleştirinin temelinde nefretin varlığı inkâr edilemez. Bu nefret kişisel olduğu gibi bazen de kişisel olmanın üzerinde, topluma hizmet etmek, toplumun gelişip güçlenmesine yönelik bir hüviyete bürünür. Şair, toplumun ikbalini isteklerinin önüne geçirip perde çekilen olumsuzlukların üzerindeki bulutları dağıtarak tüm halkın görebilmesi için zemin oluşturur.

Oğlanlar öğüt almaz yiğitler tevbe kılmaz

Kocalar tâ'at kılmaz sarp rûzigâr olmuştur

(Yûnus 76)

Akrep oldu âlemin halkı vü mâr

Fitne yayıldı âlâ kavmış'-ş-şerâr

Kanda var bir arı bâtın doğru yâr

Kanı insâf ü mürüvvet kimde var

(Nesimî Tuyuğ 84)

Dâd-ı îñ zulm ez ki h^âhem [men] be-der-gâh-ı refî^c

Hazret-i sultân-ı a^czam hüsrev-i ahkâm-ı kâm

(Ahmed-i Dâ'î Kasîde 18-5. beyit)

(“Bu zulmün adaletini kimden dileyeyim, o yüce makamın eşiğinde; ulu sultan hazretleri, arzu hükümlerinin hükümdarı”)

¹ S. AYLAR, “Divân Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek”, *Dergâh*, 65, İstanbul, 1995, s. 10

Bu zu'ma düştü münkirler ki himmet kalmamış aslâ
 Cihânda merd-i ma'nâ şîr-i savlet kalmamış aslâ
 Gürûh-ı evliyâda zerre kudret kalmamış aslâ
 Sanırlar hâşe li'llâh hîç kerâmet kalmamış aslâ
 Budur sohbetleri kim Haydariyyet kalmamış aslâ
 Geçen pîrânın ervâhında kuvvet kalmamış aslâ

Yetiş ey seyf-i meslûl-i tarîkat şîr-i Yezdânî
 Erenler pîşvâsı Hazret-i Sultân-ı Dîvânî

(Şeyh Gâlib Terci-bent 3-4. beyit)

Kanda bir ehl-i kerem varsa yaşatmaz rûzgâr
 Yer yüzünde şimdi bir âdem mi var âdem gibi

(Şeyhülislam Yahya Gazel 407-3. beyit)

Ancak şairi nefrete ve öfkeye sevk eden sebepler daha çok önemlidir. Bu sebeplerin ise, genelde ahlâkın ve toplumsal değerlerin alt üst edilmesi, toplumun aldatılması, asalet ve iffetin yerine, rezalet, kötülük ve riyakârlığın değer kazanması gibi sosyal olumsuz değişimlere dayandığı görülür. Burada topluma veya kişilere yöneltilen eleştirinin ölçüsü de şair tarafından beğenilmeyen sosyal olayın çapıyla ve kendi ıstırabının ölçüsüyle orantılıdır.

Dünyâyı tokuz dolaşsa âdem bulamaz
 Baba-yı şefk bir selîmü'l-bâli
 Ferzend-i nüh âbâ-yı felek olmakla
 Ebnâ-yı zemâne heb tokuz babalı

(Sabit Rubai 8)

Düşmez gürûh-ı meste olmak hicâba beste
 Rûsvâyılık tururken nâmûs u 'ârı n' eyler

(Nâbî Gazel 88-3. beyit)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Pîre-zâl-i dehre Bâkî kimse muhtâc olmasın
Saklasın Hak kulların nâ-merde muhtâc olmadan

(Bâkî Gazel 394-5. beyit)

Yalanı kağıda yazar ki sata hâce hakîm

Vâiz-i şerrin işi sıtmaya satmak kâğıt

(Hayâlî Gazel 46-4. beyit)

Yetîm mâlını Dâî helâl bilmekten

Bu yig ki mu^cterif olup mey-i harâm içeler

(Ahmed-i Dâî Gazel 231-7. beyit)

°Aceb mahlûk erişti göz yumuban düriştü

Helâl harâm karıştı assı-ziyân olısar

(Yûnus 60)

Birçok hiciv, hezel ve alay yazarı aptallığı alaya almak istediklerini açıkça ifade ederek bu amaçla toplumdan kötülükleri uzaklaştırmaya veya azaltmaya çalışır. Senâî “benim hezlim öğretmektir”. Mevlâna “sen hezeli ciddî olarak bil” ve ‘Ubeyd, “hezeli küçük görme ve hezelcilere hakaret gözüyle bakma” ya da “dilencilerin sövmesinden... şairlerin ve maskaracıların dilinden incinme...”² derken, bu edipler, hicivci veya mizahçıların keskin dilinden ve etkili darbelerinden korkmanın yersiz olduğunu belirtmek istemişler ve üstelik, toplumun, onların ısrarlı isteklerine uymasını beklemişler. Zira onların hedeflerinde basit düşmanlıklar yoktur. Aksine böyle üzücü bazen de incitici dili kullanmaktan amaçları, toplumu fesada götürenleri uyarmak, cahil, habersiz ve aldatılmış insânları gaflet uykusundan uyandırmaktır.

Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler

O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

² H. ÇİFTÇİ, “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 1998, S.10, s. 157

(Hayâlî Gazel 53-1. beyit)

Sözde anın bigiyem diyene de kim

Nice bülbül bigi ede nağme gurâb

(Ahmedî Kasîde 8-30. beyit)

Müddeî eyler bana taklîd nazm ü nesrde

Lîk nâ-merbût elfâzı mükedder zâtı var

Pehlevanlar bâd-pâlar seğredende her taraf

Tıfl hem cevân eder ammâ ağaçtan atı var

(Fuzûlî Kıt'a 8)

Kuş dilini bildinse dahi bî-edep olup

Deme ki anı Dâvud u Süleymân dahi bilmez

(Ahmedî Gazel 276-8. beyit)

Mürâyî hamri müselles deyi satıp zâlim

Şarâbın üstüne hürmet biraz da hîle katar

(Nedîm Kasîde 13-21. beyit)

Eleştiri içeren mevcut eserlerden çoğu, her ne kadar nefret andıran görünümdeyse de, onların arka planında gerçeğe, asalete, iffete, gerçek güzelliğe ve kusursuzluğa beslenen derin ve ince bir aşk ve istek yatar. Bu özellik de, ancak ince bir düşünme ve araştırma ile ortaya çıkabilir.

Görürse ayb u hâlel setr ü sed eder ârif

Hased durur nola ger ta'n eder ise cühhâl

(Şeyhî Kasîde 3-58. beyit)

Cümle insân bir değildir gel beri ma'naya bak

Gül verir tasdi'ler def'-i sudâ' eyler gül-âb

(Necâtî Kasîde 4-13. beyit)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kul olan aşka cihân beğlerine eğmedi baş
Başka sultân-ı cihânız gör e kimin kuluyuz
(Hayretî Gazel 138-2. beyit)

İktizâ'-yi nesak-i mülk ü nizam-i millet
Has u amın kimin a'la kimin etmiş ednâ
(Fuzûlî Kasîde 20-2. beyit)

Salâh-ı âlem-i kevn olsa ger fesâdı kadar
Olurdu kâm-revâ ehl-i dil murâdı kadar
(Nâ'ilî Kasîde 37-1. beyit)

Eleştiri ve alaycılığın oluşmasına sebep olan en önemli bir faktör de, şairin idealist yapısıyla ilgilidir. Çünkü temelde o, hep mükemmelliği arar. Eleştirici ya da alaycı şair, gerçekleri abartarak saçma sapan sözlerle eleştirmesi bakımından idealist ruhla çelişkili gibi görünse bile, temelde bir hedefi amaçladığı kesindir. Zira mevcut sosyal ortamdaki değerler ve ahlâkî yapı, şairi tatmin etmediği için o, sürekli zihninde oluşturduğu yeni bir dünya ve hak-hukuk, adalet ve iyiliğin hâkim olduğu bir ortam arzularak onu savunur. Öte taraftan beğenmediği mevcut düzeni, değerlerini ve onları doğuran anlayışları da alaya alarak küçümser, hatta idealindeki yapının oluşumuna zemin hazırlamak için, onlarla savaşmayı bile göze alır.

Meh-i nevinde eğer düşse bir dilim nânı
Mukarrer anı da erbâb-ı mâl ü câh kapar
(Şeyhülislam Yahya Gazel 90-4. beyit)

Bu meclis-i pür-vahşet-i bîdâdda ancak
Mazlûmlar âhiydi gelen gûşa hafâdan
(Nâ'ilî Kasîde 13-3. beyit)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hukûk def'i için ağniyâ-yi eşcâra
 Sahâyif-i çemen oldu eyâdî-i fukarâ
 (Fuzûlî Kasîde 1-33. beyit)

Tâb-ı dilden ahker-i sûzâna döndü gözlerim
 Bu meseldir kim yanar huşkûn yanınca ter bile
 (Bâkî Kasîde 10-7. beyit)

Resmi durur sultânların kullar günâh eyleyicek
 Yâ edepler ol kulunu yâ mezâda verir satar
 (Yûnus 78)

Çoğu zaman da şairlerin amacı, toplumsal yapıdaki adaletsizlik ve eşitsizlik, siyasal mekanizmadaki bozukluk, yöneticilerin zulmü ve benzeri olumsuzlukları alaya alarak mizahî bir eda ile eleştirmektir³.

Her biri garrâlanıp mâl u menâla dem-be-dem
 Hor-nümâ olup sanır kendini şahs-ı muhterem
 (Rûhî Terci-bent 2-5-3. beyit)

Kimisi kılar nasîhat halka kılıp feth-i fem
 Gerçi bilir ma'nii kendisi tutmaz ey dedem
 (Rûhî Terci-bent 2-5-4. beyit)

İçtiğin duyurdular müftî-i şer' a rindler
 Zâhidâ kaldır tabanı yoksa yersin köteği

³ H. ÇİFTÇİ, "Bir Fabl Olarak Fare ile Kedi Hikâyesinin Arasındaki Mesaj"
 Akademik Araştırmalar Dergisi, İstanbul, 1999, S.1, s.59

(Rûhî Gazel 1067-3. beyit)

Hicvin bir kısmının da siyasî olduğu görülür. “İslâm’da bunun tarihçesi Hz. Ali ile Muaviye’nin hilafet mücadelesine kadar uzanır.”⁴

Tâ zarâr yetmeye ednalar a’laldan

Eylemiş âleme ferman-i hilafet icrâ

(Fuzûlî Kasîde 20-3. beyit)

Gül-zâr-ı dehri terbiyet etseydi himmetin

Bâd-ı hazândan ermez idi şemme-i elem

(Ahmed Paşa Terci-bent 1-2-6. beyit)

Lik insân olana vech-i ma' işt lâzım

Hırka vü lokmaya muhtâçtır erbâb-ı Hudâ

(Rûhî Kasîde 17-14. beyit)

Tahammül eyle zulmünden ‘adûnun çekme gam ey dil

Ki kalmaz böyle elbette gelir bir hâkim-i ‘âdil

(Rûhî Gazel 741-1. beyit)

Râh-ı gamda ben gubârı hâkdan kaldırmayan

Rûzigâr eksikliğidir rûzigâr eksikliği

(Hayâlî Gazel 561-2. beyit)

Hicvin bir çeşidi de toplumsal bir nitelik taşır. Bu tür hiciv, geçmiş ihtişamlı bazı toplumlarda sosyal, siyasal, iktisadî ve ahlâkî çöküntünün ve yozlaşmanın meydana geldiği sıralarda en parlak dönemini yaşar. Genelde hedefi toplumdur, zalim ve baskıcı

⁴ H. ÇİFTÇİ, “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 1999, S.11, s.173

yöneticilerdir, ahlâkî yozlaşmaya neden olan yasa ve kurallardır, adet ve geleneklerdir, kötü ekonomidir, fitne kaynağı kadındır. Kısaca sosyal yaşamda kötü olan her şey ve buna sebep olan herkes ve her anlayış ve düşünce biçimidir⁵.

Ey dil hele âlemde bir âdem yoğımış
Var ise de ehl-i dile mahrem yoğımış.
Gam çekme hakîkatte eğer ârif isen
Farz eyle ki el'ân yine âlem yoğımış

(Nef'î Rubai 4)

Tefrîka hasıl tarîk-i mülk-i cem'iyet mahûf
Âh bilmen n'eyleyem yok bir muvâfık reh-nümûn

(Fuzûlî Gazel 232-9. beyit)

Kanda bir ehl-i kerem varsa yaşatmaz rûzgâr
Yer yüzünde şimdi bir âdem mi var âdem gibi

(Şeyhülislam Yahya Gazel 407-3. beyit)

Kemend-i 'aciz ile olmazdı dest ü pâ beste
Bu bendi geçmese bana zamâne-i muhtâl

(Bâkî Kasîde 20-32. beyit)

Halkın emvâlin alıp sonra teselli vermek
Füls-i mâhîyi soyup yağda pişirmek gibidir
Gusfendânın edip kat'ı tarîk-i nefesin
Bacağından üfürüp sonra şişirmek gibidir

(Nâbî Kıt'a 25)

^cAsrda zındîk-sîmâ şeyhler

⁵ H. ÇİFÇİ, a.g.m., s. 174

Müstecâbü'd-da^cvelikle lâf atar
 Gayptan mansıb verip tâliblere
 Aldayıp halkı velâyetler satar
 (Nâbî Kıt'a 39)

Felek aksine dönmüştür meğer âhir zemân oldu
 Kafeste tûti vü kumrî çemenlerde gurâb oynar
 (Nesimî Gazel 403-6. beyit)

Eşkimden özge kimse şeb-i gamda gelmedi
 Bir kâse âb ile dil-i bîmârım üstüne
 (Ahmed Paşa Kasîde 17-7. beyit)

3. Sonuç

Klâsik şiirin ruhuna gerçek anlamda nüfûz edildiğinde görülecektir ki hayâlî imgeler kadar sıklıkla görülme de, gerçek, ayakları yere basan hayattan da izler taşınmaktadır. Klâsik şiirimizin ruhuna aykırı gibi algılanabilecek bu durum, realitenin doğal bir sonucu olarak tezahür eder. Klâsik şiirimiz, topluma ayna tutmak, toplumu yansıtmak gibi bir misyonla hareket etmemiştir elbette, fakat her sanat eseri gibi içinde bulunduğu toplum yapısından da büsbütün bağımsız hareket etmemiş, içinde var olduğu toplumun genel yapısı hakkında da ipuçları vermiştir.

Bu çalışmamız göstermiştir ki Klâsik Türk şairleri siyasî ve toplumsal olaylar, hareketlilikler karşısında aldırılmaz bir tavır takınmamış, şiirlerinde bu konuları da işlemişlerdir.

KAYNAKÇA

- AK, Coşkun (2001), **Rûhî-i Bağdâdî Dîvânı**, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.
- AKDOĞAN, Yaşar (1979), **Ahmedî Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük**, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

-
- AKKUŞ, Metin (1993), **Nef'î Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AYAN, Hüseyin (2002), **Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvânının Tenkitli Metni**, TDK Yayınları, Ankara.
- AYLAR, Selçuk (1995), “Dîvân Şiirinde Sosyal Hayatın izlerine Dair Birkaç Örnek”, **Dergâh**, 65, Temmuz 1995, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997), **Nâbî Dîvânı**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, M. Ali TANYERİ, (1981), **Hayretî Dîvân**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ÇİFTÇİ, Hasan (1998), “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah” **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.10, Erzurum.
- (1999), “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri” **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 11, Erzurum.
- (1999), “Bir Fabl Olarak Fare ile Kedi Hikâyesinin Arasındaki Mesaj” **Akademik Araştırmalar Dergisi**, S.1, İstanbul.
- (2002), **Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri**, KB Yayınları, Ankara.
- İPEKTEN, Haluk (1990), **Nâ'îlî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa, C. KURNAZ (1990), **Şeyhî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), **Şeyh Gâlib Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KARACAN, Turgut SABİT, (1991), **(Bosnalı Alaaddin) Sabit Dîvânı**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
- KAVRUK, Hasan (2001), **Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), **Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MACİT, Muhsin (1997), **Nedîm Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZMEN, Mehmet (2001), **Ahmed-i Dâ'î Dîvânı (Metin, Gramer, Tıpkı Basım)**, TDK Yayınları, Ankara.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), **Ahmet Paşa Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

----- (1992), **Necâtî Beg Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

----- (1992), **Hayâlî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

TATÇI, Mustafa (1990), **Yûnus Emre Dîvân Tenkitli Metni**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE NAZIM ŞEKİLLERİNDEN SOSYAL HAYATIN YANSIMALARI

*Zülcüf KILIÇ**

ÖZET

Divan şiirinin salt estetik ve haz çevresinden örülü olduğunu söyleyip bu şiirde başka başka anlam haritalarının çıkarılamayacağını söylemek, Divan şiirini tam anlamamak demektir. Divan şiirinin kaleme alındığı nazım şekilleri dikkatli incelendiğinde, bir övgü şiiri olarak öne çıkan kaside nazım şeklinde, yapılmış olan herhangi bir haksızlık, adaletsizlik gibi bir konunun da işlenebildiği görülecektir. Diğer yandan daha çok aşk duygusunun lirik bir tarzda dile getirildiği gazel nazım şekliyle de marjinalleştirme, haksızlık gibi konuların işlendiği görülecektir. Bu da, Divan şiiri nazım şekillerinin yerleşik, klâsik olanın ötesine taşabildiğinin göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, nazım, şekil, şiir, yansıma.

REFLECTIONS OF THE SOCIAL LIFE FROM THE VERSE FORMS IN CLASSICAL OTTOMAN POETRY

ABSTRACT

To say that Classical Ottoman Poetry consists of only aesthetics and pleasure and different meaning maps cannot be derived in this poetry means someone do not understand the Classical Ottoman Poetry thoroughly. When the verse forms by which Classical Ottoman Poetry were written are examined carefully it will be seen that subjects like inequity and injustice could be treated in the qasida verse form which strikes as eulogy. Besides, with the ghazel verse form in which generally the love of

* Dr., Fırat Üniversitesi.

feeling was expressed in a lyric way, subjects like making marginal and injustice were treated, too. It is a sign of verse forms of the Classical Otoman Poetry are beyond the settled and the classic understanding.

Key Words: Form, poetry, reflection, sign, verse.

1. Giriş

Nazım şekilleri, dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Nazım türü kavramı ise türlü nazım şekillerinin konu bakımından adlandırılmaları sonucu doğar. Nazım biçimleriyle türler arasında kesin bir bağ aranmaz, şu konu, ancak şu nazım biçimiyle yazılabilir diye bir kayda rastlanmaz. Kimi konuların belirli nazım biçimleriyle yazılmış olması, giderek bir gelenek doğurmuş ve buna çoğunlukla uyulmuşsa da, Divan şairleri, Klâsik şiirin nazım şekillerinin klâsik ve yerleşik konularının dışına da çıkmış toplumun o devirdeki siyasî, sosyal, ekonomik, içtimaî yapısına ayna tutmuşlardır.

Edebiyatla toplum arasında sürekli bir değiş tokuşun olduğu, karşılıklı etkileşimin varlığı söylenebilir; fakat bu etkilerin, özel durumlarda vurgulandığı anlar vardır. Ve bu, belki de, bu ilişkiler içinde bir tür yasallığı yani âhenkleri ve birbirini izleyen olaylar dizisini keşfetme olanağı verecektir.

Toplum bir tür dengeyi kurduğu, kendi düzenini bulduğu zaman, bu düzen, bir tür göreceli bir sadakatle yazınsal alana yansır. Yani şair kaside nazım şeklinin klâsik övgü geleneği içinde kalıp yazsa da bu geleneğin dışına taşıdığı, toplumu yansıtacak huzmeler yansıttığı durumlar da olur. Aksi durumda, kriz dönemlerinde –ki bu dönemlerde toplum insana, toplumla veya insanın kendisiyle uyumlu bir imaj artık sunamaz- edebiyat, bu düzensizliğe başkaldırır bu düzensizliğin sebeplerini ve reçetelerini keşfetmeye, kendisi dışında yaşamın gereklilikleriyle hayal dünyasının kaynakları arasındaki evlilikten doğan yeni bir imaj ortaya koymaya çalışır.

2. Eleştirinin Kaleme Alındığı Nazım Şekilleri

Eleştiriler Divan şiirinin bütün nazım şekilleriyle yazılmış, ancak nazım şekillerinden bazılarının diğerlerine göre daha çok kullanıldığı görülmüştür. Çok kullanılma sırasına göre bu nazım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

şekillerini ve bu nazım şekilleriyle söylenmiş bazı örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

2. 1. Gazel

Eleştirilerin gazel nazım şekliyle yapılması, her yüzyılda olmuştur. Divan şiirini emekleme devresinden kurtararak XVI. yüzyılda ayakları üzerinde durabilecek konuma getirinceye kadar uğraşan ilk dönem şairlerinde gazellerle eleştiri yaygındır. XV. ve XVI. yüzyıllarda da bu gelenek pek bozulmamıştır. XVII. yüzyılda Nâbî ile birlikte bu nazım şekliyle eleştiri yapma daha da yaygınlaşmıştır. Gazellerde konu bütünlüğü olmadığı için eleştiriler, bir gazelin bütününden ziyade, gazelin bir veya birkaç beytinde olmuştur.

Gülsitân-ı dehre geldik reng yok bû kalmamış
Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış
(Nâbî)¹

Hırka vü tâc ile zâhid kerem et sıkleti ko
Âdeme cübbe vü destâr kerâmet mi verir
(Şeyhülislam Yahya)²

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı
(Fuzûlî)³

Baş egmeziz edânîye dünyâ-yı dûn için
Allâh'adır tevekkülümüz i'timâdımız
(Bâkî)⁴

¹ G.353-1

² G.107-5

³ G.273-5

⁴ G.192-2

Sor dil-i miskînimin derdin perîşân zülfüne
Hâlini bilmez perişânın perişân olmayan
(Ahmed Paşa)⁵

Fakîre zâd yok ârâste-hân-ı ekâbirden
Hemân çînîsi çok bir meclis-i tasvîrdir gûyâ
(Sabit)⁶

Sanma ey h'âce senden zer ü sîm isterler
"Yevme lâ-yenfa^cu"da kalb-i selîm isterler
(Rûhî)⁷

Bağrı başlı gözü yaşlı yıldızı alçak olur
Her kişi düşman olur ger eylese gavgâ garîb
(Necâtî)⁸

Ey şeh-i ^cadil senin teg ^cârifin devrinde uş
Bülbüle hem-sohbet olmak hayf olur her
zâğ ile
(Ahmed-i Dâ'î)⁹

Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler
(Hayâlî)¹⁰

⁵ G.227-2

⁶ G.13-5

⁷ G.417-1

⁸ G.26-3

⁹ G.290-1

¹⁰ G.53-1

Bu cihân beglerinin ehl-i kemâle dâyim

Kuru tahsînine vü ettiği ihsânına yuf

(Usûlî)¹¹

2. 2. Kaside

Kaside nazım şekliyle yapılmış olan eleştirilerde kişisel birtakım beklenti ve isteklerin yerine getirilmemesinden kaynaklanan eleştirilerde şairler, bu beklentilerini gizleyip toplum adına konuşmuşlardır. Toplumsal eleştirilerin dışında fertleri konu edinen hicivler, muhatabının fizikî ve Rûhî bütün yönlerine saldıran, onu her şeyiyle yerin dibine geçirmeyi amaçlayan hicivler de kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Yalnız eleştirinin kişisel boyutu konumuz dışında olduğu için vereceğimiz örnekler sosyal içerikli eleştiriler olacaktır.

Başlı başına kişileri hicvetmek için yazılan kasideler de vardır. Hiciv kasideleri, bütün bölümleri bulunan kasideden ziyade, doğrudan doğruya hicve başlayan, genellikle taç beyti bulunmayan ve bedduâ ile biten kasidelerdir. Medhin yerini hiciv alınca, duanın yerini beddua alır. Medhiyede memdûha yakıştırılan bütün vasıflar, hicivde tersine çevrilmiş, cesâretin yerini korkaklık, cömertliğin yerini pintilik, güzelliğin yerini çirkinlik almıştır. Tümü hiciv olmayan kasidelerde hiciv ifade eden beyitler daha çok kasidenin dilek ve nesîb bölümünde yer almıştır.

Yılanın zehrine degin ne kim var kudretin eydür

Ne resm-ile ki der tiryâk deme kim yalan söyler

(Ahmedî)¹²

Bir begin hayrın bana vermek revâ görmez dahı

Her yetûmin malı birle ʿîş ider kâzı'l kuzât

(Ahmed-i Dâ'î)¹³

¹¹ G.57-6

¹² K.35-29

¹³ K.12-27

Ekseri kâdîların rüşvet tarîkin tutmada
 Hürmet-i şer^c-i Resûl-ı müctebâ eksilmede
 (Rûhî)¹⁴

Zamâne eylemez hürmet amân vermez dem-i fırsat
 Gerek dervîş-i dil-rîş ol gerek şâh-ı cihân-bân ol
 (Bâkî)¹⁵

Râhat olmaz sûzeni mak'âdda da ma'zûl-i cah
 Gonca-ı nakşî batar endâmına enser gibi
 (Sabit)¹⁶

Necef'te bağlamayam Hak hidmetine kemer
 Gidip Firenk diyârına bağlayam zünnâr
 (Fuzûlî)¹⁷

Riyazetinde riyası olan kişi bir zağ
 Şu kim gıdâ ile ten-perver ola bir hammâl
 (Yahya Bey)¹⁸

Görürse ayb u halel setr ü sed eder ârif
 Hased durur nola ger ta'n eder ise cühhâl
 (Şeyhî)¹⁹

¹⁴ K.32-20

¹⁵ K.11-4

¹⁶ K.43-80

¹⁷ K.6-38

¹⁸ K.20-14

¹⁹ K.3-58

Lik insân olana vech-i ma' iştet lâzım
 Hırka vü lokmaya muhtâcdır erbâb-ı Hudâ
 (Rûhî)²⁰

Nâme-veş olma iki yüzlü gül ol defteri dür
 Resm edinme iki dilliliği mânend-i kalem
 (Hayâlî)²¹

'Anâsırda berâberken bu mahlûk
 Kimi ednâ kimi a'lâ nedendir
 (Hayretî)²²

Hâl-i dilden bâ-haber kâmil bulunmaz degmede
 Câhil artup merd-i dâna mücmelâ eksilmede
 (Rûhî)²³

Başını kes dilini dil şu kişinin kim ola
 Zâhiri doğru kalem gibi içi eğri çü nâl
 (Necâtî)²⁴

Kaside nazım şeklinin türleri olan tevhîd ve na'tlarda da sosyal bozukluklar, aksaklıklar dillendirilmiş, toplumun kanayan yaralarına dikkat çekilmiştir.

²⁰ K.17-14

²¹ K.24-9

²² K.17-16

²³ K.32-23

²⁴ K.16-34

Nedir bu güm-rehî-i vâdî-i tama'-kârî
 Nedir bu dağdağa-i pîç ü tâb-ı nâ-âsûd
 (Sabit)²⁵

İzzet bulan bu meşgaleden bî-niyâzdır
 Nefs-i azîzi su-yi taleb bed-sigâl eder
 (Nâ'îlî)²⁶

Cerâhat olmasa a^czâda zâhir olmaz kan
 Tereşşuh eylemez elbette sınımadan mînâ
 (Fehîm-i Kadîm)²⁷

2. 3. Kıt'a

Eleştirilerde, gazel ve kasidelerden sonra en çok kullanılan nazım şeklidir. Eleştiriler çoğu zaman bir nükteye, bir mazmuna bağlı olarak çarpıcı ve etkili olma amacını taşıdıklarından iki beyitten oluşan ve bir mana bütünlüğü bulunan kıt'a nazım şekli tercih edilerek de yapılmışlardır. Akılda kalıcı olması ve kafiye bulma kolaylığı da başka bir tercih sebebidir. Kıt'alarda mahlas kullanılmadığı için, şaire mahlasını saklayarak, eleştirisi yüzünden -özellikle devlet ve devlet ricalinin eleştirisinde- kendisine yönelebilecek hücumlardan korunma imkânı vermesini de bu sebeplere ekleyebiliriz.

Olmuşuz bir hîle-perdâzın esîr-i mekri kim
 Sufre-i eflâktan nân-ı nücûmu çaldırır
 Tîşe-i mekri havâle etse hâk-i hîleye
 Mısır ile Bağdâd'dan Şatt ile Nîl'i kaldırır
 İtse bâd-ı mekr ile tahrîk-i deryâ-yı fiten
 Şaşkın ördek gibi şeytânı götünden daldırır
 (Nâbî)²⁸

²⁵ K(Nâ't),2-3

²⁶ K(Nâ't),1-39

²⁷ Tevhîd 1-11

Bu gûne dadı tuzu kalmadığı Şehbâ'nın
 Emîn-i memlehanun bî-nemekliğindendir
 Bu denli bâr-ı girân olduğu bu memleketin
 Hımâr-zâde fakîrin eşekliğindendir

(Nâbî)²⁹

Eyleme câme vü destâr ile fahr ey hâce
 Bakmaz ol surete  arîf ki ola bî-ma n 
  Arz edip mâliki y d eyleme asl u nesebin
 Dinlemez ol s z    kil k'ola m l ya ni

(R  h )³⁰

Taş atdı   r-t k-ı hamm n yıktı v  iz
 Dahl etti nerd b na bir hayli  ıktı v  iz
 Mecliste el  perken z lim zar fet etti
 Dest-i lat f-i y ri bir p re sıktı v  iz

(Sabit)³¹

Her kimin var ise z tında  er ret k fr 
 Ist l h t-i ul m ile m selm n olmaz
 Ger kara ta ı kızıl kan ile reng n etsen
 Tab a tagy r verip l  l-i Bedah  n olmaz
 Eylesen t tiye ta lim-i eda-yi kel mat
 Nutku ins n olur amm   z  ins n olmaz
 Her uzun boylu sec  at edebilmez da v 
 Her a a  kim boy atar serv-i h r m n olmaz

(Fuz l )³²

²⁸ Kt.32

²⁹ Kt.33

³⁰ Kt.16

³¹ Kt.17

Ey hâce vâki oldısa kat'-ı ta'allukât
 Gam yemeniz hünerle ferid-i zamânesiz
 Bir iki gonca üzme ile dest-i hâdisât
 Lâzım değil ki bâğ-ı cihândan usanasız
 Anlar ferâgat uyhusuna vardı siz nice
 Bezm-i belâda şem misâline yanasız
 Ayb etmek olmaz âh ü enin ettiğimize
 Çün mihr ü şefkat ile bugün ata anasız
 Olman melûl bildiğimiz rûzigâr ise
 Anca oğullar ohşaya anca kıvanasız
 (Necâtî)³³

Neng ü ârı büt edinmekten ise bin kerre
 Ehl-i irfân arasında usanıp sınımak yeg
 Yaşlı kerkesler ile konuşup uçmaktan ise
 Yavru şâhinler içinde kana boyanmak yeg
 Kefen olmaktan ise hâce mü'ezzin destâr
 Hûblar şevkine meclisde oda yanmak yeg
 (Hayâlî)³⁴

Bahîl kılmasa cem^c ettiği direm sarfın
 Nihâl-i maksadı ser-sebz olup semer vermez
 Elindeki güheri bezl kılmasa mümsik
 Şeb-i gamına emel müjde-i seher vermez
 (Fuzûlî)³⁵

³² Kt.13³³ Kt.48³⁴ Kt.17³⁵ Kt.14

Kimi herze nifâk u hercâyî

San'atı gıybet ü melâhîdir

(Nef'î)³⁶

Sosyal eleştirilerin konu edildiği kıt'a örneklerini incelediğimizde, beyit sayısı ikiden fazla olan kıt'a (kıt'a-yı kebîre) sayısının daha çok olduğunu görüyoruz. Bu tür kıt'aların beyit sayısı, çeşitli mecmûalarda farklı sayılarda olabilmektedir. Bu durum beğenilen bir kıt'aya zamanla benzer kıt'aların ilave edilmesinden dolayı meydana gelebileceği gibi, bazı beyitlerin unutulmuş olmasından dolayı da meydana gelebilir. Aşağıdaki kıt'anın beyit sayısının farklı mecmûalarda farklı beyit sayılarının olabileceğini söyleyenler de var³⁷.

Sekbân-ı sefer-dîde-i pejmürde-kıyâfet

Kâdîların ardındaki oğlânına benzer

Hânendelerin sahte-i nâmûs-ı vekârı

Çingânelerin şüpheli imânına benzer

Bahrî ki binâ eylediği çeşme-i bî-âb

Pinti Hamîd'in ettiği ihsânına benzer

Şehr oğlanının yolda sefîhâne edâsı

Serhûşların âdâb ile erkânına benzer

Görmek dileyen mâh-ı hilâl-i Ramazânı

Devletlilerin sofradaki nânına benzer

Küttâbların mahfazası ekseri şimdi

Kassâbların yağlıca cüzdânına benzer

Hemşehrilerin tâ o kadar kesreti var kim

Nâbî'nin evi şimdi katır hânına benzer

(Osman-zâde Taib)³⁸

³⁶ Kt.1-23

³⁷ Ahmet Talat Onay'ın nakline göre, Maarif Vekâleti yazma mecmûalarının birinde bu kıt'a, 18 beyit ve kime ait olduğu belli değil.

³⁸ Kt.9

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın der
 Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın der
 (Rûhî)⁴³

Bin girye edersin seni ahır ayırırlar
 Ferzend ü zen ü tantana-i sîm ü zerinden
 (Rûhî)⁴⁴

Vardım seherî tâ^c at için mescide nâgâh
 Gördüm oturur halka olup bir nice gümrâh

Girmiş kimisi vahdete almış ele tesbîh
 Her birsinin vird-i zebânı çil ü pencâh

Dedim ne satarsız ne alırsız ne verirsiz
 K'aslâ dilinizde ne nebî var ne hod Allah

Dedi biri kim şehrimizin hâkim-i vakti
 Hayr etmek için halka gelir mescide her gâh

İhsânı ya pencâh ya çildir fukarâya
 Sabr eyle ki demdir gele ol mîr-i felek-câh

Geldiklerini mescide bildim ne içindir
 Yüz döndürüp andan dedim ey kavm olun agâh

⁴³ Tb.1-4-1

⁴⁴ Tb.1-8-1

Sizden kim ırağ oldu ise Hakkâ yakındır
Zîrâ ki dalâlet yoludur gittiğiniz râh

Tahkîk bu kim hep işiniz zerk u riyâdır
Taklîddesiz tâ^catiniz cümle hebâdır

(Rûhî)⁴⁵

Dünyada denîlerden edersin tama^c-ı hâm
Ey hâm-ı tama^c niceye dek bu tama^c-ı hâm

Bir âdemi ger cübbe vü destâr ile görsen
Eylersin anın cübbe vü destârına ikrâm

Nakşın çıkarıp eylemedin zâtını ma^clûm
Başlarsın ana eylemege fakrını i^clâm

Cerrâr deyi vermez olur Tanrı selâmın
Şerminden eder etse sana hâbbece in'âm

Sen er olasın hırkada nâmın ola derviş
Mülhid deyi yandırmağa eyler seni ikdâm

Yazık sana kim eyleyesin hırs u tama^cdan
Bir cübbe için kendini ^câlemlere bed-nâm

Yok sende kanâ^cat gözün aç olduğu oldur
Rızkın erişir sana eger subh eger şâm

⁴⁵ Tb.1-9.1-8

Et lokması lâzım mı toyurmaz mı seni nân
 Zehr olsun o lokma k'ola pes-mânde-i dûnân
 (Rûhî)⁴⁶

Ebnâ-yı zamânın talebi nâm u nişândur
 Her biri tasavvurda fulân ibn-i fulândır

Güftâra gelip söyleseler cehl-i mürekkeb
 Zu^cmınca velî her biri bir kutb-ı zamândır

Erbâb-ı hîred zerre kadar mu^c tekid olmaz
 Ol mürşide kim mu^c tekid-i bî-haberândır

Taklîd ile seccâde-nişîn olmuş oturmuş
 Tahkîkde amma hâr-ı bî-küsiste 'înândır
 (Rûhî)⁴⁷

Sûfî ki riyâ ile eder kendiyi mevsûf
 Evkât-ı şerîfi ola taklîd ile masrûf
 (Rûhî)⁴⁸

Minberde hâtîb ola vü mahfelde mu^carrif
 'Âr eylemeğe olduğuna cehlile ma^crûf
 (Rûhî)⁴⁹

⁴⁶ Tb.1-10.1-8

⁴⁷ Tb.1-11.1-4

⁴⁸ Tb.1-13-9

⁴⁹ Tb.1-14-1

‘Alemde ki kâmil çeke gam zevk ide câhil
Yerden göge dek yûf bana ger demeyem yûf
(Rûhî)⁵⁰

Zî-kıymet olunca nedelim câh u celâli
Yûf anı satan dûna harîdârına hem yûf
(Rûhî)⁵¹

‘Arif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil
İkbâline yuf ‘âlemin idbârına hem yuf
(Rûhî)⁵²

Dünyâ talebiyle kimisi halkın emekde
Kimi oturup zevkile dünyâyı yemekde
(Rûhî)⁵³

A‘yân-ı cihândan kerem umma anı sanma
Asâr-ı ‘ata ola ne pâşâda ne begde
(Rûhî)⁵⁴

Mutbahlarına ac varan âdem degenek yer
Derbânları var göz kapıda el degenekde

Bir devrde geldik bu fena ‘âleme biz kim
Asâr-ı kerem yok ne beşerde ne melekde

⁵⁰ Tb.1-14-6

⁵¹ Tb.1-15-3

⁵² Tb.1-15-6

⁵³ Tb.1-15-9

⁵⁴ Tb.1-16-2

Ağyâr vefâdan dem urur yâr cefâdan
Âdemde vefâ olmaya vü ola köpekde

Evc-i felege basdı kadem câhile câhil
Erbâb-ı kemâlin yeri yok zîr-i felekde

(Rûhî)⁵⁵

2. 5. Terci-i bent

Bu nazım şekliyle yapılmış olan eleştiriler de terki-i bentten çok farklı değildir. Terki-i bent veya terci-i bendin tamamı eleştiri olabildiği gibi bir veya birkaç bendi eleştiriye ayrılmış olabilir. Bu bentlerin de tamamı değil, içlerinden birkaç beyti eleştiri olabiliyor.

Gittin vefâ-yı 'ahdi sığın bizi terk edip
Bildik zamâne dostluğuna yoğ imiş bekâ

(Ahmed-i Dâ'î)⁵⁶

Heb kahbenin mümessek idi cümle yaldızı
Ta'tîr ederdi gül gibi cânın dimağını

(Sabit)⁵⁷

Mansıb sakız gülü dil-i pür-nağme 'andelîb
Rağbet edip de çam sakız olmak değil garîb

(Sabit)⁵⁸

⁵⁵ Tb.1-16.2-6

⁵⁶ Tc.1-3-2

⁵⁷ Tc.1-5-3

⁵⁸ Tc.1-7-1

Cerr-i kelâm eder deyi ihsânımı gören
 Geçdi mukayyed olmadı redd-i selâm ile
 (Sabit)⁵⁹

Dinle ey erbâb-ı ma'îna halk-ı 'âlem hâlını
 Cem' ederse doymaya küllî cihânın mâlını
 (Rûhî)⁶⁰

Hîle vü tezvîre düzdi cümlesi ef'âlını
 Birisi kılmaz mutâbık fi'line akvâlını
 (Rûhî)⁶¹

Şevket-i dünyâ-yı dûna düştüler leyl ü nehâr
 Kıldılar bir kâse bal için belâyı ihtiyâr
 (Rûhî)⁶²

Tâc u hırkayla müzeyyen oluben her subh u şâm
 İ'tikâd etsin deyi bana cem'-i hâs u 'âm
 (Rûhî)⁶³

'Âr ederler vermeğe dervîş-i 'uryâna selâm
 'Arif olan bunlar ile nîk ü bed etmez kelâm
 (Rûhî)⁶⁴

⁵⁹ Tc.1-8-2

⁶⁰ Tc.2-1-1

⁶¹ Tc.2-1-4

⁶² Tc.2-2-3

⁶³ Tc.2-3-2

⁶⁴ Tc.2-3-4

Kâdı vü müftû müderris der isen ey nîk-nâm
Meyl edip mâl u menâla râh-ı Hak urmaz kadem

Cübbe vü destâr ile her biri bir  âli- âlem
Dûn-himmettir kamusu zerrece yokdur kerem

Her biri garrâlanıp mâl u menâla dem-be-dem
Hor-nümâ olup sanır kendiye şahs-ı muhterem

Kimisi kılar nasîhat halka kılıp feth-i fem
Gerçi bilir ma nii kendisi tutmaz ey dedem
(Rûhî)⁶⁵

Ger sorarsan hâlini ehl-i tarîkin ey cevân
Adı kalmıştır anın dahi cihân içre hemân

Toldu erkân-ı tarîkat şimdi küllî câhilân
Anda dahi kalmadı bir ehl-i  irfâna mekân

Sözleri sâhib-kemâlin lehv ü lefv oldu hemân
Tuttu câhil  âlemi cehlile pîr oldu cihân

Künc-i  uzlet tuttu ehl-i Hak olup halkdan nihân
 Arif isen ihtilâtı sen de bat  et bî-gümân
(Rûhî)⁶⁶

⁶⁵ Tc.2-5.1-4

⁶⁶ Tc.2-6.1-4

Mahbûb olmayana mahabbet ne fa'ide

Ger hüsn olmasa kuru ziynet ne fa'ide

(Rûhî)⁶⁷

Dürler dökerse yoluna bigânedan sakın

Cehd eyle dâma düşmeyesin dânedan sakın

(Rûhî)⁶⁸

Dîdâra ermek ise safâ ile niyetin

Alçak gönüllü ol yürü âb-ı revân gibi

Bârân-ı mihnet evvel anın başına yağar

Şol kimse kim büyüklene kûh-ı girân gibi

(Yahya Bey)⁶⁹

Bu zu'ma düştü münkirler ki himmet kalmamış aslâ

Cihânda merd-i ma'nâ şîr-i savlet kalmamış aslâ

Gürûh-ı evliyâda zerre kudret kalmamış aslâ

Sanırlar hâşe li'llâh hîç kerâmet kalmamış aslâ

Budur sohbetleri kim Haydariyyet kalmamış aslâ

Geçen pîrânın ervâhında kuvvet kalmamış aslâ

Yetiş ey seyf-i meslûl-i tarîkat şîr-i Yezdânî

Erenler pîşvâsı Hazret-i Sultân-ı Divânî

(Şeyh Gâlib)⁷⁰

⁶⁷ Tc.3-3-2

⁶⁸ Tc.3-3-5

⁶⁹ Tc.4-3.4-5

⁷⁰ Tc.3-4

Maksadın bey' u şîrâ ribh u hasâret değıle
 Keremin beste-i ser-rîşte-i illet değıle
 Bî-garaz lutfun ümîd etme kabâhat değıle

Müsta'id kıt yoğısa lutfuna isti'dâdım
 Sana güçlük mü var ey şâh-ı kerem-mu'tâdım
 (Şeyh Gâlib)⁷¹

2. 6. Beyit

Divanlarda bir beyitten meydana gelen eleştiriler çoktur. Eleştiri beyitleri müfred (kafiyesiz beyit) veya matla (kafiyeli beyit) şeklinde olabilir. Matla şeklinde olanlar daha çoktur. Yalnız şunu unutmamalıyız ki, kafiyeli olan beyitlere de “müfred” denildiği olmaktadır.

Mecmûalarda çoğunlukla sayfa kenarlarına yazılmış olan beyitler, gerçekte başka bir manzûmenin beyti olabilir. Hoşa giden beyitlerin uygun zaman ve zeminlerde tekrarlanması, onlara bir müddet sonra müstakil beyit hüviyeti kazandırabilmektedir.

Sakın hediye-i 'ûd eylemen edeble talep
 Zamâne hacılarında ne 'ûd var ne edep
 (Sabit)⁷²

Muglime hâl-i dil ile katı çok pend etti
 Söyleye söyleye ağzında götün tüy bitti
 (Sabit)⁷³

Ben ayrılalı tapından habibim oldu sarîh
 Sahih imiş bu haber ki el-harîsu mahrûm
 (Ahmed Paşa)⁷⁴

⁷¹ Tc.14-10

⁷² Mf.11

⁷³ Mf.158

⁷⁴ Mf.24

Ne gam ʿazl-i ebed nefy-i beled oldunsa ey Bâkî
 Cihânın mansıb u câhı değildir kimseye bâkî
 (Bâkî)⁷⁵

Sözü bu vâʿizin mahbûb sevme bâde nûş etme
 İki âlemde âgâh olmayan nâ-dânı gûş etme
 (Şeyhülislam Yahya)⁷⁶

2. 7. Müseddes ve Tesdîs

Müseddes nazım şekliyle yapılmış eleştiriler daha çok XVI. yüzyılın sonunda başlamış; XVII. yüzyıl ve sonrasında yaygınlaşarak devam etmiştir. Müseddesler, çoğunlukla beşinci ve altıncı mısraları her bendin sonunda tekrarlanan “mütekerrir müseddes” şeklindedir. Çok çarpıcı olan ve bendler arasındaki mana birliğini sağlayan bu beyit, yalnız başına ele alındığında beyt-i berceste denilebilecek özelliklere sahiptir. Bilinen güzel bir beytin üzerine 4 mısra eklemek suretiyle meydana getirilen müseddesler (tesdis) de vardır.

Erbâb-ı zühdü merd-i Hudâ anladın gönül
 Bedmesti câm-ı feyze sezâ anladın gönül
 Dünyâyı müsta'idd-i bekâ anladın gönül
 Sehv eyledin savâbı hâta anladın gönül
 Âlemde âdem olmadığın bilmedin dahi
 Âlem bu âlem olmadığın bilmedin dahi
 (Nâ'îlî)⁷⁷

Tedbîrini terk eyle takdîr Hudânındır
Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır
 Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır
 Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır
 Aşıkda keder n'eyler gam halk-ı cihânındır

⁷⁵ Mt.23

⁷⁶ Mf.44

⁷⁷ Msd.3-8

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

(Şeyh Gâlib)⁷⁸

Hasûd sûret-i ahvâlîme nazer kılmaz

Cefâ kılar men-i bî-çâreye hazer kılmaz

Sanır ki nâle vü zârım ana eser kılmaz

Anı mürûr ile âlemde der-be-der kılmaz

Zamâne içre mücerrebdır intikâm-i zamân

Hemîşe yahşıya yahşı verir yamana yaman

(Fuzûlî)⁷⁹

2. 8. Muhammes ve Tahmis

Muhammes nazım şeklinde yapılmış eleştirilere daha çok XVII. yüzyıldan sonra karşılaşıyoruz. Daha önceki yüzyıllarda yazılmış olan muhammeslerde eleştiri olarak vasıflandırılacak bendler, elbette bulunabilir. Bizim kastettiğimiz, sosyal konularda yazılmış olan muhammeslerdir.

Muhammes şeklinde yazılmış eleştiriler, beşinci mısraı her beytin sonunda tekrar edilen mütekerrir muhammes veya her bendin beşinci mısraı ilk bend ile kafiyeli olan müzdevic muhammes şeklindedir.

Tahmisin sözlük anlamı “beşleme, beşli duruma getirme”dir. Bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize ekleyerek yazılmış muhammese denir.

İncelemiş olduğumuz eserlerde geçen muhammesler, musammat genel başlığı altında ve yine musammat diye geçtikleri için, biz de Divanlarda adlandırıldığı şekilde muhammesleri musammat diye zikrediyoruz.

⁷⁸ Msd.5-1

⁷⁹ Msd.2-5

Bakma nü'um ile görünen kâr-hâneye
 Aldanma murg-ı hâne gibi dâm u dâneye
 Her lahza tîr-i himmet irişmez nişâneye
 Ta'n etme şeyh-i şehre imâm-ı yegâneye
 Gördün zemâne uymadı sen uy zemâneye
 (Yahya Bey)⁸⁰

Tâ'at-i Hak mûnis-i bezm-i bekâdır 'âkıbet
 Sıhhat-i cân u beden senden cüdâdur 'âkıbet
 Bâd-ı sarsardır fenâ 'âlem hebâdır 'âkıbet

Ko bu 'ayş u 'işreti çünkim fenâdır 'âkıbet
 Yâr-i bâkî ister isen olmaya tâ'at gibi
 (Bâkî)⁸¹

2. 9. Murabba ve Terbi

XV. ve XVI. yüzyıllarda murabbayla eleştiri nispeten görülse de sonraki yüzyıllarda murabba ve terbiyle eleştiri yapmanın pek tercih edilmediğini gördük.

Bir gazelin beyitleri üzerine iki dize ilavesine terbi denir.

Kimseye etmez vefâ bilirsin eyyâm-ı dü-reng
 Bî-vefâ dünyâ için lutf eyle kardaş etme ceng
 Her ağaç dibinde saldı sâyeler nat'i-peleng
 Bağa gel kim taraf-ı gülşen hûbdur mergûbdur
 (Necâî)⁸²

⁸⁰ Mm.19-1

⁸¹ Mm.4-3

⁸² Mu.1-4

2. 10. Tuyuğ

İncelemiş olduğumuz Divanlar içerisinde Nesimî dışında tuyuğ yazan şaire rastlamadık.

Akreb oldu âlemin halkı vü mâr

Fitne yayıldı âlâ kavmış'ş-şerâr

Kanda var bir arı bâtın doğru yâr

Kanı insâf ü mürüvvet kimde var

(Nesimî)⁸³

Kandadır yâr et gönül yâr isteme

Yâr anın adı durur var isteme

Bî-vefâ dünyâda dîdâr isteme

Çün vefâ yoktur vefâ-dâr isteme

(Nesimî)⁸⁴

2. 11. Müstezad

Müstezad nazım şekliyle yapılmış eleştiri çok azdır. İncelemiş olduğumuz Divanlar içerisinde sosyal eleştirinin konu edildiği örneklerle, Ahmed-i Dâ'î ve Şeyh Gâlib Divanlarında rastladık.

Sâkî kadehi vâ'ize sun içe hatîbe

tâ germ ola meclis

Ger mest edesin kâziyle şeyh-i zamânı

reşk ede imâmı

(Ahmed-i Dâ'î)⁸⁵

⁸³ Ty.84

⁸⁴ Ty.280

⁸⁵ Mz.2-7

İhlâsı koyup zerk eden ol sûfi-yi zerrâk
 kim bâl ü peri yok
 Tâvûs ola ger komayalar uçmağa anı
 heyhât revâ mı
 (Ahmed-i Dâ'î)⁸⁶

Yâ Hak dedi Mansûr hemîn menzilin aldı
 başın göğs saldı
 Da'vî-i Ene'l-Hak'ta kemânlar yasanıptır
 gavgâ uzanıptır
 (Şeyh Gâlib)⁸⁷

2. 12. Mesnevî

Mesnevî nazım şekliyle yapılan eleştiriler, söyleme kolaylığı sebebiyle, sosyal eleştirilerde tercih edilen nazım şekillerindendir. Şehrengiz, târifât-nâme, hûbân-nâme, hamam-nâme, bah-nâme, zenân-nâme, hırre-nâme, har-nâme, berber-nâme, pend-nâme, narh-nâme, nigar-nâme, vasiyyet-nâme gibi isimlerle anılan eserler ve Mihnet-keşân, Hayriyye, Lutfiyye, gibi özel isimlerle anılan eserler içerisinde sosyal eleştiri olarak niteleyebileceğimiz beyitler veya bölümler bulunmaktadır. Yalnız yapmış olduğumuz bu çalışmada müstakil mesnevileri incelemediğimiz için örneklerimiz, Divanlar içerisinde yer alan mesnevi nazım şekli kullanılarak yazılan manzumelerden ibarettir.

Bilen ol hâleti Divanelerdir
 Edenler güft-ü-gû bî-gânelerdir
 (Şeyh Gâlib)⁸⁸

⁸⁶ Mz.2-8

⁸⁷ G(Mz).74-8

⁸⁸ Ms.4-46

Çü olmuş dostluk düşmenlik olmaz

Bu er meydânıdır har-zenlik olmaz

(Şeyh Gâlib)⁸⁹

2. 13. Mu'amma

İsme delâlet eden bilmece anlamına gelen mu'amma örneğine sadece Nâbî Divanı'nda rastladık.

Gerçi pâ-mâl-ı ʿitâb olur gönülsüz iş gören

Merdüm-i ʿâriftir anı gördüğünde dil veren

(Nâbî)⁹⁰

3. Sonuç

Sosyal eleştiriler, hemen hemen bütün nazım şekilleriyle de yapılmış; ancak genele bakıldığında en çok gazel nazım şeklinin kullanıldığı görülmüştür. Kaside nazım şekliyle yapılan sosyal eleştiriler, XVII. yüzyılda artış gösterir. Bunlar medhiyenin karşıtı olan eleştirilerdir. Bazen zamanın kötülüğünden bahseden girişler yapılmakta, akabinde devlet ricâlinin ihmal edip itibar etmediği kimselerin durumu sorgulanmaktadır.

KAYNAKÇA

AK, Coşkun (2001), **Rûhî-i Bağdâdî Divanı**, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.

AKDOĞAN, Yaşar (1979), **Ahmedî Divanı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük**, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

AKKUŞ, Metin (1993), **Nef'î Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

⁸⁹ Ms.10-47

⁹⁰ Mum.37

-
- AYAN, Hüseyin (2002), **Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni**, TDK Yayınları, Ankara.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997), **Nâbî Divanı**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1977), **(Taşlıcalı) Yahyâ Bey Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, No: 2233, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, M. Ali TANYERİ, (1981), **Hayrefî Divan**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- İPEKTEN, Haluk (1990), **Nâ'îlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa (1990), **Usûlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- , C. KURNAZ (1990), **Şeyhî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), **Şeyh Gâlib Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KARACAN, Turgut SABİT, (1991), **(Bosnalı Alaaddin) Sabit Divanı**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
- KAVRUK, Hasan (2001), **Şeyhülislâm Yahyâ Divanı**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), **Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MACİT, Muhsin (1997), **Nedîm Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MENGİ, Mine (1995), **Mesîhî Divanı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- ONAY, Ahmet Talat (1996), **Türk Şiirinin Vezni**, (haz. Cemal Kurnaz), Ankara.
- ÖZMEN, Mehmet (2001), **Ahmed-i Dâ'î Divanı (Metin, Gramer, Tıpkı Basım)**, TDK Yayınları, Ankara.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), **Ahmet Paşa Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- (1992), **Necâtî Beg Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- (1992), **Hayâlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
-

-
- ZGR, Tahir (1991), **Fehm-i Kadm Hayat, Sanat, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayn, Ankara.
- YATMAN, Mustafa (1989), **Osman-zde Tib Divanı'ndan Seçmeler**, KB Yayınları, Ankara.

MUAŞŞERDEN UZUN MUSAMMATLAR VE BİLİNMEYEN NAZIM ŞEKİLLERİNDEN YİRMİLİK

Cemâl KURNAZ-Halil ÇELTİK*

ÖZET

Klasik Türk şiirinde vezin, kafiye ve nazım birimi şiirin vazgeçilmez öğelerindendir. Kafiye düzeni, şiirin nazım şeklini belirler. İlk birimi matla olan tek kafiyeli bentlerle yazılan şiirler, nazım şekli olarak, bentteki mısra sayısına göre, müsellesten muaşşere (üçlünden onluya) kadar isimlendirilir; daha uzunlarına, yanlış olarak terci-bent denir. Oysa 12, 15, 18 mısralı bentlerle yazılan ve ilk bendi matla gibi musarrâ olan tek kafiyeli şiirler terci-bent değildir; bunlara da bentteki mısra sayısına göre 12'li, 15'li, 18'li gibi isimler verilmesi gerekir.

Burada ele alınan, Senâyî ve Halil Nihat Boztepe'nin "*mütekerrir 20'lik*", Nigârî'nin "*müzdeviç 20'lik*" ve Selâmî'nin "*mütekerrir 22'lik*" şiirleri, bentteki mısra sayısına göre adlandırılması gereken musammatların -şimdilik tespit edilebilen- en uzun örnekleridir.

Anahtar Kelimeler: Nazım şekli, musammat, yirmilik, terci-bent.

*Prof. Dr., Dr., Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyeleri
(cemal.kurnaz@gmail.com, halilceltik@yahoo.com)

**MUSAMMAT WHICH IS LONG FROM TEN LINED
POEM AND TWENTY LINED POEM WHICH IS NOT
KNOWN AS VERSE FORM**

ABSTRACT

Meter, rhyme and unit verse in Classical Turkish poem are necessary elements for poem. The order of rhyme determines the unit verse. The poems written by bent (at least three lined) with stable rhyme and matla (all lines rhymed) as the first part are named from müselles (three lined) to muaşşer (ten lined) as verse form according to the number of lines in bent. The long form of this named as terci-bent incorrectly. But, the poems written with bent as 12, 15, 18, 20 lines as stable rhyme and their first line is matla aren't terci-bent. They should be named as 12 lined, 15 lined, 18 lined, 20 lined according to the number of their lines.

In this paper, "repeated (mütekerrir) 20 lined" poems of Senâî and Halil Nihat Boztepe, "same rhymed (müzdevic) 20 lined" poem of Nigârî and "repeated (mütekerrir) 20 lined" poem of Selâmî was studied. This poems are the most lined samples of musammats (it is only one for now) and must be named according to its line.

Key Words: Verse form, musammat, 20 lined, terci-bent.

Giriş

Varlıklar sayı bakımından tek, çift ve çok olmak üzere üç grupta ele alınabilir. Bu sayı bakımından sınıflandırma nazma uyarlanırsa, nazım birimleri de tek mısra, çift mısra ve çok mısra olmak üzere üç gruptan meydana gelir.

Divan şiiri için vezin ve kafiye, nazımın vazgeçilmez iki unsurudur. Şiir de buna göre, manzum ve mukaffa söz olarak tanımlanır. Vezin ve kafiye ise en az iki mısra arasındaki uyumla ortaya çıkar. Bu sebeple tek mısradan hareketle doğru şekilde vezin ve kafiye tespit edilemez. Bu esas çerçevesinde, divan şiiri nazım birimleri en az iki mısradan başlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yukarıdaki sayma sistemine bağlı olarak, tek dizelik nazım birimine mısra, iki dizelik nazım birimine beyit ve çok dizelik nazım birimine de bent denir. Aslında her birim, bir önceki birimin genişlemesinden ibarettir.

Mısraları birbiriyle kafiyeli beytin adı "*matla (aa)*", kafiyesiz beytin "*müfret (xa)*"tir. Matla terimi, "*matla beyti*" şeklinde kullanılır ve genellikle gazel, kaside gibi şiirlerin ilk beytidir. Bent de esasında beyitteki mısra sayısının genişlemesiyle oluştuğundan, bütün mısraları kafiyeli bentlere "*matla bendi*", kafiyesiz bentlere de "*müfret bent*" denilebilir. Burada matla tabiriyle, beyit veya bentteki mısraların hepsinin birbiriyle kafiyeli olması kastedilmiştir (Kurnaz-Çeltik 2005:510-511).

Özet olarak verilen bu nazım birimlerinin, belirli kafiye düzenleriyle kendilerini en az birer defa tekrar etmeleri (en az iki nazım birimi) ile nazım şekilleri ortaya çıkar. Vezin ve kafiye en az iki mısradaki tespit edilebildiği gibi, nazım şekli de en az iki nazım birimi üzerinde tespit edilebilir. Nazım şeklinin oluşumu en az iki nazım biriminin varlığına bağlıdır. Ancak bir nazım şeklinin en fazla kaç nazım biriminden oluşacağının kesin bir sınırı yoktur. En az iki birimden oluşan nazım biçimi, daha uzun örnekleri olmakla birlikte, gazel, murabba, muhammes gibi şiirlerde genellikle 5-10 birimden meydana gelir. Bu sebeple, gazel 5-15, kaside 9-33 beyittir şeklinde bir sınır koymak doğru değildir (İlaydın 1964: 104-106; Tahiri'l-Mevlevî 1973: 84; Çavuşoğlu 1986: 20; Dilçin 1986: 88; İpekten 1994: 7, 28; Aydemir 2002: 133-168).

Nazım Şekillerinin Kafiye Düzenleri

Kasidesi, musammatları bulunmayan divanlar olabilir; ama gazelsiz divan olmaz. Gazel, divan şiirinin en temel nazım şeklidir. Zaten kaside ile terbi, tahmis gibi sonradan murabba ve muhammese dönüştürülen musammatlar da genellikle gazele göre tanımlanır. Meselâ kaside için "*gazel kafiyesinde*" veya terbi, tahmis vs. için "*bir gazelin beyitlerine ikişer mısra eklenerek murabba yapmaya terbi, üçer mısra ekleyerek muhammes yapmaya tahmis...*" biçimindeki ifadeler bunun örnekleridir.

Manzumenin nazım birimlerinin sonunda bir kafiye birliği varsa "*tek kafiyeli*"; kafiye birliği yoksa "*çok kafiyeli*" nazım şekilleri ortaya çıkar.

"Gazel", ilk beyti matla olan "aa xa xa xa xa xa" düzeninde tek kafiyeli bir nazım şeklidir. Gazelin ilk beyti kendi içinde kafiyeli

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

değilse, nazım şekli "*kıta*" olur. Tek kafiye bu iki şeklin yegâne farkı, ilk birimin kafiye (matla beyit) olup olmamasıdır. Bu iki şiirdeki beyit sayısının en az iki birim olması yeterlidir; ama birim sayısının artması, şeklin genel karakteristik özelliğini ve adını değiştirmez. İlk beyti kendi içinde kafiye olan şiirler gazel, kafiyesiz olanlar kıta olarak adlandırılırlar (Kurnaz-Çeltik 2005: 524-29).

	Kafiye Düzeni	
Şekil	Matla	Diğer birimler
Gazel	aa	ba ca da ea fa
Kıta	--	ba ca da ea fa

Gazel nazım şekli, divan şiirinin en karakteristik şekli olduğu gibi, diğer nazım şekillerinin de temelidir. Gazelin nazım birimi iki mısralık beyittir. Bu tablodaki nazım birimlerinin hacmi, üç, dört, beş mısra şeklinde genişleyerek bentleri meydana getirir. Bentler, beyitteki mısra sayısının belirli oranlarda genişlemesiyle oluşur. Kısaca musammat denilen bentli nazım şekillerinden tek kafiye olanlar, gazel-kıta ilişkisindeki benzer şekilde, ilk birimin kafiye veya kafiyesiz olmasına göre, ikiye ayrılabilir.

İlk birimi kendi içinde kafiye olan tek kafiye şiirler, bentlerdeki mısra sayılarına göre murabba, muhammes, müseddes gibi isimler alır. İlk birimi kafiye olmayanlar ise terci-benttir. Bunların hepsine kısaca musammat da denir (Kurnaz-Çeltik 2005).

Musammatların bent sonlarındaki vasıta denilen ve tek kafiye oluşturulan kısımlar, tek veya çift mısra (beyit) olabilir. Buna göre tek kafiye bentlerle yazılan iki tip musammat şekil görülebilir:

	1. Tip Tek Kafiye Düzeni		
Şekil Adı	Matla/musarra birim = ma	Vasıtası tek mısralı en az bir birim = t (m-1ba)	
Müselles	aaa	bba	cca
Murabba	aaaa	bbba	ccca
Muhammes	aaaaa	bbbba	cccca
Muaşşer	aaaaaaaaa	bbbbbbba	ccccccca
Terci-bent	--	bbba	ccca
Terci-bent	--	bbbba	cccca
Terci-bent	--	bbbbba	ccccca

	2. Tip Tek Kafiye Düzeni		
Şekil Adı	Matla/musarra birim = ma	Vasıtası çift mısralı en az bir birim = t (m-2ba)	
Muhammes	aaaaa	bbbaa	cccaa
Müseddes	aaaaaa	bbbbaa	ccccaa
Muaşşer	aaaaaaaaa	bbbbbbbaa	cccccccaa
Terci-bent	--	bbbaa	cccaa
Terci-bent	--	bbbbaa	ccccaa
Terci-bent	--	bbbbbaa	cccccccaa

Tablolarda verilen kafiye düzenlerini, ilk birimi kendi içinde kafiyeli şekiller için,

m: Mısra sayısı

t: Matladan sonraki birim sayısı

a: Değişmeyen tek kafiye

x: b, c, d, e... şeklinde her birimde tek kafiyeden önce yer alan mısraları gösterecek biçimde şu formüllerle gösterebiliriz:

Nazım birimleri mısra ile bağlananlar: **ma + t (m-1xa)**

Nazım birimleri beyitle bağlananlar: **ma + t (m-2x2a)**

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İlk bendi kendi içinde kafiyele olmayan tek kafiyele şekillerin, vasıtası tek mısra olanlarını $mx a + t (mx a)$, vasıtası çift mısra olanlarını da $mx 2a + t (mx 2a)$ şeklindeki formülle gösterebiliriz.

Musammat Şekiller

Musammatlar, nazım şeklinden bahseden kaynaklarda, genellikle murabba (dörtlü) başlatılıp muaşşere (onlu) kadar sıralanır. Bazen teorik olarak müselle (üçlü) şeklinin de bulunabileceği belirtilir. Onar mısradan oluşan muaşşerden sonra ise, terki-bent ile terci-bent şekillerine yer verilir. Nazım şekilleri bu şekilde sıralanınca, mısra sayısı onun üzerine çıkan; ama terci-bent veya terki-bent olmayan şekiller de vasıta mısralarının aynen tekrar edip etmemesine göre, terci-bent ve terki-bent başlığı altında ele alınır (Mesela bkz.: Dilçin 1992: 228, 230, 250; İpekten 1994: 109; Alıcı 2006: 138, 142; Saraç 2007: 157).

Tablolar ve nazım şekli formüllerinden de anlaşılacağı üzere, ilk birimi kendi içinde kafiyele olan beyitli şekiller gazel ana biçimi ile (kaside, rubai/ dü-beyti, tuyug); kafiyesiz olanlar ise kıta biçimi ile irtibatlıdır (Geniş bilgi için bkz: Kurnaz-Çeltik 2005). İlk bendi kendi içinde kafiyele olan bentli şekiller bentteki mısra sayısına göre (murabba/ dörtlü, muhammes/ beşli, muaşşer/ onlu gibi) isimler alır; ilk bendi kafiyesiz olanlar da terci-bent olur.

Muaşşerden Uzun Musammatlar

Terci-bent ile diğer tek kafiyele musammatlar arasındaki fark, gazel-kıta benzerliğindeki gibi, ilk bendin matla olup olmamasından ibarettir. Eğer terci-bendin nazım birimi bent ise, ki öyledir; bent üç mısradan başlar. Buna göre, terci-bentlerin ille de on mısradan daha uzun bentlerle yazılması gerekmez. Terci-bent en az üç mısradan başlar; ancak en fazla kaç mısra olacağına dair bir sınır çizilemez; şaire, konuya, kafiyele bağlı olarak bentteki mısra sayıları artıp azalabilir.

Nazım şeklinin uzunluğu en az iki birimden başlar; ancak en fazla kaç birim olacağı ve nazım birimlerinin kaç mısradan oluşacağına dair kesin bir sınır yoktur. Bugüne kadar muaşşerden daha uzun nazım şekilleri terci-bent adı altında toplandığı hâlde, ilk defa Halil Erdoğan Cengiz tarafından bunların terci-bent olmadığına dikkat çekilmiştir (1986: 395). Tarafımızdan da bentteki mısra sayısının ondan da uzun olabileceği belirtilmiş ve bunlara on birli, on ikili gibi isimler verilmesi gerektiğine işaret edilmiştir (Kurnaz-Çeltik 2005:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

513-517). Klasik edebiyat bilgisinde bu isimlendirme müsellesten başlayıp muaşşere kadar getirilmiş; daha uzun mısralı bentlerden oluşan şiirlere terci-bent denilmiştir.

Yukarıdaki tablolar ve onların özeti olan biçim formüllerinde de açıkça görüldüğü gibi, mısra sayısı ondan fazla olan her şiir, terci-bent değildir. Bunların yapısı da murabba, muhammes gibi şekillere benzer; tek fark mısra sayısıdır. İlk bendi matla olup kafiye düzeni muhammes, muaşşer gibi şekillere benzeyen bu tek kafiye musammatlar, bentteki mısra sayısına göre isimlendirilmelidir. Bu şekil adları Arapça kurallara göre muaşşere kadar türetilmiştir. Muaşşerden uzun şiirler, bentlerdeki mısra sayıları dikkate alınarak, Türkçe 11'li, 12'li, 13'lü, 14'lü şeklinde adlandırılabilir. Bu tarz şiirlerin de vasıta mısraları, diğer musammatlardaki gibi tek veya çift mısralı; müzdeviç veya mütekerrir kafiye olabilir.

Bu şekiller, bentlerdeki mısra sayılarına göre, şöyle tanımlanabilir:

11'li (12'li, 13'lü, 14'lü..., 20'li), ilk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısra(lar)ı daima ilk bentle kafiye, aynı vezinde 11'er (12'şer, 13'er, 14'er..., 20'şer) mısralık en az iki bentten oluşan tek kafiye nazım şeklidir.

Bu şekilleri şöyle tanımlamak da mümkündür:

İlk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısra(lar)ı daima ilk bentle kafiye, aynı vezinde 11'er (12'şer, 13'er, 14'er..., 20'şer) mısralık en az iki bentten oluşan tek kafiye nazım şekline 11'li (12'li, 13'lü, 14'lü..., 20'li) denir.

Müseddes, muaşşer gibi şiirlerle aynı kafiye örgüsüne sahip ve muaşşerden daha uzun şiirlerin örnekleri, tarafımızdan tespit edilmiş ve basılmak üzere olan nazım şekilleriyle ilgili kitabımıza konulmuştur. Bu muaşşerden daha uzun musammatlardan bir tanesi, Fuzûlî'nin divanında terci-bent başlığıyla yer alan (Fuzûlî 1990: 281-284) ve nazım şeklinden bahseden kaynaklarda (İpekten 1994: 109) da terci-bent diye gösterilen bir mütekerrir 12'liktir. Şiirin uzunluğu ve nazım şeklini belirlemede iki birimin yeterli olması sebebiyle, bu şiirin sadece ilk ve son bendi aşağıya alınmıştır:

Ben kimem bir bî-kes ü bî-çâre vü bî-hânumân
 Tâliüm âşüfte ikbâlüm nigûn bahtum *yaman*
 Nemli eşkümden zemîn memlû ünümden *âsumân*
 Âh u nâlem nâvek ü peyveste ham kaddüm *kemân*
 Tîr-i âhum bî-hatâ te'sîr-i nâlem bî-gümân
 Muttasıl gam-hâne-i sînemde yüz gam *mihmân*
 Kanda bir gam itse benden istesünler ben *zamân*
 Yok bana kayd-ı belâ vü dâm-ı mihnetden *emân*
 Çıkdı cân gönlümde endûh u gam ü mihnet *hemân*
 Ey benüm cânım sen ü gönlüm senünle *şâdmân*
Sensiz olman ayru mihnetden belâdan bir zamân
El-amân hicrân belâ vü mihnetinden el-amân

...

Fakr aşk içre Fuzûlî izz ü câhumdur benüm
 Şîve-i mihr ü muhabbet resm ü râhumdur benüm
 Derdümi sâbit kılan uşşâka âhumdur benüm
 Âh bu da'vî bir âdil güvâhumdur benüm
 Gerçi gam maksûdı katl-i bî-günâhumdur benüm
 Gam değül çün künc-i mey-hâne penâhumdur benüm
 Dergeh-i pîr-i mugan ümmîdgâhumdur benüm
 Ben anun bir çâkeri ol pâdişâhumdur benüm
 Ey ki her cürm olsa lutfun özrhâhumdur benüm
 Ayıran senden beni baht-ı siyâhumdur benüm
Sensüz olman ayru mihnetden belâdan bir zamân
El-amân hicrân belâ vü mihnetinden el-amân

Bir Nazım Şekli Olarak Yirmili ve Yirmi İkili

Nazım şeklinin adı bentteki mısra sayısı ile irtibatlı olan en uzun şiir örnekleri, bugünkü bilgilerimize göre, Senâyî, Seyyid Nigârî, Selâmî ve Halil Nihat Boztepe'ye aittir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Nasıl ki bir nazım şeklinin en fazla kaç nazım biriminden oluşacağının bir sınırı yoksa; bir nazım biriminin de en fazla kaç mısradan oluşacağının kesin bir sınırı yoktur.

Senâyî'nin yirmişer mısradan oluşan beş bentlik şiiri, Ali Emirî tarafından Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası'nda (Erdoğan Çeltik 2007) "*Terci-bend-i Senâyî-i Kadîm*" (Ali Emirî 1336: 848-851) başlığıyla, Vasfa Mahir Kocatürk tarafından ise başlıksız olarak (1963: 156-159) yayımlanmıştır.

Ali Emirî, dipnotta, şiirin Kanunî devri şairlerinden Senâyî-i Kadîm'e ait olduğunu belirtir. Ahmed Bâdî ise Riyâz-ı Belde-i Edirne'de bu şiiri, 1199/1785'de vefat eden Edirneli şeyh Ali Senâyî adına kaydeder (C. 2, s. 452). Edirneli Ali Senâyî'nin divanında yer almayan şiir, divan üzerinde hazırlanan iki yüksek lisans tezine (Öte 2000: 82-85; Sezgin 2001: 157-161) ilâve edilmiştir. Şiir, Cevdet Kâzım tarafından Edirne'den Osman Ergin'e gönderilen altı sayfalık bir metinde de yer alır (Bkz: *Terci-i Bent ve Nazîreler*, Taksim Atatürk Kitaplığı, 1761). Orijinalini göremediğimiz bu metnin sonunda, Azmî adında bir şair ile metnini aşağıda verdiğimiz Selâmî'nin de bir naziresi vardır.

Görüldüğü gibi, söz konusu şiirin hangi Senâyî'ye ait olduğu kesin değildir. Metinler üzerinde, bir kısmı okuma hatalarından, bir kısmı da nüsha farklarından kaynaklanan değişiklikler bulunmaktadır. Meselâ vasıta beytindeki Taberistanlı Cerir anlamındaki Cerîr-i Taberî yerine Darîr ü Taberî veya Harîrî Taberî yazılması bunlardan birisidir. Özellikle son bentteki mısraların sırasında değişiklikler görülmektedir. Buradaki asıl amacımız muaşşerden uzun, ama terci-bent olmayan şiirlere örnek vermektir. Bu sebeple, burada şiirin çok önemli görmediğimiz nüsha farkları üzerinde durmadan, Ali Emirî'nin eski harflerle yayımladığı metni, aşağıya almayı uygun gördük.

Beş bentlik şiirin her bendi yirmi mısradan oluşmuştur. İlk bentteki bütün mısralar birbiriyle kafiyevidir. İlk bendin son iki mısraı diğer bentlerin sonunda aynen tekrarlanmıştır. Diğer bentlerin ilk on sekiz mısraı ise her bentte kendi içinde kafiyevidir. Bu şiir aynı kafiye düzeniyle onar mısradan ibaret olsaydı, "*mütekerrir muaşşer/mütekerrir onlu*" adını alacaktı. Burada bentler aynı kafiye örgüsüyle 20'şer mısradan oluştuğuna göre, söz konusu şiirin nazım şekli "*mütekerrir yirmili*" olmalıdır.

Şiirin kafiye örgüsü "(m=20): ma + t (m-2b2A) veya 20a + 4(18b2A)" biçimindedir. Bu da yukarıdaki tablolarda kafiye düzenleri gösterilen murabba, muhammes müseddes gibi şekillerin genel kafiye örgüleriyle örtüşmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Terci-bend-i Senâyî-i Kadîm

Âh kim derd-i derûnum yine buldı *zararı*
 Yine eflâki siyâh eyledi âhum *şereri*
 Levh-i dilde komadı yaşım eğerçi *eseri*
 Âh-ı serd-i seher ile yine buldum *güzeri*
 Aradum yel gibi yeldüm bulamadum bir *eri*
 Diye ey bâd-ı sabâ soluma aldum *haberi*
 Hâs u âm şeyh idinmiş bir alay hîre-*seri*
 Sana düldül diyü vallâhi satar leng *harı*
 Ne hakikat bilür ebter ne gök anlar ne *yeri*
 Bağlamaz terkisine kâl ile nev'-i *beşeri*
 Her yana gâh Sikender gibi kıldum *seferi*
 Geh Süleymân gibi saldum yedi iklîme *çeri*
 Açdı şehbâz-ı dilüm her yanaya bâl ü *peri*
 Eyledüm seyr nice mu'teberât u *siyeri*
 Okudum kavl-i Ebû Bekr ile İbn-i Ömer'i
 Kimi Abbâs'ı delîl itdi kim'İbn-i *Hacer'i*
 Görmedüm gülşen-i akvâlde hiçbir *şeceri*
 Ki bite şâhınun üstinde murâdum *semeri*
 Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i *Taberî*
 Haberüm yok güzelüm kimden alayım *haberi*

Seni âlem sanemâ arş-ı muallâda arar
 Kimi esmâda kimi genc-i müsemmâda arar
 Kimi A'râf ü kimi cennet-i me'vâda arar
 Kimi havrâda kimi Âdem ü Havvâ'da arar
 Kimi yerde kimi gökde kimi deryâda arar
 Kimi dağda kimi bağda kimi sahrâda arar
 Kimisi sîm ü zer ü gevher-i yektâda arar
 Kimi hurşîd-i cihân-tâb-ı mücellâda arar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Beyt-i Makdis'de kimi Ka'be-i ulyâda arar
 Kimisi deyre girüp Lât ile Uzzâ'da arar
 Kimi Ya'kûb-sıfat Yûsuf-ı zîbâda arar
 Kimisi Yûsuf olup rûy-ı Züleyhâ'da arar
 Kimi Mecnûn'un olur sûret-i Leylâ'da arar
 Kimi Vâmık gibi ruhsâre-i Azrâ'da arar
 Kimisi bâğa girüp serv-i dil-ârâda arar
 Gül ü sünbülde kimi bülbül-i şeydâda arar
 Kimi levhe yazılan lafz ile ma'nâda arar
 Kimi tecnîs ile eş'âr u muammâda arar
Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî
Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

Söyle ey mâh aceb Kubbe-i Hadrâ'da mısın
 Yohsa şol şem'-i münîr-i felek-ârâda mısın
 Kürsi vü levh ü kalem Sidre vü Tûbâ'da mısın
 Yohsa envâr-ı Duhâ Necm-i Süreyyâ'da mısın
 Bâis-i hilkat olan gevher-i yektâda mısın
 Ya bu masnû'un olan cümle-i eşyâda mısın
 Sâye-i zâtun olan Dâver ü Dârâ'da mısın
 Zâtına şâhid olan olan şâhid-i zîbâda mısın
 Aks-i ruhsârın olan rûy-ı musaffâda mısın
 Çeşm-i cân-bînün olan nergis-i şehîlâda mısın
 Aceb enhâr gibi tûde-i gabrâda mısın
 Gâhi esfelde gehî âlem-i a'lâda mısın
 Gâhi Îsâ'da gehî Hâcer ü Sârâ'da mısın
 Gâhi Mûsâ'da vü gâhî yed-i beyzâda mısın
 Mescid ü medresede künc-i musallâda mısın
 Zâhidün hây ile hûy itdügi gavgâda mısın
Leyte vü leysede mi lâda mı illâda mısın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009

Kâf-ı Ankâ'da mı yâ Huld ile Me'vâ'da mısın
 Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî
 Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

Nice dem hem-nefes-i nâle vü feryâd oldum
 Âh ile taht-ı Süleymân gibi berbâd oldum
 Taht-ı izzetde gehî ekber-i şehzâd oldum
 Gâh olup bende gehî mutlak u âzâd oldum
 Gâh vîrân ü gehî vasl ile âbâd oldum
 Yıkılup gâh gam-ı hicr ile nâ-şâd oldum
 Hızr ile hem-dem olup kâbil-i irşâd oldum
 Cân u dilden ne ki dirler ise münkâd oldum
 Gâh hem-râh olup aktâb ile evtâd oldum
 Nice dem keşf ü kerâmet ile mu'tâd oldum
 Tâat ü zühd ile gâh eşref-i zühhâd oldum
 Şirret-i nefis ile geh bedter-i Şeddâd oldum
 Nefs-i bed-hâhumı öldürmekle cellâd oldum
 Ciğerüm zahmına Selmân gibi fassâd oldum
 Gâh monlâlar ile rehber-i ubbâd oldum
 Gâh evbâş ü kumarbâz ile nerrâd oldum
 Gâh sehhârlık itdüm gehi şeyyâd oldum
 Gerçi kim okumada yazmada üstâd oldum
 Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî
 Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

Kanda bulsam anı kim yokda değül varda yok
 Nüh felek şeş cihet ü seb'a-i seyyârda yok
 Hâl ü müstakbel ü evzâ' ile etvârda yok
 Ebr-i bârân-fiken ahsen-i ezhârda yok
 Haleb ü Şâm'da yok Mekke'de emsârda yok

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Atlas ü akmişede dirhem ü dînârda yok
 Nice vâsîf itmez anı kim der ü dîvârda yok
 Nîk ü bedde değül âsân ile düşvârda yok
 Âşık-ı zârda yok dilber-i mekkârda yok
 Gül ile hârda yok bâğ ile gülzârda yok
 Zâhir ü bâtın u ıyân ile esrârda yok
 Yemen ü Hind ü Buhârâ ile Tâtâr'da yok
 Şehr ü dükkânda yok sûk ile bâzârda yok
 Kûşe-i mescid ü mey-hâne-i hammârda yok
 Fıkh u tefsîr ü ehâdîs ile âsârda yok
 Dahi ser-cümle muhâcir ile ensârda yok
 Ser-be-ser hayl-i cihân Ahmed-i Muhtâr'da yok
 Kalb-i vîrân-ı Senâyî-i dil-efkârda yok
Yazmamış Kâdi vü Keşşâf u Cerîr-i Taberî
Haberüm yok güzelüm kimden alayım haberi

Metnini vereceğimiz yirmilik şiirlerden ikincisi Seyyid Nigârî'nin "Menâkıb-ı Seyyid Nigârî" başlıklı müzdevîç 20'lik manzumesidir. Söz konusu şiirin biri eski harfli (Nigârî 1326: 389-398), ikisi yeni harfli (Bilgin 2003: 339-344; Altunbaş 2004:534-560) üç baskısı mevcuttur.

Nigârî'nin şiiri her biri yirmişer mısralık yirmi bir bentten meydana gelmiştir. Şiir, eski harfli metinde 21 bent hâlinde yazılmış; vasıta mısraı bentlerin sonunda, bendin son mısraı ile birlikte bir beyit gibi kaydedilmiştir. Söz konusu şiir yeni harfli metinlerde bent bütünlüğü bozularak 210 beyitlik mesnevi biçiminde kaydedilmiştir. Bu metinlerden birisinde beyitler numarasız yazılmış (Altunbaş 2004: 534-560), birinde ise beyitlere numara verilmiştir (Bilgin 2003: 339-344).

Manzumenin kafiye düzeni "(m=20): ma + t (m-1ba) veya 20a + 20(19ba)" biçimindedir. Birinci bentteki yirmi mısraın hepsi aynı kafiyededir; ikinci bentten itibaren her bendin ilk 19 mısra kendi içinde kafiyeli, son mısraı ise ilk bentle kafiyece uyumludur (20a, 19ba, 19ca, 19da...). Şiir üzerinde de görüleceği gibi, bu kafiye düzenindeki şiir eğer 6'şar mısralık bentlerle yazılsa müseddes, 10'ar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

mısralık bentlerle yazılsa muaşşer olacaktı. Burada aynı kafiye düzeni 20'şer mısralık bentlerle devam ettirilmiştir. O hâlde şiirin nazım şekli, her bentte yirmi mısra bulunduğu ve bentleri aynen tekrarlanmayıp ilk bentle kafiyece uyumlu bir mısra birleştirdiği için "*müzdeviç yirmili*" olmalıdır.

Nigârî'nin bu yirmilik şiirinde, bazı mısralar, musammat gazellerdeki gibi iç kafiyeyle sahiptir. Şiirin özellikle 13., 15. bentlerindeki mısraların pek çoğu, ortadan ikiye bölünerek yazılabilecek tarzda, musammat kafiyeyle kurgulanmıştır. Ancak bu musammat kafiye düzeni her mısra da bulunmamaktadır; yoksa şiiri musammat kafiyesiyle kırkar mısralık bentlerden oluşan bir manzume gibi yazmak da mümkün olabilecekti.

Nigârî'nin şiirinin bir başka özelliği de, ilk bentteki 20 mısraın, sırasıyla diğer bentlerin müzdeviç kafiyeyle vasıta mısraı olarak tekrarlanmasıdır. Klasik musammat yapısında ilk bendin son bir iki mısraı mütekerrir kafiyeyle diğer bentlerin sonunda aynen tekrarlanabilir. Oysa burada vasıta mısraları müzdeviç kafiyeledir; fakat bu müzdeviç mısralar ilk bentte yer alan mısraların birer bent arayla kullanılmasından meydana gelmiştir. Çok mısralı bentlerden oluşan şiirler genellikle 5 bent civarında yazılırken Nigârî'nin manzumesi bu ilginç kafiye düzeninden dolayı toplam 21 bentlik bir hacme ulaşmıştır:

Menâkıb-ı Seyyid Nigârî

Cânem be-kâmet el-hamdü *lillâh*

Nûşem müdâmet el-hamdü *lillâh*

Meyem be-câmet el-hamdü *lillâh*

Câmem imâmet el-hamdü *lillâh*

Bâ-câm-ı câmet el-hamdü *lillâh*

Hamrem ne hâmet el-hamdü *lillâh*

Yuhyi'l-izâmet el-hamdü *lillâh*

Saydem be-dâmet el-hamdü *lillâh*

Hayru'l-kelâmet el-hamdü *lillâh*

Kavlem selâmet el-hamdü *lillâh*

Şâhem gulâmet el-hamdü *lillâh*

Fikrem hudâmet el-hamdü *lillâh*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zübde-i tâmest el-hamdü *lillâh*
Fakrem temâmest el-hamdü *lillâh*
Rütbe-i tâmest el-hamdü *lillâh*
Câhem hümâmest el-hamdü *lillâh*
Hâsıl merâmest el-hamdü *lillâh*
Nûru'l-makâmest el-hamdü *lillâh*
Pâk ez-zalâmest el-hamdü *lillâh*
Bî-subh u şâmest el-hamdü lillâh

Çaldım çegâne girdim meydâna
Geldim devrâna mey-i mugâna
Bahş eyledim cân merd-i merdâna
Girdim irfâna daldım îkâna
Terk itdim nâmı bakmadım şâna
Elde sürâhî lebde peymâne
Çekdim pey-â-pey ki âşıkâne
Söylerem her dem şâd u handâne
Büşrâ mestâne büşrâ dostâne
Zîrâ güşâdedir şarâbhâne
Söyleyün gelsün ehl-i irfâne
Seyr eylesün ol güzel ihsâne
Görsün neler var kılsun Rahmâne
Hamd-i hüveydâ hamd-i nihâye
El-hamdü *lillâh* zevk-i cihâna
Bakmadım daldım bahr-i irfâna
Mahv oldu cümle mâni' bahâne
İrdim merâma sırr-ı gümâne
Seyr eyler cânım zât-ı cânâne
Cânem bekâmest el-hamdü lillâh

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sâkîm piyâle kanı ki her dem
 Nûş eyleyem hem olmaya bir gam
 Gam gide bâde elde câm-ı Cem
 Eyleye cilve cân ola hurrem
 Şâd ola âlem ser-mest-i âdem
 Elde sürâhî oynaya bî-gam
 Nûş eyleye hem sahbâ dem-â-dem
 Lutf-ı ilâhım banadır hem-dem
 Mey-i dilşâdım olmaz bir dem kem
 Sürûrum her dem olur gam adem
 El-hamdü lillâh câm ender-serem
 Oynar dem-â-dem şâdem bî-elem
 Bilmezem kim neyem yâ benem
 Mest-i lâ-ya'kıl söylerem senem
 Ahvâlim böyle ey şâh-ı sanem
 İşim yerinde kârım muazzam
 Şarâbım mebzûl kirdârım a'zam
 El-hamdü lillâh olmaz böyle dem
 Meyim müheyyâ işret dem-â-dem
 Nûşem müdâmet el-hamdü lillâh

Sâkîm ziyâde âteşim bî-pâ
 Söndürmez bî-pâ âteşim deryâ
 Güftârım ey cân bî-ma'nî sanma
 Bî-ma'nî olmaz bahşîş-i Mevlâ
 Der şarâbhâne bâde-i sevdâ
 Ez cûş-ı peyda bî-pâ hüveydâ
 Meyim mudıyyâ kâsem müşeffâ
 Âlât-ı işret cümle müheyyâ
 Memlû câm-ı Cem bir bâde mînâ

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009

Sürâhim lebrîz ez-mey-i sahbâ
 Piyâlem ser-şâr ez-mey-i ma'nâ
 Bes böyle devrân bulunmaz aslâ
 Câmım mücellâ meyim musaffâ
 Şarab-hânem nûr çün hûr mudıyyâ
 Hâzır mey-hârım meyim müşehhâ
 Dem-be-dem câmım söyler es-salâ
 Söyler es-salâ amma bi'n-nidâ
 Heyvâ hüyûhem ammâ bi's-sadâ
 Meyhânem lebrîz sürâhim derya
Meyem be-câmet el-hamdü lillâh

Mînâ şâdâne söyler ki handân
 İçin bî-minnet bî-elem her ân
 Şehrâh-ı doğru budur el-emân
 Dönmez bu yoldan hâlis müselmân
 Zîrâ bu yoldur asl-ı tarîkân
 Ey ehl-i îmân ey ehl-i îkân
 Mey-hânım cennet mey-hârım gılmân
 Mıstabam gülşen sohbetim irfân
 Sahbâdır gülüm bülbülüm mestân
 Hem-sohbetim câm hem-demim yârân
 El-hamdü lillâh der-meclis-i ân
 Güftârım şîrîn tab'ım güşâdân
 Söylerem salâ cem' olur olan
 Erbâb-ı sevdâ zümre-i hûbân
 Mevzûn-ı mînâ sürâhî şâdân
 İkâmet eyler Şîrîn ol zaman
 Meyhanem tekyem musallam ey cân
 Sahn-ı meyhânem mevtim mey-hârân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Zümre-i mestân sermest-i dostân
Câmem imâmet el-hamdü lillâh

El-hamdü lillâh nigâhı âhû
 Sâkî-i ser-mest gamzesi câdû
 Ârız-be-ârız söyledi yâ Hû
 Nûş it dem-â-dem olmagıl gamlu
 Bahş itdi ol dem bâde-i dil-cû
 Aldı revânım oldım ârzû
 Oldun selâmet sahbâdan ayru
 Olmadım dutdım anınla kim hû
 El-hamdü lillâh mahv oldu afû
 Bahtım mübârek tâli'im nîkû
 Seferim efzûn lahza-i gulû
 Olmadım hergiz gezmedim gû gû
 Zîrâ yanımda meyim cüst ü cû
 İtmedim mînâm sürâhim memlû
 Zevkimden yâ Hû söylerem yâ bu
 Güftârun cümle toğrıdur toğru
 El-hamdü lillâh ey yâr-ı âhû
 Bahtım hümâyûn meyim müşk-bû
 Kadem bâ-kadeh sebû bâ-sebû
Bâ-câm-ı câmet el-hamdü lillâh

Âteşim aşkım sîne kebâbım
 Hûndur şarâbım cândır hûnâbım
 Âhengim âhım nâle rebâbım
 Ne disem anlar ehl-i hitâbım
 Hicrân azâbım yanık sevâbım
 Ser-mest-i yârım olmaz hesâbım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Sâye-i mihrim hükm-i meâbım
 Bîdâr-ı mihrim şemme-i hâbım
 Yohdur gözümde elimde tâbım
 Hadden ziyâde tâb ender-tâbım
 Açık meyhânem bî-bend-i bâbım
 Çeşme-i cândır la'l-i müzâbım
 Meyhânem deryâ bî-had şarâbım
 Gülüm şarâbım mülüm gülâbım
 Şîşe-i câmım ol mâhitâbım
 Gülgûn şarâbım ol âfitâbım
 Defterim sînem sînem kitâbım
 La'l-i nâ-yâbım gülgûn şarâbım
 Puhtedür gülgûn şarâb-ı nâbım
Hamrem ne hâ mest el-hamdü lillâh

Sevdâ şîrîn cân Şirin cânândır
 Füzûndur cândan fasl-ı ıyândır
 Bî-gâye deryâ dükenmez kândır
 Dürr-i irfândır nef'-i îkândır
 Lutf-ı Rahmândır mihr-i Sübhândır
 Sanma pinhândır celî bürhândır
 Bî-pâ şevketi bî-gâye şândır
 Vasfı dükenmez âciz beyândır
 Tahrîrden âciz vâsıf hayrândır
 Hayran Felâtun hayran Lokmân'dır
 Der-pey-i pâdır dükenmez kândır
 Kildir amma kim bir özge kândır
 Sırr-ı Mevlâ'dır kâr-ı pinhândır
 O şîrîn cândır mağz-ı Kur'ân'dır
 Kenz-i bekâdır genc-i nihândır

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009

Zevk-i cânândır mezâk-ı ândır
 Ân-ı îkândır keyf-i irfândır
 Kulzüm-i cânđır bahr-i hayrândır
 Mihr-i cânândır mâye-i cânđır
Yuhyi'l-izâmet el-hamdü lillâh

Ey cân-ı şirîn ey şûh ey şeng
 Şevkînla çalam tûşeyi der-seng
 Dem-be-dem ammâ olmazam dil-teng
 Seher çalam çeng ahşam çalam zeng
 Âşıkam bî-reng eylemezem neng
 Yek-serem yek-reng kim nîm dü reng
 Rast-reftârem keç niçün harçeng
 Zemzeme-kâram amma reng-â-reng
 Şevkim ziyâde âhengim derheng
 Mihrinle kûyun eylerem âheng
 Seyrimdir çâpük ammâ ki bî-leng
 Reftârım çâpük amma bî-direng
 Tayy ider her dem hezârân ferseng
 Âşıkam şeydâ eylemezem ceng
 Mey-hâram amma bî-nâm u bî-reng
 Ser-mestem amma bî-bâde bî-beng
 Kâmil-i aşkam ney çalmazam çeng
 Şevkim ziyâde neylerem âheng
 Der-zıll-i sevda şikâram der-çeng
Saydem be-dâmet el-hamdü lillâh

Ellerde oynar ser-şâr-ı câmım
 Kim mînâ söyler ke'si kirâmım
 Ferah-efzâdır kavî-i imâmım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kavl-i imâmım elde peyâmım
Anınla kârım kâm-ı hüâmım
İllerde meşhur bed-nâm nâmım
Dillerde mezkûr nâm-ı bed-nâmım
Hak'dır efkârım Hak'dır ilhâmım
Hak'dır hayâlim ilhâm-ı tâmım
Yeksândır cümle seherim şâmım
Bir ayıklıkım cümle menâmım
Rütbe-i âlim âlî-makâmım
Ezkârım cümle fikr-i devâmım
Mevlâ'dır Mevlâ zikr-i tamâmım
Mevlâ'dır Mevlâ fikr-i müdâmım
Merâmım Mevlâ Mevlâ'dır kâmım
Güzeldir kâmım hûbdur merâmım
Allah Allah'dır kelâm-ı tâmım
Kelâmım Allah Allah kelâmım
Hayru'l-keâmest el-hamdü lillâh

El-hamdü lillâh irdi işâret
Ez-cânib-i Hak geldi beşâret
Böyle ki mihnet buldı nihâyet
Mahv oldu âlâm geldi beşâret
Ey sâlik-i Hak ey âlî-himmet
Kıl istirâhat zîrâ ki râhat
Hem-demin şükr it bu olur devlet
Ömr eyle şâdân tavîlü'l-müddet
Min ba'd izzet anındır elbet
El-hamdü lillâh hüsn-i hâtemet
Senin nûş eyle mey-i melâhat
Nûş itdim ol dem bilmem ne hâlet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Almış vücûdum kâr-ı bî-kıymet
 Sığmaz beyâna bir özge bâbet
 Der-bârgêhet kıldım dehâlet
 Arz eyleyem ey bahr-i kerâmet
 Ey rahmet-i Hak kân-ı şefâat
 Ber zât-ı pâket her dem salâvat
 Her lahza ey cân her hâk-i pâyet
Kavlem selâmet el-hamdü lillâh

Gezerem bî-gam her lahza hürrem
 Şevkinle çalam âheng ey sanem
 Bâde-i sevda în kâr-ı ekrem
 Mahsûs bana hem kârım muazzam
 Rûsvâ-yı âlem bed-nâm-ı a'zam
 Ben tek bulunmaz hergiz bir âdem
 Zîrâ benem hem bî-tâ bî-elem
 Kârı girdârı muhkem müstahkem
 Meyhâne mînâ sürâhî Cem hem
 Âlât-ı uzmâ bana müsellemler
 Bed-nâm-ı âlem şeydâ-yı bî-gam
 Elimde oynar her dem câm-ı Cem
 Zîrâ dem-â-dem ol bana hem-dem
 Bu kâr-ı a'zam değül kim mübhem
 Kârım müstahkem kirdârım muhkem
 Mağlûbum hevâ âcizim der-hem
 Söyleyem anlan ey ehl-i âlem
 Nefsim serkeşlik eylerdi her dem
 İmdi ilticâ eyler dem-â-dem
Şâhem gulâmet el-hamdü lillâh

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Sermest-i yârım bilmem ağyârım
 Bilmem ağyârım bilmezem yârım
 Şarâbdır kârım oldur medârım
 Câm-ı ser-şârım medâr-ı kârım
 Bilmek dilersen ey bâde-hârım
 Söyleyem anla nedir esrârım
 Esrârım yârım dürr-i şehvârım
 Yâ nedir kârım mihrimdir nârım
 Cânım menârım gönlim fenârım
 Dem-â-dem yanma kârım kirdârım
 İmdi kirdârım feryâdım zârım
 Pey-â-pey âhım nâr-ı hezârım
 Anla güftârım ey şarâb-hârım
 Dildârım ezber ezber dildârım
 Tekrarım dilber dilber tekrârım
 Fikrim nigârım zikrim nigârım
 Efkârım yârım yârım efkârım
 Güftârım Allah Allah güftârım
 Efkârım Allah Allah efkârım
Fikrem Hudâmest el-hamdü lillâh

Feryâd lâzım dergâh-ı bî-gâh
 Kim dâdresdir dildâr-ı dil-hâh
 Dâda yetmez mi dildâr-ı âgâh
 Yeter elbetde yohdur ıstibâh
 Gerekdür sâlik âh ender-âh
 Eyleye tâ kim eyleye tayy-i râh
 Râh-ı nûrda sad lev-haşallâh
 Ey ehl-i himmet şâm u seher-gâh
 Gerek bî-had âh bu ne kâr-gâh

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Eyleye lerziş tâk-ı şâhen-şâh
 Eyleye imdâd ya'nî ki Allah
 Sâlik cândâd ola nazar-gâh
 El-hamdü lillâh ve's-şükrü lillâh
 Hem-demim Allah hem-râhım Allah
 Fe-sübhânallâh tebârekallâh
 Tebârekallâh fe-sübhânallâh
 Efkarım Allah ezkarım Allah
 Ezkarım Allah efkarım Allah
 İsm-i a'zamdır vallâhi Allah
 Zübde-i nâmet el-hamdü lillâh

Var i'tibârım kanâatkârım
 Temkîn medârım ülfetim nârım
 Vîrâne dârım kühsâr-ı gârım
 İflâs-ı kârım meslûb-ı ârım
 Sırrım şîârım ez-behr-i yârım
 Câmım nisârın yok başka varım
 Şükr-i hezârım hamd-i sad-bârım
 Tekrar şükrim şükrim tekrârım
 Cümle güftârım cümle kirdârım
 Tab'-ı dür-bârım şükr-efşârım
 Esrâr-ı fakrım dürr-i şehvârım
 Evrâdım yârım u zikrim nigârım
 Cümle efkarım cümle ezkarım
 Cûşım ü cümbüşim kârım ü âsârım
 İhsân-ı hâsın ey kerem-kârım
 Var iftihârım yok ihtiyârım
 Muhtârım fakrım fakrım muhtârım
 Dildârım fahrım fahrım dildârım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

El-fakru fahrım bu iftihârım
Fakrem tamâmet el-hamdü lillâh

Destimde her dem serşâr-ı câmım
İçer meyhârım mey-i gülfâmım
Ke's-i kirâmım câm-ı hırâmım
Ayş-ı müdâmım seher akşamım
Hem-demim cânım bâde-i kâmım
Mezâkım hâsıl hâsıl merâmım
Hasbeten lillâh hıdmet-i tâmım
İllerde meşhur bed-nâm-ı nâmım
Dillerde mezkûr nâm-ı bed-nâmım
El-hamdü lillâh gürgim ağnâmım
Derbend-i nefsim kemter gulâmım
Der-bî-nevâyî kârım in'âmım
Der-şarâb-hâne sert ü selâmım
Nûş-ender-nûşum der-subh u şâmım
Der-fakr-ı şîrîn şürb-i müdâmım
Cümle kemâlim vâsf-ı hüâmım
Der-fakr-ı tâmım nâm-ı fercâmım
Der-fakr-ı Allâh Allâh kelâmım
Allah kelâmım fakr-ı tamâmım
Rûtbe-i tâmet el-hamdü lillâh

Aşk-ı füzûnım âlî-kemâlim
Âlî-kemâlim makâm-ı âlim
Neş'e-i cânım mey helâlim
Mâye-i ânım bâde-i âlim
Zikr-i cânânım şîrîn-makâlım
Efzûnter-hâlim yokdur melâlim

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Der-cilve-i nâz turfe gazâlim
 Hoş güft ü gûyum hûyım hısâlim
 Hûb vâridâtım hoş-ter hayâlim
 Bahtım mübarek ferhunde-fâlim
 Eş'ârım şeker şehd-âb fâlim
 Yohdur müşkilim yohdur suâlim
 Tab'ım güşâde bî-bend-i bâlim
 Âfitâbânım yohdur misâlim
 Firkatim zâil hâsıl hayâlim
 Bî-had sürûrım zâil ü bâlim
 Hilmim ziyâde kemdir celâlim
 Temkînîm muhkem müstahkem hâlim
 Rütbe-i âlim câh-ı cemâlim
Câhem tamâmet el-hamdü lillâh

Ey mâh-ı bî-çün nigâhı efsûn
 Ben sana mecnûn il bana meftûn
 Ülfetim efzûn hâlim diğêr-gûn
 Yanmış vücûdım bağrım lâle-gûn
 Ne çâre eknûn gözümdür Ceyhun
 Yaşımdır Seyhûn derdim gûnâgûn
 Âciz Felâtûn ahvâlim zebûn
 Gezereın hâmûn bî-râh-nümûn
 Böyledür kânun gerek bir cünûn
 Bir bağı pür-hûn âşık-ı bî-çün
 Çün dürr-i meknûn söyleye mazmûn
 Güftârı mevzûn cünûnı efzûn
 Âteş-enderûn melâmet-nümûn
 Fünûn der-fünûn akldan bîrûn
 Çün kenz-i mahzûn derd ile meşhûn

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Ferahla memnûn süknâsı hâmûn
 Kârı Bîsütûn makâm-ı Mecnûn
 Ana müsellemler ol benem eknûn
 Matlûbım meymûn kâmım hümayûn
Hâsıl merâmest el-hamdü lillâh

Fikr-i cânânım cânân-ı cânım
 Zikr-i cânânım Kur'ân-ı cânım
 La'l-i cânânım îmân-ı cânım
 Çeşm-i cânânım sultân-ı cânım
 Gamz-ı cânânım Hâkân-ı cânım
 Remz-i cânânım Lokmân-ı cânım
 Zülf-i cânânım fermân-ı cânım
 Hûy-ı cânânım bostân-ı cânım
 Târ-ı cânânım reyhân-ı cânım
 Olmaz bî-bâde devrân-ı cânım
 Döner merdâne câm-ı gerdânım
 Câm-ı gerdânım gerdân-ı cânım
 Gerdân-ı cânım cânân-ı cânım
 Derd-i cânânım dermân-ı cânım
 Zehr-i cânânım revân-ı cânım
 Nâz-ı cânânım selmân-ı cânım
 Cevr-i cânânım mihmân-ı cânım
 Mihr-i cânânım mâye-i cânım
 Ol şems-i tâbân meydân-ı cânım
Nûru'l-makâmest el-hamdü lillâh

Bî-hod u bî-âr oldur ser-i Tûr
 Söylerem ernî ernî bî-fütûr
 Bir hâl-i bî-tâ eyledi zuhûr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Hâtıra gelmez olmaz böyle sûr
 Âlemde olmaz böyle bir sürûr
 Ger inanmazsan ehl-i dilden sor
 Budur murâdım ey erbâb-ı şûr
 Ne heşt cennetdir ne de hûr
 Olsa müyesser kılmazam manzûr
 Atmazam perde olunsa destûr
 Me'zûn-ı keşfem bu kâra ın'e'mûr
 Bu kâra me'mûr olunsa ma'zûr
 Güni fehm itmez görmez nûrî kûr
 El-hamdü lillâh tâ hengâm-ı sûr
 Oynar serimde bir ra'se-i nûr
 Olmaz gözümden ol nûr mestûr
 Lutf-ı Mevlâdır ol kâr-ı meşkûr
 Cânım cümle nûr gönlüm cümle hûr
 Menzirim cümle nûrun âlâ-nûr
Pâk ez-zalâmet el-hamdü lillâh

Güftârım cârî kim meyim sârî
 Terk itdim varı buldum dil-dârî
 Zülf-i cünûnum kâkül-i târî
 Cünbüş-i cânım kebg-i reftârî
 Ân-ı revânım çeşm-i humârî
 Bilmezem hergiz nâmûs u ârî
 Câm-ı serşârî bâde-i sârî
 Çekdim bi-hakkın rızâ-yı Bârî
 Kıldım temâşâ âl-i izârî
 Mahv oldu gayrın bâr-ı efkârî
 Birdir gönlümün kirdâr-ı kârî
 Fikridir yârî zikridir Bârî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Zikr-i dilberdir cümle güftârı
 Dilberdir fikri şuglı şîârı
 Cânımın yârı birdir nigârı
 Birdir nigârı kârı medârı
 Buldım hakikat kıldım karârı
 El-hamdü lillâh Seyyid Nigârî
 Bir yerde açdım imdi bâzârı
 Bî-subh u şâmet el-hamdü lillâh

Burada metnini vereceğimiz muaşşerden uzun şiirlerden üçüncüsü, Selâmî'nin "*Terci-bend-i Nakîza-i Şâyî*" (Yavuz 2006: 514-516) veya "*Nakîza-i Terci-bend-i Şeyh Senâyî* (Osman Ergin Yazmaları 726/8) başlığını taşıyan manzumesidir. Başlıktan anlaşılacağı üzere, şiir yukarıda metni verilen Senâyî'nin şiirine naziredir.

Her bendi 22'şer mısradan oluşan beş bentlik şiirin ilk bendinde bütün mısralar matla tarzında birbiriyle kafiyeledir. İlk bendin son iki mısraı, bent sonlarında vasıta beyti olarak aynen tekrarlanmıştır. Diğer bentlerin vasıtadan önceki mısraları kendi içinde kafiyeledir. Bu sebeple şiirin nazım şekli "*yirmi ikili*"dir. Vasıta beyti tekrar ettiği için, "*mütekerrir yirmi ikili*" de denilebilir.

Selâmî'nin 22'li biçimindeki şiiri, bentteki mısra sayısına göre isim alması gereken nazım şekilleri içerisinde, şimdilik en uzun bent genişliğine sahip metindir.

Şiirin kafiye örgüsü "(m=22): ma+4 (20b2A)" biçimindedir. Terci-bent olması için vasıta beytinin ilk bentten ayrı kafiyelemesi gerekirdi. Son bendin kafiyesini oluşturan "*vârda da var*" söz grubu vezin gereği "*vârda da var*" biçiminde kısa okunmalıdır:

Terci-bend-i Nakîza-i Şeyh Senâyî

Ey çeken derd-i sanemle gice gündüz kederi
 Eylesin firkat ile dem-be-dem âh-ı seheri
 Geç idüp bezm-i cihânı dolansun bahr u beri
 Görmeyen dehre gelüp vuslat-ı yârdan eseri
 Hârdan bülbül-veş câna çeküp nişteri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kokmadun gülşen-i âlemde gezüp verd-i teri
 Bulmadun kendine bir pîr-i aziz râh-beri
 İtmedün kûy-i dil-ârâ-yı murâda seferi
 İtmedün nefse uyup râh-ı Hudâ'ya güzeri
 Bulmadum diyü güzâf eyleme eyle hazeri
 Dinde dil perdeyi kaldur güzel eyle nazarı
 Avn-ı hakk ile kuşan mûy-ı miyâna kemeri
 Sûz-ı aşk ile yakup cismüni hûn it ciğeri
 Yoluna eyle fedâ bulmağa bin cân seheri
 Çeke gör (merkeb-i) nefse gice gündüz teberi
 Alasın sen dahi esrâr-ı Hudâ'dan haberi
 Bite bustân-ı vücûdunda hakîkat şeceri
 Ola her şâhınun üstünde maârif semeri
 Ârif ol cânun ile dinle bu pend-i güheri
 Bulamazsın okusan bin kütüb-i mu'teberi
Okudum Kâdi vü Keşşâf u Harîrî Taberî
Aradum sordum anı pîrden aldum haberi

Nice bulsun kişi ol yârı ki ehvâda arar
 Gâh tenzîh gehi teşbih ile hülyâda arar
 Bilmeyüp *men arefî* gayrı bir eşyâda arar
 Benzer ol mâhiye suyu yine deryâda arar
 Haşr u neşri arasa âlem-i ukbâda arar
 Görmeye dost yüzini cennet-i me'vâda arar
 Sırrı zâhirde arar zâhiri ihfâda arar
 Gûyiyâ pertev-i mihri şeb-i zulmâda arar
 Âb-ı hayvân diyü İskender ü Dârâ'da arar
 Nefh-i râhı koyup İsâ'yı etibbâda arar
 Zâhidi meykedede rindi musallâda arar
 Ârif ü ehl-i dili mesned-i takvâda arar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kimi esrâr diyü şîre ile bâde arar
 Neş'e-i aşkı varup sâgar-ı sahbâda arar
 Kimi indîce riyâzât ile esmâda arar
 Kesret-i halvet ile bulmağa tenhâda arar
 Ârif oldur ki hemân nüsha-i kübrâda arar
 Kalb-i mü'min gibi mir'ât-ı mücellâda arar
 Cümle kendinde bulur her ne ki dünyâda arar
 Ana hep zâhir olur nesne ki ma'nâda arar
Okudum Kâdi vü Keşşâf u Harîrî Taberî
Aradum sordum anı pîrden aldum haberi

İsteyen yârini serrâ ile darrâda bulur
 Sıdk ile âşık olan kesret ü tenhâda bulur
 Nûr-ı mihri dileyen çârüm-i mînâda bulur
 Matlabı lü'lü' ü mercân ise deryâda bulur
 Teşne-i zemzem olan Ka'be-i ulyâda bulur
 Hızrveş âb-ı hayâtı kişi zulmâda bulur
 Yed-i beyzâ dileyen Hazret-i Mûsâ'da bulur
 İsteyen nefha-i rûhı dem-i İsâ'da bulur
 Sırr-ı mi'râc arayan sûre-i İsrâ'da bulur
 Mustafâ sırrını kavseyni ev-ednâda bulur
 Ârif irfân ile hep cümle-i eşyâda bulur
 Her neye mazhar ise sûret-i ma'nâda bulur
 Kaysveş âşık olan matlabı Leylâ'da bulur
 Kimi pervâne gibi şem'-i şeb-ârâda bulur
 Bülbülü gör ki murâdın gül-i hamrâda bulur
 Âşık-ı mest-i ezel câm-ı musaffâda bulur
 Kimi mescidde eğüp boynını takvâda bulur
 Kimisi zikre müdâvim olup esmâda bulur
 Nefy ü isbât iderek maksadın illâda bulur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Kimi meczûb oluban cezbe-i Mevlâ'da bulur
Okudum Kâdi vü Keşşâf u Harîrî Taberî
Aradum sordum anı pîrden aldum haberi

Nice dem firkat-i cânân ile berbâd oldum
 Serseri kevni gezüp pür-sîşe mu'tâd oldum
 Kûh idüp meskeni Vâmık gibi nâ-şâd oldum
 Câm-ı Azrâ ile na're-zen-i feryâd oldum
 Tîşe-i gam-zen-i kûh-ı dile Ferhâd oldum
 Kûy-ı Şîrîn arayup âzim-i Bağdâd oldum
 Bir zamân sübha-keş-i meslek-i zühhâd oldum
 Düşürüp râhımı mescidlere ubbâd oldum
 Gice gündüz çalışup sâhib-i evrâd oldum
 Yâr hayâlin dile nakş itmeğe Behzâd oldum
 Dâd-ı div-dâdîma hem şeşder-i nerrâd oldum
 Âkıbet dâmen-i pîri dutıcak şâd oldum
 Yüz sürüp pâyına bin cân ile münkâd oldum
 Mihnet-i bend ü belâdan hele âzâd oldum
 Yapılup beyt-i dilüm feyz ile âbâd oldum
 Şimdi gelmiş gibi bu âleme nev-zâd oldum
 Okudum ilm-i ledün dersini imdâd oldum
 Derd-mendân-ı dilün derdine imdâd oldum
 Ayn-ı ibretle bakup her şeye dil-şâd oldum
 Vahdet-i Hakk'ı görüp cümlede irşâd oldum
Okudum Kâdi vü Keşşâf u Harîrî Taberî
Aradum sordum anı pîrden aldum haberi

Bir muammâdur o kim yokda da var varda da var
 Şeb-i zulmetde de var rûz-ı pür-envârda da var
 Cehr ü ihvâda da var bâtın u izhârda da var

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

Heme esmâ vü sıfat fi'l ile âsârda da var
 Tekke vü medresede sûfî-i ebrârda da var
 Mü'min ü fâsık ü ahyâr ile esrârda da var
 Şem'-i pervânede var bülbül-i gülzârda da var
 Aşk ile ef'ide de mevkıd olan nârda da var
 Hüzn-i âşıkda da var gezdiği kuhsârda da var
 Dâima hû çeküp âh itdüğü dildârda da var
 Zâhidün cennet için sürdüğü ezkârda da var
 Ârifün vuslat için kıldığı efkârda da var
 Gözün aç perdeyi sil şehir ile bâzârda da var
 Her neye baksan odur yâr ile ağıârda da var
 Belki sandûka-ı sarrâf-ı güher-bârda da var
 Cümle dükkânçe-i esnâf ile attârda da var
 Ehl-i şevkin çalısup eyledüğü kârda da var
 Cem'ine baş ile cân virdüğü dînâr da da var
 Okı gel nazm-ı dürer-bârını eş'ârda da var
 Bu Selâmî gibi dil-haste vü nâ-çârda da var
Okudum Kâdi vü Keşşâf u Harîrî Taberî
Aradum sordum anı pîrden aldum haberi

Halil Nihat Boztepe de Senâyî'nin şiirine bir nazire yazmıştır. Boztepe'nin naziresi yirmişer mısralık bentlerden oluşan beş bentlik bir mütekerrir yirmi ikilidir. Bu uzun manzumenin bentlerini birbirine bağlayan vasıta beyti şöyledir:

Yazmamış Vakit ü Alemdâr u Peyâm u İleri

Haberim yok güzelim kimden alayım haberi (Çetinkaya 1997: 47)

Sonuç

Yukarıdaki örnek metinlerin kafiye düzenleri açıkça göstermektedir ki, musammat şekillerin on mısradan daha uzun bentle yazılanları her zaman terci-bent değildir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/2 Winter 2009*

İlk bendi kendi içinde kafiyeleli musammatlar, bentteki mısra sayısına göre isimlendirildiğine göre, bentteki mısra sayısı onun üzerinde olan şiirler de Türkçe söyleyişle 11'li, 12'li, 18'li, 20'li gibi isimlerle anılmalıdır. İlk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısra(lar)ı daima ilk bentle kafiyeleli, aynı vezinde 20'şer mısralık en az iki bentten oluşan tek kafiyeleli nazım şeklinin adı yirmili, 22'şer mısralı nazım şeklinin adı ise yirmi ikili olmalıdır. Bu şiirlerin terci-bent olması için, vasıta beytinin ilk bentten ayrı kafiyelelenmesi gerekir.

Kaynaklar tarandıkça, bentlerdeki mısra sayıları on birden fazla olan yeni şiir örneklerin bulunacağı kanaatindeyiz.

Kaynaklar

- Ahmet Bâdî Efendî, *Riyâz-ı Belde-i Edirne*, C. II, s. 452, Beyazıt Devlet Ktp., 10391-10393.
- ALICI, Lütfi (2006): "Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri (Eşkâl-i Nazm)", *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALİ EMİRÎ (1336): *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, (31 Temmuz 1336), Sene 3, Sayı 29.
- ALTUNBAŞ, Kurtuluş (2004): *Mîr Seyyid Hamza Nigârî Divan-ı Seyyid Nigârî Bebân-ı Türkî*, Cem Ofset, Samsun.
- AYDEMİR, Yaşar (1995): *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside*, Gazi Ü. SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- AYDEMİR, Yaşar (2002): "Türk Edebiyatında Kaside", *Bilig*, 22 (Yaz).
- BİLGİN, A. Azmi (2003): *Mîr Hamza Nigârî Divan-ı Seyyid Nigârî*, Kule İletişim Hizmetleri Yayını, İstanbul.
- CENGİZ, Halil Erdoğan (1986): "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül).
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986): "Kaside", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül).
- ÇELTİK, Halil (1997): "Divan Şiirinde Yeni Nazım Şekilleri mi?", *Türk Kültürü*, 410 (Haziran 1997).
- ÇELTİK, Halil (2006): "Gazel Merkezli Klasik Nazım Şekillerinin Öğretimi", *Millî Eğitim*, 169 (Kış).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- ÇETİNKAYA, Zemçi (1997): *Halil Nihat Boztepe: Hayatı Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçmeler*, Esra Yayınları, Konya.
- DİLÇİN, Cem (1986): "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül).
- DİLÇİN, Cem (1992): *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, 2. bs., Ankara 1992.
- DURU, Necip Fazıl (2002): "Gaziantep'li Bektaşî Bir Şair: Ender/Enderî", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayını, 22 (Yaz).
- ERDOĞAN Çeltik, Seher (2007): *Ali Emirî'nin Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Ü., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ERDOĞAN, Mustafa (2002): *Türk Edebiyatında Muhammes*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- FUZÛLÎ (1990): *Fuzûlî Divanı*, Haz. Kenan Akyüz ve diğerleri, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İLAYDIN, Hikmet (1964): *Türk Edebiyatında Nazım*, 4. bs., İstanbul.
- İPEKTEN, Halûk (1994): *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1963): *Divan Şiiri Antolojisi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara.
- KURNAZ, Cemâl (1997): "Şeyh Gâlib Divanı'nda Nazım Şekilleriyle İlgili Problemler", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara.
- KURNAZ, Cemâl (1997a): "Cem Sultan'ın Oğuz Han Mersiyesi: Bir Kasîde mi, Üç Gazel mi?", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara.
- KURNAZ, Cemâl-Halil Çeltik (2005): "Klasik Nazım Şekillerinin Oluşumu ve Sistematiği", *Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağan Kitabı*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Muallim Nâci (1996): *Edebiyat Terimleri-Istılâhât-ı Edebiyye*, Haz. A. Yekta Saraç, İstanbul, 1996.
- NİGÂRÎ, Karabağlı eş-Şeyh es-Seyyid Mîr Hacı Hamza (1326): *Dîvân-ı Seyyid Nigârî*, Gayret Matbaası, Tiflis.
- ÖTE, Emine (2000): *Senâî Divanı ve Tenkitli Metin*, Gazi Ü. SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
-

-
- SEZGİN, Durmuş (2001): *Alî Senâyî Dîvânı (Tenkitli Metin)*, Gaziosmanpaşa Ü. SBE, Yüksek lisans Tezi, Tokat.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2007): *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Tahirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun) (1973): *Edebiyat Lügati*, Haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- YILDIZ, Recai (1996): *Türk Edebiyatında Terkîb-bend ve Tercî-bendler (XIII-XVI. yy)*, Gazi Ü. SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- YAVUZ, İbrahim (2006): *Terkîb-i Bend ve Tercî-i Bendler (XVII-XIX.yy.)*, Muğla Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

BENLİZÂDE İZZET MEHMED BEY'İN SÂKÎNÂMESİ

Sait OKUMUŞ

ÖZET

Sâkinâmeler, klasik Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Birçok divan şairinin divanında görülen edebî türlerdendir. Bu nazım türündeki şiirler üzerinde ayrıntılı ve kapsamlı araştırmalar ortaya koymadan, klasik Türk edebiyatı ile ilgili değerlendirmelerde bulunmak tutarlı görünmemektedir. Bu makalede, XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Benlizâde İzzet Bey'in mesnevî nazım biçimiyle yazılan ve 296 beyitten oluşan sâkinâmesi bilim dünyasına tanıtılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Benlizâde İzzet, divan, sâkinâme, klasik Türk edebiyatı.

SÂKÎNÂME OF BENLİZÂDE İZZET MEHMED BEY

ABSTRACT

Sakînâme poems has an important place in classical Turkish literature. These literary types are seen in a very divan poet's divan. The assessment on this topic does not appear consistent without making detailed and comprehensive researchs. This article introduces sâkinâme of Benlizâde İzzet from XVIII. century Divân poets. İzzet's Sâkinâme is written in mesnevî versify form and consists of 296 couplets.

Key Words: Benlizâde İzzet, divan, sâkinâme, classical Turkish literature.

Giriş:

Dîvân şairi İzzet Bey'in asıl adı Mehmed'dir. Babası, Defter emîni vekili iken 1211/1796-97 tarihinde vefat eden Benli Arif Ali Bey'dir. Bu yüzden Benlizâde İzzet Bey diye de bilinmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İstanbul'da doğmuştur. Ancak kaynaklarda şairin doğum tarihine dair bir kayda rastlanmamıştır. İzzet Bey, Sadâret Mektupçu Kalemi'ne devam ederek 1208/1793-94 yılında Hâcelik (yazışlerini yürüten memurluk) rütbesine erişmiştir. Bu arada Sadâret Mektupçu Kalemi hulefâsı arasına katılmasından kısa bir süre sonra Amedî Odası'nda (dışilişkileri yönlendiren en önemli büro) görevlendirilmiştir. Daha sonra ise 1222/1808 tarihinde asâleten Beylikçi (Divân-ı hümayun'da yazıcıların amiri) makamına yükselmiştir. Bu nedenle Beylikçi İzzet adıyla anılmıştır. 1223/1808-09 senesinde üçüncü murahhas (tam yetkili diplomat) makamı ve birinci rûznâmçe (devlet gelir-giderleri defterini tutan maliye muhasebe müdürlüğü) payesi verilerek Eflak ve Boğdan'da yapılacak Sulh müzakeresine gönderilmiştir.¹

Şairin ölümü ile ilgili olarak kaynaklarda fazla bilgi verilmemektedir. Anlatılanlara göre, kendisine bazı uygunsuz sözler atfedilen İzzet Bey, Alemdar Mustafa Paşa döneminde yapılmış olan ittifak senedini yazarak altını *râkımı'l-hurûf* tabiriyle imzalar. Sultan II. Mahmud (saltanatı 1808-1839), saltanatın istiklalini korumak için çabalarken İzzet Bey'in, saltanatın istiklaline dokunabilecek bir antlaşmanın altına pervasızca imza atmasını pek hoş karşılamaz. Sulh müzakeresi için Rusya'ya gönderildiğinde verilen harcırahı az bulması, bu konuda ileri geri konuşması kırıngılığın artmasına sebep olur. Bazı dostları, tavrını düzeltmesi konusunda öğüt ve nasihatta bulunurlarsa da bir sonuç vermez. Sultan II. Mahmud (saltanatı 1808-1839), halkı cihada teşvik için ayet ve hadisleri içeren Hatt-ı Humayunlar yazdırırken, İzzet Bey "yine ne tür vaaz yazılmış" diye olayı hafife alır. Bu tür davranışları nedeniyle azledilen ve Üsküdar'a çağrılan Benlizâde İzzet'in, 26 Şa'ban 1224 / Ekim 1809'da Kadıköy'de idam edildiği kaydedilmektedir.²

Şairin bilinen üç eseri vardır. Türkçe *Dîvânı*, öğrencisi Resâyî Efendi tarafından şiirleri bir araya getirilerek *Dîvân-ı İzzet Bey* adıyla İstanbul'da 1258/1842 tarihinde basılmıştır. İzzet Bey'in *Dîvân*'ının birçok yazma nüshası vardır. Şairin diğer eseri olan *Münşe'ât* ise yine İstanbul'da 1847 tarihinde *İzzet Bey Münşe'âtı*

¹ Fatin Davud, *Hâtimetü'l-Eş'âr*, İstanbul 1271, s. 285; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, I-V, İstanbul 1971, C. III, s. 456; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı A'lâm*, I-VI (Tıpkı basım) Ankara 1996, C. IV, s. 3147; Cemil Çiftçi, *Maktul Şairler*, 1. Baskı, Kitabevi Yay., İstanbul 1997, s. 545.

² Fatin Davud, *a.g.e.*, s. 285; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul 1971, C. II, s. 318; Ahmed Cevdet Paşa, *Tarih-i Cevdet*, Dersaadet (Matbaa-yı Osmaniye) 1309, C. IX, s. 2-122; *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Dîvânlar Kataloğu*, I-IV, M.E.B., İstanbul 1969, IV. Cilt, I. Fasikül, s. 977-978; Bağdatlı İsmail Paşa, *Keşfü'z-zünûn Zeyli*, MEB., İst. 1945, C. I, s. 518; Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*, hzl. Cemal Kurnaz, M.E.B., İstanbul 1995, s. 83.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

(Dârü't-Tıbbâ'atı'l-Âmire, 44 sayfa) adıyla basılmıştır.³ Başında İzzet Bey'in hal tercümesinin yer aldığı eserde, çeşitli kişi ve makamlara yazılmış 39 mektup bulunmaktadır.⁴ İzzet Bey'in imzaladığı ve ölüm sebebi olarak sözü edilen *Sened-i İttifâk* adlı eser, "8 madde ve bir zeylden oluşan antlaşma metnidir. Alemdar Mustafa Paşa'nın sadareti sırasında Anadolu ve Rumeli ayanlarının devlete olan bağlılıklarını ilan ve teyid etmek amacıyla hazırlanmıştır."⁵

Genç denecek yaşta vefat eden Benlizâde İzzet Bey, Arapça ile ilgili bilgilerini Hoca Nusret Efendi'den⁶ ve Farsçaya ilişkin kazanımlarını Hoca Süleyman Neş'et Efendi (1148-1222/1735-1808)'den ders alarak elde etmiştir. Her iki dilde şiir yazabilecek kadar iyi bir seviyeye ulaşmıştır.⁷ Kendi zamanında nazım ve nesir alanında şöhret kazanmıştır. Şair İzzet Bey "**İzzet**" mahlasını, şiir söyleme yeteneğiyle teveccühünü kazanan talebelerine mahlas vermesiyle ve mesnevîhânlığı ile meşhur olan Hoca Neş'et'ten almıştır.⁸

Benlizâde İzzet Bey de divanındaki sâkînâme başlıklı şiiriyle, Türk edebiyatında sâkînâme kaleme alan şairler arasında yer almaktadır.

Şarap dağıtan kişi anlamındaki sâkî, bu tür şiirlerde vazgeçilmez temsîlî kişi olduğundan sık sık onunla ilgili teşbihlere yer verilmektedir. Şairler genellikle felekten ve zamandan şikayetle konuya başlamaktadır. Sonra şiirin uzunluğuna göre doğa tasvirleri, sâkîye hitap ile şarap istenmesi, mey, câm, sürahi, meyhane, mugân, mutrib, mugannî, saz, şeb, subh, bahar, hazân gibi hususlar işlenerek

³ "*İzzet Mehmed Efendi (Benlizâde)*", TDEA, Dergah Yay., İstanbul 1986, C. V, s. 46.

⁴ *Beylikçi İzzet Bey Divanı* (inceleme-metin), hzl. Fatma Meliha Şen, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kemal Yavuz, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1995, s. XVIII.

⁵ A.g.e., s. XVIII.

⁶ Muallim Naci, **Nusret Efendi** hakkında şu bilgileri vermektedir:

Tıbbâ dair meşhur "*Nusret Efendi Risâlesi*" adlı eserin sahibidir. Nûruosmaniye Câmi-i Şerifi Kütüphanesi'nde kütüphane memuru idi. Bazı şiirleri var ise de zaptedilmemiştir.

"Sefer-i bahr-i siyâh etme Kasım'dan sonra"

(Kasım'dan sonra **Karadeniz**'e sefer etme.) mazmûnu ona aittir.

Sürurî, bu zatın vefatı hakkında şu "tarih"i söylemiştir: "**Nusret Efendi** eyledi 'azm-i bekâ meded" (Muallim Nâci, a.g.e., s. 183).

⁷ Fatîm Davud, a.g.e., s. 286; Muallim Naci, a.g.e., s. 81.

⁸ Muallim Naci, a.g.e., s. 183; *Beylikçi İzzet Bey Divanı* (inceleme-metin), s.

aşk ve şarap meclisi düzleminde bir takım duygu ve düşünceler anlatılmaktadır.⁹

İçki (şarap), kadeh, mest, meyhane, pîr-i mugân ve sâkî gibi ilgili kelimeler, sâkînâmelerde bir anlam dairesi oluşturmaktadır. Şarabın aşk anlamında mecâzen kullanıldığına dair en eski örneğin Bâyezid-i Bistâmî'ye (ölm. 261/875) ait olduğu varsayılmaktadır. Şarap kelimesinin İran şiirinde mecâzî anlam kazanmaya başlaması, tasavvuf dilinin oluşum sürecinin yaşandığı IX. ve X. yüzyıllara kadar uzanmaktadır. İmâm-ı Gazâlî (ölm. 505/1111), Aynu'l-kuzât Hemedânî (ölm. 525/1131), Muhyiddin İbn Arabî (ölm. 639/1241), Mahmûd-ı Şebisterî (ölm. 720/1320) ile sembolik anlamına kavuştuğu ifade edilmektedir.¹⁰ *Nizâmî-i Gencevî* (ölm. 610/1213-14), *Fahrüddîn-i Irâkî* (ölm. 688/1289) gibi şairler eserlerinde anılan kelimelerin tasavvufî anlamlarına açıklık getirecek açıklamalarda bulunmuşlardır.¹¹

İslâm öncesinde gerek Arap şiirinde, gerekse İran şiirinde, içki ve içki meclisleri şiire sık sık konu edilmiştir. İslâmiyetten sonra ise bir müddet şairlerin pek ilgisini çekmeyen aşk ve şarap konuları, Emevîler döneminde *Ahtal* (ölm. 95/713-14), *Velîd b. Yezîd* (hilâfeti 125-126/743-744) ve başka bazı şairlerin eserlerinde yeniden yer almış ve artık II./VII. yüzyıldan itibaren divanlarda "hamriyyât" adı altında ayrı bir bölüm oluşturmaya başlamıştır. *Ebû Nüvâs* (ölm. 198/813), *İbnu'l-Mu'tez* (ölm. 296/908) gibi Arap şairleri ve *Rûdekî-i Semerkandî* (ölm. 329/940-41), *Minûçihri* (ölm. 342/1040-41) gibi İran şairleri bu geleneğin öncüleri olarak kabul edilmektedir.¹² Bugün için *Nizâmî-i Gencevî* (ölm. 610/1213-14)'nin *İskendernâme*'sinin Şerefname adlı birinci kitabındaki bölüm başlıklarının hemen altında yer alıp, "Sâkînâme" başlığını taşıyan ikişer beyitten oluşan kısımlar ilk sâkînâme örneği olarak kabul edilmektedir. *Nizâmî* pek çok yönden olduğu gibi, bu yönden de İran edebiyatında ve Türk edebiyatında

⁹ Erdoğan Uludağ, "Dîvân Edebiyatı Türlerinden Sâkînâmeler ve Şeyhülislâm Bahâî'nin Sâkînâmesi", Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 9, Erzurum 1998, s. 52

¹⁰ Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıl Divanlarına Göre)*, Birleşik Yayınevi, Ankara 2007, s. 24-37.

¹¹ Adnan Karaismailoğlu, "İran Edebiyatında Sâkînâmeler", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 1992, Sayı: 1, Konya, s. 5; ayrıca bilgi için bk. Adnan Karaismailoğlu, *İran Edebiyatında Sâkînâmeler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Prof.Dr. Haluk İpekten, 1991; Adnan Karaismailoğlu, "Sâkînâme Yazma Geleneğinin Öncüsü Genceli Nizâmî", Yedi İklim, Sayı: 41, İstanbul 1993, s. 19-21.

¹² Adnan Karaismailoğlu, *a.g.m.*, s. 2

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

izlenmiş, ilk sâkînâme yazarlarının başında sayılmıştır.¹³ İlk müstakil sâkînâme yazarının *Selmân-ı Sâvecî* (ölm. 778/1376) olduğu kabul görmemiştir. *Hâfız-ı Şîrâzî*'nin (ölm. 792/1389-90) müstakil sâkînâme olarak kabul edilen mesnevîsi ise yazıldığında bu adla anılmamış olmalıdır. *Ümmîd-i Râzî* (ölm. 925/1519), söz konusu türün bütün şartlarını içinde bulunduran ve sâkînâme adını taşıyan ilk müstakil eserin sahibi kabul edilmelidir.¹⁴

İran edebiyatındaki sâkînâmeler genellikle divanlar içerisinde bulunmaktadır. Türk edebiyatında kaleme alınan sâkînâmelerin birçoğu ise divanlar içerisinde yer almakla birlikte, müstakil çalışmalar şeklinde bulunan sâkînâmelerin sayısı da az değildir. Türk edebiyatında sâkînâmeler özellikle XVII. ve XIX. yüzyıllarda gelişme göstermiştir. Bu yüzyıllardaki sâkînâmelerin önemli bir bölümünün müstakil mesnevîler olarak düzenlendiği görülmektedir. Türün ilk örneği ise, *Revânî*'nin (ölm. 1524) Yavuz Sultan Selim'e ithaf ettiği tamamı 694 beyitlik, mesnevî nazım şekliyle yazılmış olan *İşretnâmesi*'dir.¹⁵ Sâkînâmeler çoğunlukla mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmışlardır. Terki-i bend, terci-i bend ve kaside nazım şekilleriyle yazılan sâkînâmeler de vardır.

Benlizâde İzzet Bey'in Sâkînâmesi:

Türk Edebiyatında sâkînâme isimlendirmesiyle yazılan şiirlerden biri de, Benlizâde İzzet Bey'in burada araştırma dünyasına sunulan sâkînâmesidir. İzzet Bey'in sâkînâmesi, mesnevî nazım şeklinde ve manzum hikaye tarzında kaleme alınmıştır. Sâkînâme, on beyti Farsça olmak üzere toplam 296 beyitten meydana gelmektedir. Söz konusu sâkînâme, Hezec bahrinin Mef'ûlû Mefâ'ilün Fe'ûlün kalıbıyla söylenmiştir. Bilindiği gibi, birçok uzun mesnevî, kısa ve kıvrak olması nedeniyle bu vezinle söylenmiştir. Bu vezin bazen 3. ve 4. açık hecelerin kapalı heceye dönüştürülmesiyle Mef'ûlün Fâ'ilün Fe'ûlün şeklinde kullanıma kolaylığına sahiptir. Nitekim şair Benlizâde de, "sekt-i melîh"¹⁶ denen bu uygulamaya başvurarak bu sâkînâmesinin bazı beyitlerini (örneğin 107. beyit), Mef'ûlün Fâ'ilün

¹³ Tunca Kortantamer, "Sâkînâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bakış", Eski Türk Edebiyatı -Makaleler-, hzl. Şerife Yağcı - Fatih Ülken, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004, s. 191

¹⁴ Adnan Karaismailoğlu, *a.g.m.*, s. 6

¹⁵ Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 43; Erdoğan Uludağ, *a.g.m.*, s. 51

¹⁶ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 179.

Fe'ûlün kalıbıyla söylemiştir. Benlizâde İzzet'in sâkînâmesinde, klasik mesnevilerde olduğu gibi bir bölümlemeye gidilmemiştir.

İzzet Bey, başta mesnevîhânlığıyla öne çıkan hocası *Hoca Neş'et* olmak üzere, *Mevlânâ*, *Fuzûlî*, *Şeyh Galip* gibi şairlerden etkilenmiştir. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, hem İzzet Bey'in yaşadığı çevrede Mevlevîliğin yaygın olarak bulunması ve *Mesnevî*'nin tasavvufî eserlere kaynaklık etmesi bakımından şairin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Burada ele alınan sâkînâmesinde olduğu gibi, Divanında görülen aşk hakkındaki düşüncesini ve tasavvufî vurgularını yaptığı mesnevîsinde de Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden ilham aldığı açıkça görülmektedir.¹⁷

Sâkînâmeden de anlaşılacağı üzere, *Fuzûlî* de şairin üstad olarak kabul ettiği ve etkisinde olduğu bir şairdir. Divanında şiirlerine nazireler¹⁸ kaleme aldığı *Fuzûlî*'nin

Gündüz gözi yaşı hâdi-i râh

Gice yolu şem'-i şu'le-i âh¹⁹

(Sâkînâme, 67)

beytini, sâkînâmesinde tazmin etmiştir. Aynı şekilde *Fuzûlî*'nin sâkînâmesinin

Sâki kerem eyle câm gezdir

Durma kadehi müdâm gezdir²⁰

şeklindeki ilk beyti ile, İzzet Bey'in aynı vezinli sâkînâmesinin

Sâki meded eyle câm gezdir

Allah için baña da bir vir

ilk beyti arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir. İzzet Bey'in sâkînâmesinin, *Fuzûlî*'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile aynı vezinde yazıldığını ayrıca belirtmek gerekir.

İzzet Bey'in Hoca Neş'et'in talebeleri arasında mümtaz bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Hem talebe olarak, hem de şair olarak iltifatına mahzar olduğu Hoca Neş'et tarafından en uzun

¹⁷ *Beylikçi İzzet Bey Divanı* (inceleme-metin), s. XXV-XXVI.

¹⁸ *A.g.e.*, s. XXVI-XXVIII.

¹⁹ *Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn*, hzl. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, s. 159.

²⁰ *Fuzûlî, a.g.e.*, s. 59.

mahlasnâme de İzzet Bey için kaleme alınmıştır.²¹ Sâkînâmede hocasından,

Sulţân-ı suhen cenâb-ı Neş'et

Ol şâh-ı kerim-i taht-ı devlet (Sâkînâme, 238)

şeklinde bahseden İzzet Bey, Hoca Neş'et'i Divân'ında da sık sık anmaktadır.

Sâkînâme içinde on beyit Farsça söylenmiştir. Farsça beyitler, *üstad* denilen bir şairin dilinden verilmektedir. Ancak üstad olarak bahsedilen şair hakkında bir işaret bulunmamaktadır. Bununla birlikte sâkînâmede, bir beytini (Sâkînâme, 67) tazmin etmiş olması sebebiyle, *Fuzûlî*'nin Türkçe, Farsça Divânları²² ve Leylâ vü Mecnûn'u²³ incelenmiş, ancak söz konusu eserlerde bu beyitlere rastlanmamıştır.

Şairler mesnevîlerde konunun ve âhengin gidişini değiştirmek için arada, uygun düşen yerlerde gazeller de söylerler. Bazen kahramanların konuşmalarını gazel şeklinde dillendirirler.²⁴ Benlizâde İzzet Bey de sâkînâmesinde,

Eylerdi bu tevbe-nâmeyi yâd

Yâd itdiği dem olurdu dil-şâd (Sâkînâme, 99)

beytiyle *tevbe-nâme* diye isimlendirdiği beş beyitlik bir gazele yer vermektedir:

Derd ü gam-ı 'aşk-ı yâre tevbe

Min-ba'd figân u zâre tevbe

Ey dil idelim seniñle gel gel

Şevk-ı haţ-ı müşg-bâre tevbe

'Âşıklığı almayam lisâne

Şeydâyi-i rûzgâre tevbe

²¹ *Beylikçi İzzet Bey Divanı* (inceleme-metin), s. XXIV.

²² *Fuzûlî Divanı*, hzl. Kenan Akyüz – Süheyl Beken – Sedit Yüksel – Müjgan Cunbur, Akçağ Yayınları, Ankara 1990; Farsça Divan, Yayımlayan: Hasibe Mazioğlu, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1962.

²³ *Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn*, hzl. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981.

²⁴ Haluk İpekten, *a.g.e.*, s. 49.

La‘l-i leb-i yâri itmeyem yâd
Ol bâde-i hoş-güvâre tevbe

‘İzzet idelim seninle gayrı
Sevdâyi-i ‘aşk-ı yâre tevbe

(Sâkînâme, 100-104)

Sâkînâmelerde kullanılan kavramlar kelime anlamlarından ziyade, mecâzî manalarında kullanılmaktadır. Örneğin sâkî mürşid, şarap ilâhî aşk, meyhane tekke veya dergâh, âşık Allah’ın güzelliğine tutkun olan kişi, ma’şûk Allah, kadeh ve sürahi âşığın kalbidir. Burada araştırma konusu olan şiirde de aynı nitelikten söz etmek mümkündür. Buradaki sâkînâmesinden başka, İzzet Bey’in divanında sâkînâme içerikli gazelleri (özellikle 2, 24, 40, 46, 76 nolu şiirler) de görülmektedir.²⁵

Sâkînâmede nây, ney, santûr, santûr, ud, rebab, tanbur, def, çeng, tar, şeş-tâ, berbat, rûd, keman, erganun gibi müzik aletlerinin yanısıra ağâze, zîr ve bem, nağme gibi müzik terimleri zikredilmektedir. Bezm, meclis gibi isimlerle anılan ortamın ana unsurlarından sâkî, hânende, mutrib, çengî, berbat-zen, nây-zen, mızrâb-zen, rakkâs da şiirde yerini almaktadır. İçki; şarap, mey ve bâde isimleriyle geçmektedir. Piyâle, sâgar, kadeh, sürahi, testi, peymâne gibi içki meclislerinin sofraya araçları yer almaktadır.

Muhteva gözönünde tutulduğunda sâkînâmenin ilk iki beytinde sâkîye sesleniş vardır. Bu seslenişle birlikte sâkiden şarap istenirken; âşığın içinde bulunduğu durum, şarabın özellikleri, dünyanın geçiciliği, öğütler, şarap ve kadeh tasvirleri, aşk yolunun belalarla dolu olduğu gibi konular söz ve saz meclisi eşliğinde ele alınmaktadır. Şiirin sonlarına gelindiğinde âşık, rüyada olduğunu farkederek birden uyanmakta ve hikayenin üzerine kurgulandığı unsurların tamamı anlamsızlaşmaktadır:

Bu güft-ü-şenid olur iken âh
Ol ‘aşık-ı zâr oldu âgâh

Gördi ki ne yâr var ne âgyâr
Ne bezm-i şarâb var ne dilber

²⁵ Beylikçi İzzet Bey Divanı (inceleme-metin), s. 87, 110, 126, 132, 164.

Efsâne-i h^vâb imiş meger hep
Ol meclis ü ol peri vü ol şeb

Rü'yâ imiş ol vişâl-i cānān
Ser-cümle hayâl olan nümâyān

(Sâkînâme, 278-281)

Sâkînâmelerin özelliğine uygun olarak nasihatlerle varlık felsefesi yapılmakta ve adeta her şeyin bir rüya olduğu ifade edilmektedir (283-289. beyitler):

Bu zir-i felekde cümle mevcūd
Rü'yâ gibi hep nümūd-ı bi-būd

Mihrinde zevâl olur bedidār
Mâhında hemişe kâst der-kār

Nâ-büdi-i ferr-i Hüsrev [ü] Cem
Olmaz mı şaňa numüne her dem

Virüp başar-ı başiret Allāh
Bu h^vâb-ı hayâlden ol āgāh

Ol ğayrı bu pendî eyleyüp gūş
Mânende-i hāme sen de hāmūş

(Sâkînâme, 285-289)

Şiir geleneğe uygun olarak, dua bölümü (290-296. beyitler) ile sona ermekte ve “sonu pişmanlık olmayan muhabbet şarabıyla sarhoş olmayı” temenni edilmektedir:

Mest eyleye bâde-i maḥabbet
K'olmaya neticesi nedāmet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sâkînâme'nin Nüshaları:

Benlizâde İzzet'in Divan'ının nüshaları 15 civarındadır. Bu araştırmanın konusu olmadığı için, divanın bütün yazma nüshaları hakkında ayrıntılı bilgi verme yoluna gidilmemiştir. Söz konusu Divan'ın tenkitli metni ve incelemesi yüksek lisans tezi²⁶ olarak hazırlanmıştır. Ancak ilgili tezde Milli Kütüphanede'ki yazma nüshaların sadece ikisinin görüldüğü, ancak metnin kuruluşunda dikkate alınmadığı anlaşılmaktadır. Burada sâkînâme'nin tenkitli metni, söz konusu çalışmada görülmeyen ve dikkate alınmayan Milli Kütüphane yazma nüshaları²⁷ üzerinden oluşturulmuştur. Bu nüshalardan birine (Milli Ktp. 06 Mil Yz FB 233), sâkînâmenin olduğu sayfalar boş olduğundan itibar edilmemiştir. Sâkînâme içerisinde bulunan ve adı geçen tez metninde sadece fotoğrafı konan Farsça 10 beyit, tarafımızdan Türkçeye çevrilerek dipnotta verilmiştir.

Sâkînâmenin beyit sayısı, daha önce ifade edildiği gibi 296 olup M1, M2 ve M3 nüshalarında aynıdır. Nüshalardan birisi dışında, beyit sıralamasında da bir farklılık bulunmamaktadır. Buradaki

²⁶ *Beylikçi İzzet Bey Divanı* (inceleme-metin), hzl. Fatma Meliha Şen, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kemal Yavuz, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1995.

²⁷ 1. *M1: Milli Ktp. 06 Mil Yz FB 287* / Benlizâde İzzet'in Divan'ının Sâkînâme'yi de ihtiva eden bu nüshası, 204x128-140x82 mm ölçülerinde, 81 vr., 17 satırlı, 2 sütunlu, ta'lik hatlı, müzehheb renkli, nakışlı, mihrabiyeli, ilk iki cetvel yaldızlı, mahlaslar kırmızı mürekkebledir. Kırmızı bez ciltlidir. İçinde 1 dibace, 1 manzum besmele, 5 naat, 2 münacât, 1 mersiye 1 murabba, 8 tahmis, 2 muhammes, 2 terbi, 1 ebyât-ı beyân-ı serâir-i aşk, 1 sâkînâme, 1 kaside, 9 tarih, 2 mesnevi, 5 şarkı, 189 gazel, 1 rubai, 2 kıta, 8 müfred vardır. Sâkînâme, 18b-27b varakları arasındadır. Müstensih Seyyid Abdi adında biri olan eserin 1256/1839 tarihinde istinsah edilmiştir.

2. *M2: Milli Ktp. 06 Mil Yz FB 357* / Sâkînâme'yi de ihtiva eden bu nüsha, 220x143-159x80 mm ölçülerinde, 69 vr., 19 satırlı, 2 sütunlu, ta'lik hatlı, müzehheb renkli, nakışlı, mihrabiyeli, yaldız cetveli, söz başları ve mahlaslar kırmızı mürekkebledir. Yaldız zencirekli, miklebli, nefti meşin ciltlidir. İçinde 1b-2b Seyyid Resâ'î'nin yazdığı şairin hayat öyküsü, 1 naat, 3 mersiye 7 tahmis, 1 müselles tahmis, 1 tevhid, 3 muhammes, 2 terbi, ebyat-ı beyan-ı serâir-i aşk, 1 sâkînâme, 6 şarkı, 191 gazel, 4 rubai, 10 tarih, 8 beyit, 2 matla, 4 kıta, 6 müfred vardır. Sâkînâme, 15b-23b varakları arasındadır. Müstensih Refi'a olup istinsah tarihi belli değildir.

3. *M3: Milli Ktp. 06 Mil Yz A 2841* / Sâkînâme'yi de ihtiva eden bu nüsha, 223x142-145x85 mm ölçülerinde, 74 vr., 19 satırlı, 2 sütunlu, rik'a hatlıdır. Başlık, söz başları ve mahlas üstü çizgiler kırmızı mürekkebledir. Vişneçürüğü sahtiyan ciltlidir. İçinde 1 mensur dibace (şairin biyografisi), 1 besmele manzumesi, 1 tevhid, 4 naat, 1 tahmis, 1 mersiye, 2 müseddes, 1 kaside, 1 mesnevi, 1 sâkînâme, 10 tahmis, 1 tahmis-i müseddes, 2 terbi, 192 gazel, 3 rubai 7 tarih, 1 kaside, 2 kıta, 14 müfred 5 şarkı yazılıdır. Sâkînâme, 9a-17b varakları arasındadır. Müstensih Hakkı olup istinsah tarihi belli değildir. 74a'da Ahmed Muhtar b. Osman Fevzi'ye ait bir mülkiyet kaydı vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

metinde 136. sırada yer alan beyit, M1 nüshasında 132. sırada; M2 ve M3 nüshalarında 136. sırada yer almaktadır.

Sonuç olarak, sâkînâmeler, klasik Türk edebiyatında önemli bir yer tutan ve birçok divan şairinin divanlarında görülen edebî türlerdendir. Türk edebiyatında sâkînâmelerin, henüz ayrıntılı ve sistemli bir şekilde incelendiğini söylemek zordur. Bu tür şiirler üzerinde ayrıntılı ve kapsamlı araştırmalar ortaya koymadan, klasik Türk edebiyatı ile ilgili değerlendirmelerde bulunmak tutarlı görünmemektedir. Sâkînâme türündeki şiirleri doğru bir şekilde değerlendirip tanımlayabilmek ve üzerinde bilimsel çözümlemelerde bulunabilmek için, bu konuda daha fazla bilimsel çalışmalar yapılmalıdır.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA LÂLE VE EDEBÎ BİR TÜR ÖRNEĞİ OLARAK LÂLE ŞİİRLERİ

Sevda ÖNAL*

ÖZET

Klasik Türk edebiyatında ilk olarak Mevlânâ'nın şiirleriyle varlığını gösteren lâle, XIV. yy'dan sonra çeşitli özellikleriyle şiirimizde yer alır. Klasik Türk şiirinde XVI. yy'a kadar yabanî ve taşralı bir çiçek olarak değerlendirilen lâle, özellikle Lâle Devri'nden sonra şairlerin vazgeçemediği temalardan biri olur. XVII. yy'da ilk örnekleri görülen lâle konulu şiirler ve esâmî-i lâle manzumeleri yeni ve geç kalmış bir tür olarak pek çok şairin divanında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Lâle, Lâle Devri, esâmî-i lâle

TULIP IN CLASSIC TURKISH LITERATURE AND TULIP KASSIDES AS A LITERARY GENRE

ABSTRACT

Tulip appearing for the first time in Classic Turkish literature with Mevlana's kassides took place in our poetry with its different features after 14th century. Tulip seen as a wild and rural flower in Classic Turkish Poetry until 16th century became one of the indispensable themas for poets especially after the Tulip Age. The poems including tulip themas and carrying tulip names whose first examples appeared in the 17th century took place in the divan of many poets as a new and a late genre.

Key Words: Tulip, the Tulip Age, tulip names

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü.

Giriş:

Lâle, Türk kültüründe, bir devre ad vererek, baş tacı olacak kadar sevilip benimsenmiş, geçmişte ve günümüzde zarafetin, inceliğin ve masumiyetin sembolü olmuş bir çiçektir. Zambakgiller ailesinin ilkbaharda açan bu en özel üyesinin, bir sap üzerinde bir tane yetişen çiçeğinin çok değişik ve göz alıcı renklerde altı adet yaprağı bulunur.¹

Farsça la'l kelimesinin “kırmızı” anlamıyla ilişkilendirilen bitki, lâle ismiyle şöhret kazanmıştır.² Bugün Avrupa ülkelerinde “lâle” için kullanılan “tulip” veya “tulipe” (Latince: Tulipa) kelimesinin ise Türklerin başlarına sardıkları “tülbent” ile ilgili olarak, “sarık biçimindeki çiçek” anlamına geldiğini, çeşitli kaynaklar ifade etmektedir.³

Lâlenin Türkler tarafından Orta Asya’dan getirildiği söylenirse de ana vatanı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Fakat Doğu şiirinin eski zamanlardan beri vazgeçilmez çiçeklerinden biri olduğu, Osmanlı Türkleri tarafından Lâle Devri’nden önce de bilindiği ve yetiştirildiği bir gerçektir.⁴ “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle” isimli yazıda, lâlenin menşei ve tarihçesi ile ilgili olarak; “esas itibarıyla bir Şark çiçeği olduğu, umumiyetle yabani nevinin Japonya, Cenûbî ve Orta Asya ile Kafkasya’nın, İrân’ın ve kısmen Türkiye’nin bazı müsait yerlerinde yetiştigi” ifade edilmektedir.⁵

Lâlenin ve lâle tarihinin Türkiye’deki serüveni ise Türklerin Anadolu’ya gelmeleriyle birlikte başlar. Lâle, Türk tezyinatında XII. yüzyıldan itibaren stilize edilmiş olarak Selçuklu abidelerinde, yazma kitap ve ciltlerinde yer alır. XVI. yy’dan itibaren bahçe ve çiçek zevkinin toplumda yerleşmesiyle birlikte süs bitkisi olarak yetiştirilen lâle, mimaride, çinide, kumaş ve elbiseler ile daha pek çok sanat eserinde zarif bir motif olarak kullanılmıştır.

İstanbul’da ıslah edilmiş lâleyi ilk olarak yetiştiren, Tabib Mehmed Aşkî Efendi’nin *Takvîmü’l-kibâr ve Mi’yârü’l-ezhâr* adlı eserine göre, Kanûnî’nin şeyhülislamı Ebussuud Efendi’dir (1491-1574). Lâle, bu yüzyılın ikinci yarısının başlarında İstanbul’daki şöhretine ilave olarak, Avrupa’da da şöhret kazanmıştır. 1549 yılında

¹ Turhan BAYTOP, Cemal, KURNAZ, “Lâle”, Ankara 2003, s. 79.

² Ahmet SATOĞLU, “Tarihimizde Lâle ve Lâle Devri”, Milli Kültür Dergisi, Mart 1986, s. 52- 54.

³ Turhan BAYTOP, *İstanbul Lâlesi*, Ankara 1992, s. 2.

⁴ Beşir AYVAZOĞLU, “Lâle”, İstanbul 1986, s. 63.

⁵ M. Münir AKTEPE, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle”, İstanbul 1953, s. 85.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

B. Belon adlı bir Fransız hekimi çıktığı yakın doğu gezisi sırasında İstanbul'a da uğramış ve hatıratında kırmızı zambak adıyla zikrettiği lâle çiçeğinin soğanlarından edinmek için birçok yabancının gemilerle İstanbul'a geldiğinden söz etmiştir.

Avrupa yolculuğuna böylece başlayan lâle, Sultan IV. Mehmet (1641-1692) zamanında *Lâle-i Frengî* adıyla Türkiye'ye dönüş yapar. Reisü'l-küttâb Üçanbarlı Mehmed Efendi'nin hicri 1726 tarihli *Defter-i Lâlezâr-ı İbrâhim* isimli risalesine göre, Sultan IV. Murad'ın 1648 yılında döndüğü Bağdat seferine kadar, İstanbul'da yalnız Sahrâî Lâle (kır lâlesi, yabani lâle, gelincik) tanınıyordu.⁶ "Nemçe kralı III. Ferdinand'ın IV. Mehmed'e gönderdiği elçi Schmid von Schwarzerhon tarafından hediye olarak getirilen eşya arasında her birinden dörder tane olmak üzere on adet de makbul lâle soğanı vardır."⁷ Gönderilen bu lâle soğanları, zaman içinde Lâle-i Rûmî de denen bir kültür lâlesine dönüşmüş, İstanbul Lâlesi ve Osmanlı Lâlesi gibi isimlerle şöhret kazanmıştır.

XVI-XVIII. yüzyıllar arasında İstanbul'da toplam 2000 çeşit lâlenin yetiştirildiği çiçek kültürü üzerine yazılmış risale, mecmua ve şükûfenâmelerde kayıtlıdır. Bu risalelerden *Lâlezâr-ı İbrahim*'de 850, *Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul*'da, 1681-1726 yılları arasında revaçta olan, 1108 lâle çeşidinin kayıtlı olduğu belirtilmiştir. Yine aynı eserde, Von Diez'in sahip olduğu Sadrazam Damat İbrahim Paşa dönemine ait bir risalede 1323, *Ferâhengiz* isimli 1764 tarihli risalede ise 1588 lâle çeşidinin kayıtlı olduğu belirtilir.⁸

Kendi adına bir devir açarak, *bir dönem milli çiçeğimiz olan* lâleye ilgi arttıkça, yetiştirilen yeni lâle türlerine güzel ve anlamlı isimler verme merakı da başlar. Lâle tutkunlarının Sâdâbâd'da baharın ilk açan lâlesine *Merhabâ* ismini vermeleri bu merakı yansıtmaları bakımından önemlidir. Cevat Rüştü "Türklerin Çiçek İsimleri ve Manzumeleri" isimli yazısında lâleler için ayrı lugatler yapıldığından bahseder ve sadece elif harfiyle başlayan 78 lâle ismini örnek verir.⁹ Uşşakîzade Osman Efendi'nin yetiştirdiği, bir soğanı yüzelli kuruşa satılan bir türüne verilen *Sahibkiran*, Şeyh Mehmed Lâlezârî'nin yetiştirdiği *Vâlâ-şân* ve Yirmisekiz Çelebi'nin yetiştirdiği *Rîze-i gülşen* isimleri bunlardan sadece birkaçıdır.¹⁰ Lâleler için seçilen isimlerin çoğu Arapça ve Farsça'dır. Bununla birlikte *Cüce moru*, *Nar*

⁶ Turhan BAYTOP, Osmanlı Lâlesi, Aralık 1987, s. 4.

⁷ Beşir AYZAZOĞLU, *Güller Kitabı*, İstanbul 2005, s. 137.

⁸ BAYTOP 1992, s. 5.

⁹ N. Hikmet POLAT, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, İstanbul 2001, s. 63-64.

¹⁰ age, s.55.

çiçeği, Papuççu, Altın sarısı, İbrahim Bey alı, Gülcü başı, Aşçı moru, Kızıl, Bıyıklı, Keresteci, Pençe, Büyük al, Küçük al, Erik dibi, Kalaycı beyazı gibi Türkçe isimlere de rastlanmaktadır.

Bu dönemde lâle ile ilgili çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Çoğunluğu risale ve mecmua olarak düzenlenen eserlerin ortak muhtevası lâle ve onun etrafında oluşan kültürü incelemesidir.¹¹ “Ekrem Hakkı Ayverdi’nin Lâle Mecmuâsına Dâir” isimli yazıda bilinen on mecmuadan bahsedilir.¹² En eskisi 1110 (1698), sonuncusu 1292 (1875) tarihli mecmualar ile çeşitli kaynaklardan derlenen, çiçek ve lâle kültürü üzerine yazılmış, önemli mecmua ve risalelerden birkaçı şunlardır:

Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul

Ferâhengiz

Ferahnâme, Hekim Mehmet Aşkî

Karanfîl Risâlesi, Uşşakî Efendi

Lâlezar-ı Bağ-ı kadim (Lâle Risâlesi), Mehmed Remzi Efendi

Lâlezâr-ı İbrahim, Reisülküttab Üçanbarlı Mehmed Efendi

Mizânü’l-Ezhâr, Şeyh Mehmed Lâlezârî

Netâyicü’l-Ezhâr, Mehmed bin Ahmedü’l-Ubeydî

Risâle-i Esâmi-i Lâle, Ahmed Kâmil Efendi

Şükûfe-nâme, Abdullah bin Mehmed Efendi

Takvîm-i Ezhâr, Tabib Mehmed Aşkî Efendi

Takvîmü’l-kibâr ve Miyârü’l-Ezhâr (Risâle-i Müfredât-ı Miyârü’l-ezhâr), Tabib Mehmed Aşkî Efendi

Tezkîre-i Şükûfeciyân, Ubeydullah Efendi

Tuhfetü’l-Ahbâb, Fennî Mehmed Efendi

Tuhfetü’l-İhvân, Fennî Mehmed Çelebi

Şükûfe-nâme, Urfalı Ademî Efendi

Şükûfe-nâme, Abdullah Galatalı

¹¹ Lâle isimleri üzerine yazılmış bu risale ve mecmualarda lâle isimleri alfabetik olarak veya maddi değerine göre sıralanmıştır. Bu risale ve mecmualarla ilgili bk. (BÜYÜKKARCI-YILMAZ 2000; NEMLİOĞLU 2004; AKTEPE 1953; AKTEPE 1954).

¹² Ekrem Hakkı AYVERDİ, *18. Asırda Lâle*, Haz. Uğur DERMAN, İstanbul 2006, s. 13.

Şükûfe-nâme-i Musavver, Ali Çelebi

Irene Melikoff'un klasik İran ve Türk şiirlerinde lâlenin tasavvufi sembolik anlamlarını incelediği çalışmasında¹³ "lâlenâme" başlığıyla tanımladığı bu eserlerde, lâle çeşitleri ve özellikleri, yetiştiriciliği konusunda şöhretli isimler, meraklıları (varsa kendi ürettikleri özel lâle çeşitleri) ve lâle bitkisinin toplumdaki önemi hakkında ayrıntılı bilgi bulunmaktadır.

Zaman içerisinde toplumda lâleye olan merak ve sevgi arttıkça, lâleyle ilgili sorunlar da görülmeye başlamıştır. XVII. yüzyılda binlerce lâle çeşidinin yetiştirilmesi neticesinde artan sorunları çözmek amacıyla Sultan İbrahim (1615-1648) tarafından konunun uzmanlarından bir kurul oluşturulmuş ve *Mesnevî* şârihi Sarı Abdullah Efendi, Ser-Şükûfeciyân-ı Hassâ (Çiçekçi başı) olarak atanmıştır. Sultan Dördüncü Mehmed (1641-1692) devrinde de bir "Çiçek Encümen-i Dânişi" (Çiçek Akademisi) kurulmuştur.¹⁴

XVII ve XVIII. yüzyıllarda bahçelerin vazgeçilmez çiçeği olan lâlenin şüphesiz maddi değeri de artmış, bu durum bazı nadir lâle soğanlarının fiyatlarının fazlasıyla yükselmesine sebep olmuştur. Özellikle XVIII. yüzyılın ilk yarısında lâle fiyatlarının çok pahalı olduğu bilinmektedir. Fiyatların aşırı derecede artmasını önlemek amacıyla, 1725 yılında lâle soğanlarının fiyatlarını tespit eden bir liste hazırlanmış ve soğanların bu listedeki fiyatların üstünde satılması yasaklanmıştır. Münir Aktepe, İstanbul Müftülüğü arşivinde kayıtlı, 1725 yılına ait bir narh defteri üzerine yaptığı incelemede bu konuda ayrıntılı bilgi vermektedir. Söz konusu narh defterinde kıymetlerine göre sıralanan 239 lâle ismi kayıtlıdır. En kıymetli lâle ise 50 kuruş değerindeki *Nîze-i rummânî*'dir.¹⁵ Bu lâlenin fiyatının 1727 tarihli başka bir narh defterinde¹⁶ 200 kuruş olarak kaydedilmesi, lâle bitkisinin bu yüzyıldaki maddi değerini ve buna bağlı olarak lâle zevk ve israfının derecelerini belirleme açısından son derece önemlidir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazam olmasıyla birlikte Osmanlı tarihinde eğlence, şenlik ve zevklerin hâkim olacağı yeni bir dönem başlamıştır. Sultan III. Ahmet devrinde artan bir coşkuyla devam eden lâle zevki, ismi Lâle Devri ile özdeşleşen bu sadrazamla birlikte özel bir meraka, hatta toplumu etkileyen bir

¹³ Irene MELİKOFF, "Türk İran Şiir'inde Lâle'nin Simgesel Anlamı Üzerine Araştırma", *Destan'dan Masal'a Türkoloji Yolculukları*, İstanbul 2008, s. 94.

¹⁴ BAYTOP 1992, s. 5.

¹⁵ M. Münir AKTEPE, , "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle" İstanbul 1953, s. 94.

¹⁶ M. Münir AKTEPE, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika", İstanbul 1954, s. 116.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

modaya dönüşmüştür. İnsanların his ve zevklerine hitap eden bu renkli ve narin çiçek Lâle Devri'nin sosyal ve kültürel ortamında zirai bir bitki olma özelliğinin üzerine çıkarak başlı başına bir "Lâle Devri" oluşturacak şekilde kimlik kazanmıştır. Lâle, özellikle İstanbul'un sembolü olmuş ve şehrin en değerli bitkisi sayılmıştır. İstanbul halkını etkisi altına alan bir çılgınlığa dönüşen lâle zevki etrafında zengin bir kültür oluşturulmuştur. O tarihlerde İstanbul'da 1588 lâlenin ismini ezberden söyleyecek, ayrıca gülün, zerrinin, şakayıkın binbir çeşidi hakkında üç gün üç gece boyunca meseller anlatacak kişilerin yaşaması, lâle hayranlığının toplumda ne ölçülere ulaştığını anlatan ilginç ayrıntılardır.¹⁷ Osmanlı tarihinde, 1718-1730 yılları arasında 12 yıl süren bu dönem Patrona Halil İsyanı'yla sona ermiştir.

Lâle Devri'nin sona ermesinin ardından lâle çılgınlığı kısa bir süre daha devam etmiştir. Bu gösterişli ve nazlı çiçek, zaman içerisinde eski önemini ve ihtişamını kaybetse de halen İstanbul bahçelerini süslemeye devam etmektedir.

I-Klasik Türk Şiirinde Lâle:

Klasik Türk şiirinde lâle, yapılan birkaç çalışmada çeşitli yönleriyle ele alınmış, ancak lâle konulu şiirlerin ortak özellikleri ve bir tür özelliği gösterip gösteremeyeceği belirginlik kazanmamıştır.

Klasik edebiyatta ilk olarak Mevlânâ'nın şiirleriyle varlığından haberdar olduğumuz lâle, XIV. yüzyıldan sonra muhtelif özellikleriyle şiirimizde boy gösterir.

"Klasik şiirimizde XVI. yüzyıla kadar sözü edilen lâlelerin yabani türler olduğu muhakkaktır. Yabaniliklerinden, yani dağlarda, kırlarda yetişiyor olmalarından dolayı "taşralı"dırlar. Bunun için utangaç, usul erkan bilmez bir çiçek olarak düşünülen lâle, bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolüdür."¹⁸ Bu özelliğini dağlarda yetişmesinden alan lâlenin, bugün *gelincik* olarak bilinen *Lâle-i nûmânî* ve *Şakâyık-ı nûmânî* adlı türleri şiirde sıkça kullanılmıştır. Taşradan gelen, yabani ve dağlarda yetişen bir çiçek olarak lâle, şehirli bir kültür çiçeği olan gül saltanatında itibar görmez. Lâlenin XVI. yüzyıla kadar gül sohbetine kabul edilmediğini Necâtî Bey'in aşağıdaki mısralarında da görürüz.

¹⁷ <http://www.bazaarturkey.com/press/istanbul-lalesi.htm> 24.04.2005.

¹⁸ AYVAZOĞLU 2006, s 122.

Taşradan geldi çemen mülkine bîgâne diyü

Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler

(Necâtî Beğ, *Dîvân*, G 198/2)¹⁹

Bu nedenle lâle klasik dönem şairleri tarafından sahrâ-nişîn (kırdâ çölde oturan) olarak nitelendirilir. Sadece kırdâ ve çölde değil, dağ eteklerinde, yakalarda, bağ kenarında, kabirlerde ve taşlık yerlerde de yetişen lâlenin mahcubiyeti bundan kaynaklanmaktadır.

Gül medeniyetinde, gülün ihtişam ve güzelliğinde, harflerinin Allah lafzının harflerinin anagramı olması ve ebced hesabıyla, Allah ve lâle kelimelerinin aynı sayı değerini (66) vermesi, lâleye farklı bir kutsiyet ve değer atfedecektir. Edirne Selimiye Camii'ndeki ters lâle motifinin "hilâl" lafzını ifade etmek için nakşedildiğini belirten Cevat Rüştü "lâlenin bizim mukaddesatımıza camilerimizin içlerine kadar bir "sembol" olarak girdiğini"²⁰ belirtir. "Lâlenin burada ters oluşu ve sayı değerinin 66 olması bir yandan "Allah'ı terk ederseniz batarsınız, şeklinde yorumlanabildiği gibi, lâlenin ters yazılışı veya tersten okunuşu "hilâl" ve sayı değeri bakımından da lâle ile aynı olduğundan "hilâli düşürürseniz batarsınız" şeklinde de yorumlanmıştır."²¹

Allâh, lâle ve hilâl kelimelerinin noktasız harflerle yazılmasından dolayı, lekesiz yani kusursuz lâleler "âlâ", yapraklarının üzerinde nokta veya leke olan lâleler eksik veya kusurlu sayılmıştır. Bu nedenle lâle, edebiyatımızda lekesiz aşkın sembolü olmuştur.

Zamanla yeni türleri yetiştirilerek "şehirli" olan lâle, çiçek meclisinin başlıca konukları arasına kabul edilmiştir. XVI. yüzyıla kadar, gülle rekabet edememiş gibi görünse de, Baki'nin lâle redifli gazelinde *tâcına jâlelerden mücevher takarak çemenliğin sultanı* olur.

Jâlelerden takınur tâcına gevher lâle

Şâh olupdur çemen iklimine benzer lâle

(Bâkî, *Dîvân*, G 466/1)²²

¹⁹ Ali Nihat TARLAN, *Necati Beg Divanı*, İstanbul 1997, s. 298.

²⁰ POLAT 2001, s. 91.

²¹ İsmail YAKIT, *Türk İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, İstanbul 2003, s. 44.

²² Sabahattin KÜÇÜK, *Bâkî Dîvânı*, Ankara 1994, s. 388-389.

Lâle Devri'ne gelindiğinde ise artık bahçelerin rakipsiz tek çiçeğidir. Dönemin usta şairi Nedim'in pek çok şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biri olur. Şair, III. Ahmed için yazdığı bahariyede;

Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden

Seninle neş'e tahsîl eylerim câm-ı şarâbımsın

(Nedîm, *Dîvân*: K 19/7)²³

mısralarıyla lâleyi gül bahçesinin başlıca konuğu olarak tanımlar.

II: Edebî Bir Tür Olarak Lâle Şiirleri:

Klasik Türk edebiyatında türlerin gelişimi mısra seviyesinden başlayıp, bağımsız eser ölçüsüne ulaşınca kadar takip edilmelidir.²⁴ Bu dikkatle lâle konusu, öncelikle klasik şiirin en küçük nazım birimi olan mısra seviyesinde araştırılmalıdır. Mısra ve beyitlerde lâle; *ortasında tek yaprağının oluşu, dikensizliği, gonca halinde oluşu, çiçeklerinin parlak rengi, kokusuz oluşu* vs.²⁵ özellikleriyle şairler tarafından, çeşitli anlam ilişkileriyle kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde tabiatın genellikle bir mecazlar ve imgeler dünyasında betimlendiği XIV-XVII. yüzyıllarda lâle, kırmızı renginden dolayı sevgilinin yanağına, dudağına bazen de yüzüne; ortasındaki siyahlık ile âşkın bağrındaki yaraya teşbih edilmiştir. Bu özelliğinin yanı sıra, *anber, asker, âşık, ateş, damga, değerli taşlar, derviş, gerdanlık, güneş, güzel, hançer, hizmetçi, hokka, insan, kadeh, kalender, kandil, kumaş, maşraba, mevlevi, mızrak, molla, münşi, parmak, sevgili, sürahi, süs, taç, topuz, tuğra, micmer, yanak, yara, yıldız, zurna* vb. kelime ve kavramlarla çeşitli anlam ilişkileri içinde düşünülmüş²⁶; renk ve şekil münasebetiyle, *kan, yara, yüz, yanak, gelin, kanlı kefen*²⁷ ile *la'lden tas, yakuttan leğen, kâse-i mercan, la'lin kadeh*²⁸ gibi unsurlara benzetilmiştir.

²³ Muhsin MACİT, *Nedîm Dîvânı*, Ankara 1997, s.74.

²⁴ Metin AKKUŞ, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Ankara 2006, s. 18.

²⁵ Ahmet KARTAL, *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Ankara 1998, s.32.

²⁶ Demet GÜR "Çiçek İsimleriyle Rediflenmiş Kasideler", Afyon 2003, s. 161-174.

²⁷ Cemal KURNAZ, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Ankara 1987, s. 528.

²⁸ Harun TOLASA, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 2001, s. 477.

Kasidelerde, özellikle cemreviye, nevrüziye, temmuziye, bayramiye vb. türlere ait örneklerde lâle ve lâlezârlar, bahçe tasvirlerinin yapıldığı bölümlerde, mevsim ve tabiat anlatmalarında zengin anlam ilişkileriyle verilir. Bahariye konulu kasidelerinin özellikle teşbip bölümlerinde lâle, bir bitki ve süsleme unsuru olarak türün kelime dağarcığı ve çağrışım dünyasının vazgeçilmez parçalarından biridir.²⁹ XVII. yüzyıldan sonra lâlezârların tasvir edildiği, özellikle lâle çeşitleri üzerine yazılmış örneklerle daha fazla karşılaşılır. 1726 senesinde başlayan ilkbahar ramazanları nedeniyle takip eden yıllarda kaleme alınan ramazaniyelerde ve Lâle Devri'nin son senelerinde bahara tesadüf eden bayram nedeniyle yazılan bahariye teşbipli ıydiyelerde de lâle zengin bir anlatı malzemesi oluşturmıştır.³⁰

Lale konulu şiirlerin klasik Türk edebiyatında lâlenâme vb. bir adla belirginleşmemesinin nedenini bu tarihi gelişimde aramak doğru olacaktır. Lâlenin şiirimizde çeşitli anlam ilişkileri içinde kullanımı dışında, ortak özellik gösteren şiirlere konu olması için XVIII. yüzyılı beklemesi gerekmiştir. “Osmanlı edebiyatında tür olarak kendilerinden söz edilen pek çok yapının XVIII. yüzyılda etkinliğini kaybettiği”³¹ gerçeği göz önüne alındığında, böylesine kısa bir tarihi süreçte örnekleri görülen lâle manzumelerinin belirgin bir adlandırmaya gidilmeden yazılmalarını anlamak mümkün olacaktır.

Şeyhülislâm Esad Dîvânı'ndaki 43 beyitlik kaside, *Ahmed Paşa Dîvânı*'ndaki terci-i bendin 5. bendi, *Melîhî, Zâtî, Bâkî, Muhibbî, Sâbit* ve *Âsâf Dîvânları*'ndaki lâle redifli gazeller, şimdiye kadar yapılan çalışmalarda³² tespit edilen lâle redifli şiirlerdir. Tüm lale isimlerini içeren kasidelerin toplandığı *Fâiz Efendi* ve *Şâkir Bey Mecmuaları* da lâle konulu şiirler için zengin birer kaynak oluşturmaktadır.³³

Bunlara ilave olarak, aşağıda belirtilen şiirlerin incelenmesi, lâle konulu şiirlerin ortak özelliklerini tespit etme ve bu eserlerin bir tür oluşturup oluşturmayacağını belirleme konusunda bizlere yardımcı olacaktır. Örnekler, farklı bir çalışmada ayrıntılı olarak inceleneceği için, iki beyitle sınırlandırılmıştır.

Nâbî Dîvânı'nda yer alan, *Der Sitâyîş-i Muhassıl-ı Haleb Hacı Ali Ağa* başlıklı kaside, Manisa şehrinin güzellikleri ve klasik

²⁹ AKKUŞ 2006, s. 26.

³⁰ Ahmet Refik ALTINAY, *Lâle Devri*, İstanbul 1932, s. 57.

³¹ AKKUŞ 2006, s. 19.

³² KARTAL 1998, s. 153-161.

³³ Metin HAKVERDİOĞLU, “Lâle Devri ve Lâle İsimleri”, s. 476.

şiiirde sıklıkla bahsedilen *Manisa lâlesi* ile lâlezârlarının tasvirine dairdir.

*O lâlezâr ki yokdur nazîri ‘âlemde
Hak eylemiş anı hass-ı diyâr-ı Magnîsâ*

....

*‘Aceb ki lâlesinün dâğı yok derûnında
Sitânbul olsa n’ola dâgdâr-ı Magnîsâ*

(Nâbî, *Dîvân*, K 22/5,13)³⁴

Konuyla ilgili, gazel nazım şekliyle kaleme alınmış bir örnek, XVIII. yüzyıl şairlerinden *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî Dîvânı*’nda yer alır. *Gazel-i Müzeyyel Bâ-Esâmî-i Lâle der Vâsf-ı Vezîr-i Mezkûr* başlıklı müzeyyel gazelde, o dönem meşhur olan lâlelerinin isimleri zikredilmiştir.

*Gönülde şevk-i vuslât dîdede rûy-ı nigâr olsa
Çerâğân vakti gelse fasl-ı seyr-i lâlezâr olsa*

....

*Hemîşe neyyir-i iclâlî reşk-i mihr ü mâh olsun
Budur Hakdan duâmız her ne dem leyl ü nehâr olsa*

(Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî, *Dîvân*, K16/1,13)³⁵

XVIII. yüzyılda lâle isimlerinin sıralandığı örneklerin sayısı artar. Bu yüzyılda yaşamış şairlerden biri olan Şâkir’in, *Dîvânı*’ndaki *Kasîde-i bî-Hemtâ der-Medh-i İbrahim Paşa Bâ-Esâmî-i Lâle Lehâ İnşâ-şud* isimli kaside, lâle isimlerinin yer aldığı bir manzumedir. Vezir İbrahim Paşa medhiyesi olarak kaleme alınan 58 beyitlik kasidenin tamamında her beyite bir veya birkaç isim gelebilecek şekilde lâle isimleri yerleştirilmiştir:

³⁴ BİLKAN 1997, s.146.

³⁵ Atabey KILIÇ, *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî ve Dîvânı*, İstanbul 2004, s.273.

Nola **reşk-âver-i** gülzâr-ı ‘adn etse gülistânı

Getirdi şevke şevk-i nev-bahârı ‘andelîbânı

....

Nihâl-i **sâye-dâr-ı** devletin kılsın ter ü tâze

Hudâ göstermesin sensüz cihâna sadr-ı dîvânı

(Şâkir, Dîvân, K X/1,54)³⁶

Lâle Devri şairi İzzet Ali Paşa da dönemin diğer şairleri gibi lâle ile yakından ilgilidir. *Şevk-engiz* adlı yeni bir lâle soğanı yetiştirecek kadar bu çiçeğe meraklı olan şair, dîvânında ya bir manzume ya da beyit vasıtasıyla yeni yetiştirilen lâleleri tavsif etmeye çalışmıştır. Paşa, yetiştirilen lâlelerin isimlerini tespit etmek için 62 beyit yazmıştır. Ayrıca lâle redifli bir kasidesi vardır. *Sitâyışgerî-i Dâdâr-ı Cihân Merhûm Sultân Ahmed Hân ‘Aleyhi’r-rahmetü ve’l-gufrân* isimli 51 beyitlik lâle redifli kasidesinde lâle çiçeği çeşitli anlam ilişkileri kurularak betimlenmiştir:

Sahn-ı gülşende olup gice sâf-ârâ lâle

Seheri oldu şikest-âver-i sermâ lâle

....

Şeh-levendâne n’ola sâkını teşmîr itse

Altı yaprak dimisin geydi ser-â-pâ lâle

(İzzet Ali Paşa, Dîvân: K2/1, 14)³⁷

Bu kasidesi dışında dîvânda, 62 beyitte, o dönemde yetiştirilen meşhur lâle isimlerini zikretmiştir. *Turuncu, Münşîrâne, Feyz-âver, Feyz-i bahâr, Müşâbih-i feyz-i bahâr, Bâlâ turuncı, Kumâş-ı leylâkî, Sâhib-kırân, Pertev-efgen, Sühâ, Ferâh-fezâ, Vâlâ-şân, Cihân-ârâ, Behcet-i dünyâ, Hayret-bahş, Müstesnâ, Âsâf-pesend, Gülşen-efrûz, Tâyi, Zîver-bahş, İşve-bâz, Fûrûg-ı devlet, Nahl-i ergavân, Nîze-i rummânî, Subh-ı bahâr, Tâb-âver, Şûr-efgen, Gülşen-zîver, Şeh-per, Ferâh-perver, Lâle-i rûmî, Şâd-âb, Şûr-efgen, Gülşen-*

³⁶ Seyhan YILDIZ, “XVIII. Yüzyıl Dîvân Şairi Şâkir, Hayatı, Eser, Edebi Kişiliği ve Dîvânının Tenkitli Metni”, Ankara 2002, s. 32-37.

³⁷ A. İrfan AYPAY, *Lâle Devri Şairi İzzet Ali Paşa, Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği, Dîvân Tenkitli Metin, Nigâr-nâme Tenkitli Metin*, İstanbul 1998, s. 64-68.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ârâ, Şu'le-rîz, Ferâh-engiz, Gülrîz, Gülşen-zîver, Şevk-bahş, Fâyık, Pençe-i âfitâb, Neş'e-bahş, Ferâh-efzâ, Çemen-ârâ, Feyz-i Süleymân, Şeh-pesend, Şevk-efrûz, Şûr-efgen, Naz-perver, İşve-bâz, Feyz-i Hudâ, Gül-gûn-kabâ, Şeyh turuncı, Sâgâr-ı la'lîn, Güzîde cihân, Âlem-firîb, Subh-ı bahâr, Vâhid isimli lâleler, dönemin aynı konulu diğer şiirlerinde de yer alan meşhur lâle isimleridir³⁸:

*Salınsa ol kad-i bâlâ **Turuncı** câme ile*

Düşerdi ardına şeyhü'l-harem 'imâme ile

.....

Güşâyış-i dil-i halka medârdur cûdun

*Hemân **Müşâbih-i Feyz-i Bahâr**'dur cûdun*

(İzzet Ali Paşa, *Dîvân*: M 1,62)³⁹

Lâle redifiyle kaleme alınmış başka bir kaside Lâle Devri şairlerinden *Şeyhülislam Es'ad Efendi Dîvânı*'nda bulunmaktadır. *Kasîde der Midhat-i Şehriyârî* başlıklı manzumenin tamamı 43 beyittir:

Yine zîb-âver olup gülşene yer yer lâle

Feyz-i nevrûz ile dâğ oldı ser-â-ser lâle

.....

Ravza-i şevket ü iclâlini feyyâz-ı ezel

İde mer'â-yı gül ü sünbül-i hoş-ter lâle

(Şeyülislam Es'ad, *Dîvân*, K 12/1,43)⁴⁰

Esâmî-i lâle konulu başka bir örnek, XVIII. yüzyıl şairlerinden *Hâtif Dîvânı*'nda yer almaktadır. *Dîvân*'ın sonunda yer alan "Esâmî-i Lâle" başlıklı 92 beyitte dönemin meşhur lâlelerinin isimleri sıralanmıştır.

³⁸ Lâle isimleriyle ilgili bir dizin denemesi için bk. Fatma Sabiha KUTLAR, "İzzet Ali Paşa Dîvânı'nda Lâle ve İstanbul Lâlesi İsimleriyle İlgili Bir Dizin Denemesi", Ankara 1998, s.253.

³⁹ AYPAY 1998, s. 277-285.

⁴⁰ Muhammed Nur DOĞAN, *Şeyhülislam Es'ad ve Dîvânı*, İstanbul 1997, s. 82-86.

Hâme-i kudret le tahrîr oldı hatt-ı hüsn-i yâr

Olsa şâyân kıta’-i Yâkût’a her şu’le nisâr

.....

Lâlezâra gelicek pâd-şeh-i rûy-ı zemîn

Ferş olur pâyine seyr eyle **kumâş-ı zerrîn**

(Hâtif, *Dîvân*, M 1, 92)⁴¹

XIX. yüzyıl şairi *Kalâyî Dîvânı*’nda da esâmî-i lâle konulu bir tarih manzumesi vardır. *Diger Târîh-i Musanna-yı Sadr-ı Rûm li-hazret-i Şemsüddin be-mezâmîn-i Esâmî-i Lâle Hurûf-ı Evvel ü Âhir Kasîde Birer Târîh ve Yek-mısra Bâlâ-târîh* isimli 19 beyitlik muvaşşah (akroştis) tarihin⁴² tamamında 47 lâle ismi vardır.

Mihr-i feyz-i matla’-ı vâlâ-yı câh-ı sadr-ı rûm

Ya’ni Şemsüddîn Efendi kim odur ‘âlî mekîn

.....

Subh-ı nev peyk-i ziyâ dan aldı târîhin Ref’i

Evc-i pâk-i sadr-i Rûma geldi ‘âlî Şems-i dîn

(Ref’i-i Kalâyî, *Dîvân*, K 18/1,19)⁴³

Lâlenin, tabiatın nadide güzelliklerinden biri olarak şiirlere konu olduğu yukarıdaki metinlerde naturalist bir üsluba doğru geçiş izleri görülür. Edebiyatımızda tabiat bu yüzyıla kadar şairin muhayyilesinin bir ürünü olarak sembolik çağrışımlarla ifade edilirken, XVIII. yüzyılda şairin duyularıyla algıladığı ve tüm ayrıntılarıyla okuyucunun zihninde şekillendirmek istediği bir kavram olarak yer alır.

⁴¹ Hâtif, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi (Devam Ediyor).

⁴² Turgut KARABEY, “Türk Edebiyatında Tarih Düşürme”, Erzurum 1983, s.120.

⁴³ Bilal ALPAYDIN, “Ref’î-i Kalâyî Dîvânı, (İnceleme-Metin)”, İstanbul 2007, s. 171-173.

Ne lâle her biri yâkût-ı sürhdür k'olmuş

Nigûn-i hüccet-i hüsn-i' izar-ı Magnîsâ

(Nâbî, *Dîvân*, K 22/14)⁴⁴

Manisa'da bir lâle bahçesinin ve lâlelerinin tasviri konulu şiirin tümü dikkate alındığında, lâlezârın renk, şekil vb. özelliklerinin somut ifadelerle betimlendiği görülür.

Başka bir şiirde ise, lâleler ve lale bahçesi, sarı, kırmızı ve turuncu renkleriyle bir güneş istiaresi çerçevesinde parlak renkleriyle görsel bir şölene dönüşür.

Şafak-pûş oldu zann itse gören hûrşîd-i rahşânı

Turuncı câme ile reşk-i mihr-i tâb-dâr olsa

(Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî, *Dîvân*, K16/4)⁴⁵

SONUÇ

Yabani bir dağ bitkisiyken, bir kültür çiçeğine dönüşen lâle, adına bir devir açacak kadar sevilip kabul görmüş, zamanla İstanbul'un baş tacı olmuştur.

Lâle, klasik şiirimizde, XVII. yüzyıla kadar özellikle sembolik kullanımlarla çeşitli anlam ilişkileri içinde yer alır. Divanlarda kaside nazım şekliyle yazılmış bahariye konulu şiirlerin, anlatım ve çağrışım dünyasının önemli bir parçasını oluşturur.

XVII. yy'dan sonra lâlezârların tasvir edildiği, özellikle lâle çeşitleri üzerine yazılmış şiir örnekleriyle daha fazla karşılaşılır. Bu yüzyıla kadar renk, şekil vb. özellikleri ile çeşitli anlam ilişkileri içinde düşünülen lâle, bu tarihten sonra tabiatın nadide güzelliklerinden biri olarak şiirleri süslemeye başlar. Söz konusu şiirlerde natüralist bir üsluba doğru geçiş izleri görülür.

İlk örnekleri XVIII. yüzyılda ortaya çıkan, lâle çeşitlerinin sıralandığı esâmî-i lâle şiirleri, her mısra veya beyite bir lâle ismi gelecek şekilde kaleme alınmışlardır. Lâle devri şairlerinin birçoğunun

⁴⁴ Ali Fuat BİLKAN, *Nâbî Dîvânı*, İstanbul 1997, s.146.

⁴⁵ KILIÇ 2004, s.273.

divanında yer alan bu şiirlerden tespit ettiklerimiz kaside nazım şekliyle veya müfretler halinde yazılmıştır. İlk örnekleri XVIII. yüzyılda görülen esâmî-i lâle manzumelerinin ömrü kısa olmuş, son ürünler XIX. yüzyıl şairleri tarafından verilmiştir.

Gazel ve kaside nazım şekliyle yazılmış lâle redifli metinler, genel hatlarıyla lâlenâme olarak adlandırılabilir bir türün ortak karakterini sergilemektedirler. Esâmî-i lâle konulu manzumeler ise konu itibarıyla birer lâlenâme özelliği sergilemekle birlikte, aynı zamanda manzum birer lâle sözlüğü olarak da değerlendirilebilirler.

Bu çalışmada genel olarak tanıtılıp ortak özellikleri tespit edilmeye çalışılan manzumeler, *Nâbî*, *Mirzazâde Ahmet Neylî*, *Şâkir*, *Şeyhülislam Es'ad*, *Kalâyî Dîvân*'ları'ndaki esâmî-i lâle konulu kasideler ile *İzzet Ali Paşa Dîvânı*'ndaki esâmî-i lâle konulu beyitler ve *Hâtif Dîvânı*'ndaki esâmî-i lâle konulu müfretlerdir.

Lâle, klasik kültür ve edebiyatımızda bir bitki ve süsleme unsuru olma özelliğini aşarak özellikle XVII ve XVIII. yy'larda bir kültür unsuru olmuştur. Lâle, başlı başına bir lâle edebiyatı oluşturacak kadar klasik dönem şairleri tarafından sevilip şiire konu edilmiştir. Bu çalışmada seçilen örnek yedi manzume doğrultusunda, klasik Türk şiirinde lâle konulu şiirlerin ortak özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Tanıtımı yapılan şiirlerin incelenmesi ve Klasik Türk edebiyatı malzemesinin tümüyle gözden geçirilmesi ile yapılacak çalışmalar konuya yeni bakış açıları kazandırarak doğru tespitlerde bulunma imkânı sağlayacaktır. Bir kültür unsuru olarak lâlenin, Türk kültüründe kazandığı zengin anlam ve birikimi araştırma açısından disiplinler arası çalışmalar (mimari, sanat tarihi, tarih, görsel sanatlar, peyzaj vd.) da konuya farklı bakış açıları kazandıracaktır.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yay., Ankara 2006.
- AKTEPE, M. Münir, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, C. IV, S. 7, s. 85, İstanbul 1953.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- AKTEPE, M. Münir, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, C. IV, S. 8, s. 85, İstanbul 1953.
- AKTEPE, M. Münir, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, C. IV, S. 9, s. 23, İstanbul 1953.
- AKTEPE, M. Münir, “Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika”, Türkiye Mecmuası, C. XI, s.115-130, İstanbul 1954.
- AYPAY, A. İrfan, *Lâle Devri Şairi İzzet Ali Paşa, Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği, Divan Tenkitli Metin, Nigârname Tenkitli Metin*, İstanbul 1998.
- ALPAYDIN, Bilal, “Ref’î-i Kalâyî Dîvânı”, (*İnceleme-Metin*), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- AHMET REFİK (ALTINAY), *Lâle Devri*, Sanayiinefise Matbaası, İstanbul 1932.
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Güller Kitabı*, Kapı Yay., İstanbul 2005.
- AYVAZOĞLU, Beşir, “Lâle”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C. 6, s. 63, Dergâh Yay., İstanbul 1986.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, *18. Asırda Lâle*, Haz. M. Uğur DERMAN, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006.
- BAYTOP, Turhan, KURNAZ, Cemal, “Lâle”, *DİA*, C. 27, s. 79, Ankara 2003.
- BAYTOP, Turhan, “Osmanlı Lâlesi”, *Lâle Mecmuası*, S. 5, Aralık 1987.
- BAYTOP, Turhan, *İstanbul Lâlesi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Nâbî Dîvânı*, MEB Yay., İstanbul 1997.
- BÜYÜKKARCI-YILMAZ, Fatma, “Risâle-i Takvîm-i Lâle”, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Ağâh Sırrı Levend Hattat Sayısı III, S. 24/III, Harvard University 2000.
- DOĞAN, Muhammed Nur, *Şeyhülislam Es’ad ve Dîvânı*, MEB Yay., İstanbul 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- GÜR, Demet, “Çiçek İsimleriyle Rediflenmiş Kasideler”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon 2003.
- HAKVERDİOĞLU, Metin, *Lâle Devri ve Lâle İsimleri*, Turkish Studies, Volume 3/4 Summer 2008.
- “Hâtif Ali, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı’nın Tenkitli Metni”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (Devam Ediyor).
- KARABEY, Turgut, “Türk Edebiyatında Tarih Düşürme”, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora tezi, Erzurum 1983.
- KARTAL, Ahmet, *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- KILIÇ, Atabey, *Mirzâ-zâde Ahmed Neylî ve Divanı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2004.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, “İzzet Ali Paşa Divanı’nda Lâle ve İstanbul Lâlesi İsimleriyle İlgili Bir Dizin Denemesi”, Folkloristik: Dursun Yıldırım Armağanı, Baskı: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın, Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 1998.
- KÜÇÜK, Sebahattin, *Bâkî Dîvânı*, TDK Yay., Ankara 1994.
- KURNAZ, Cemal, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- MACİT, Muhsin, *Nedîm Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- MELİKOFF, Irene, “Türk İran Şiir’inde Lâle’nin Simgesel Anlamı Üzerine Araştırma”, *Destan’dan Masal’a Türkoloji Yolculuklarım*, Demos Yay., İstanbul 2008, s. 94.
- NEMLİOĞLU, Candan, “Üsküdarlı Lalezârîler ve Resimli Lâleleri”, II. Üsküdar Sempozyumu Bildiriler, II.Cilt, İstanbul 2005, s. 305-317.
- POLAT, N. Hikmet, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü’den Bir Güldeste*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.
- SATOĞLU, Ahmet, “Tarihimizde Lâle ve Lâle Devri”, Milli Kültür Dergisi, Mart 1986, s. 52-54.
- TARLAN, Ali Nihat, *Necati Beg Divanı*, MEB Yay., İstanbul 1997.
- TOLASA, Harun, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

YAKIT, İsmail, *Türk İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Yay., İstanbul 2003.

YILDIZ, Seyhan, “XVIII. Yüzyıl Divan Şairi Şâkir, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.

<http://www.bazaarturkey.com/press/istanbul-lalesi.htm>

24.04.2005.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE BEDENİN HARFLERE YANSIMASI

Ömer SAVRAN*

ÖZET

Divan ve Halk şairlerimiz bedenın çeşitli uzuvlarını vasfetmek için eski alfabemizdeki bir bakıma mazmun haline gelmiş olan çeşitli harflerden yararlanmışlardır. Harflerin bu şekilde kullanımı daha çok sevgilinin güzellik unsurlarını veya âşğın bir uzvunun vasıflarını ortaya koyabilme düşüncesinden kaynaklanmıştır. Bunun yanında edebiyatımızda harflerin birtakım tasavvufi ifadelere bağılı olarak kullanıldığını da görmekteyiz.

“Klâsik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması” adlı bu çalışmamızda bedenle ilgili vasıfların anlatımında Divan şairlerimizin harflerden yararlanarak ortaya koydukları teşbih ve mecazlar üzerinde duracağız.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, harf, beden, sevgili-âşık

THE REFLECTION OF THE BODY INTO LETTERS IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

Our Divan and Folk Poets had utilized some letters of our old alphabets-which they became in the form of clishe in a way, in order to characterize some parts of our body.

That usage of the letters took root from beauty component of the beloved or presenting the idea of a body part of the lover. Furthermore, we see that some letters are used depending on the several sufistical expressions.

In our work-which is named the reflection of the body into letters in the Classical Turkish Poetry, we will study on similes and metaphors which presented by Divan poets utilizing letters in the expression of characters connected with the body.

* Yrd. Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi.
savranomer@hotmail.com

Key Words: Classical Turkish Poetry, letter, body, beloved-lover

Giriş

Divan şairleri, âşığın ve maşukun çeşitli özelliklerini harflerin şekil özelliklerinden yararlanmak suretiyle anlatmaya çalışmışlardır. Divan şiirinde harflerden yararlanarak sevgilinin ve âşığın bedenini anlatmaya yönelik imajlar ilk Divan şairi kabul edilen “Hoca Dehhânî ile başlayıp” sonraki şairler tarafından daha da geliştirilerek devam ettirilmiştir.

Sevgilinin güzellik unsurlarını ve âşığın vasıflarını harflere bağlı olarak anlatma geleneğinin özellikle “hattat şairlerde” daha da öne çıktığını söylemek mümkündür. Meselâ, Necâtî’nin divanında harflere dayalı imajlardan onlarcasını bulmak mümkündür.

Şairlerimizin, kültürümüzü harmanlayarak yazmış oldukları eserlerdeki anlam derinliğini ve zenginliğini bugünün insanının tam anlamıyla yakalayabilmesi için Klâsik edebiyata ait edebi gelenek haline gelmiş birtakım bilgilere aşina olması gerekir.

“Klâsik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması” adlı bu çalışmada, yukarıda anlatılan sebeplerden dolayı Divan şairlerimizin harflerden yararlanarak ortaya koydukları teşbih ve mecazlar üzerinde durulacak ve harflere dayalı benzetmelerden en yaygın olanları örnekleriyle birlikte ele alınacaktır.

Beden -Harf İlişkisine Dair Örnekler

Elif:

Sevgilinin boyu, uzunluğu yönüyle elife benzetilir. Sevgilinin endamı, elifteki düzgünlük ile ölçülür. Diğer taraftan elif bazen de iki büküm haline gelmiş olan âşığın boyu yerine de kullanılır. Aşk yolunda çeşitli ıstıraplar çeken âşığın bir zamanlar elif gibi dosdoğru olan boyu, sevgilinin cevri neticesinde bükülüp “lâm”a veya “dâl”a dönmüştür. Âşık, çekmiş olduğu dertler neticesinde adeta beli bükülmüş bir ihtiyara döner.

Ayrıca elif harfi vahdeti de ifade eder.¹ Düz bir çizgiden ibaret olan elif harfi, noktası bulunmadığı ve kendisinden sonraki gelen harfe bitişmediği için kesrete bulaşmamış, kayıtsız, olarak vasıflandırılır.²

Âşığın bağrında oluşan yaralar da elife benzetilir. Bunun sebebi âşığın bağrındaki yaraların yukarıdan aşağıya doğru yarıklar oluşturmasıdır:

¹ Âmil Çelebioğlu, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, “Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler”, MEB., İstanbul, 1998, s. 607-624.

² İskender Pala, Müstesna Güzeller, “Harfler Dünyası”, Ötüken Yay., İstanbul 1997, s. 146.

Sînene aşk ile elifler kes
Bilsin ol servi sevdüğün herkes

Bâkî, G/210-1

Sîneme çeksem elifler dâğlar yaksam n'ola
Bâkîyâ bir serv-kâmet gül-'izârum aldılar

Bâkî, G/178-5

Âhî'nin aşağıdaki beytinde hem âşığın vücudundaki elif şeklindeki yaralara hem de sevgilinin boyuna işaret edilir. Yahyâ ise göğsündeki elif şeklindeki yaraları, adeta sevgilisinin cevrinin bir nişanesi olarak saklamaktadır:

Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gece
San sarıldı baña bir serv-i hırâmân bu gece

Âhî³

Açılmış gülşen-i mihnetde bir pür-dâne sünbüldür
Nişân-ı seng-i cevrunle tenümde her elif yer yer

Şeyyüslâm Yahyâ, G/45-2

Enverî'nin beytinde ise elif şeklindeki yaralar, birtakım tasavvufî terimleri çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Benzer elifler üstine yanan döğünlerüm
Bu tekye-gâh-ı dilde erenler çerağına

Enverî, G/245-2

Cim:

Saç, kıvrık oluşu ile eski alfabemizdeki harflere benzetilir. Sevgilinin saçları kıvrıklığı yönüyle cim harfi ile birlikte anılır. Aşağıdaki beyitte zülfün ucu, yarım daire biçimindeki "cim" harfine benzetilmiştir.

Zîr-i külâhdan ham-ı zülf degül çıkan
Cîm-i cemâl gâh nihân geh be-dîd olur

Neşâtî, G/26-6

³ Metin Bankası (Mustafa Kaçalin, Ali Tanyeri, "Âhî Dîvânı, Basıma Hazır Proje")

Olma bir lokma için ehl-i şikem **cîm** gibi
Meclis-i dehrde lebbeste geçin mîm gibi

Nâbî, G/837-1

Vech-i zibâdan sıfat-ı lutf u kahrın gösterür
Cim-i zülfün geh cemâl geh celâl gösterür

Nev'î⁴, G/87-2⁵

Dâl:

Dal harfi eğriliği yönüyle ele alınır. Aşağıdaki beyitte âşık; boyu “elif”e, saçları “dal”a benzeyen sevgilisinden adalet beklemektedir. Burada eski harflerle “dâd” kelimesinin oluştuğu görülmektedir.

Pâdişâhum kişver-i hüsn içre **dâd** etsen n’ola
Kaddüni çünkim elif zülfeynüni **dâl** eyledün

Hayâlî, G/273-5

Necâtî’ye ait aşağıdaki beyitte yine eski harflerle “adalet” anlamındaki “dâd” kelimesinin oluştuğu görülmektedir.

İki zülfü **dâla** benzer ortada kadd-i elif
Vay bu zâlim şöyle baştan ayağa dek dâddır

Necâtî, G/120-5

Aşağıdaki beyitte ise “dâl” harfi âşığın boyunun bükülmesine işaret etmektedir.

Şehr-i hüsn içinde ey sultân-ı hûbân ad için
Şol elif kaddin hevâsıyla boyum **dâl** eyledin

Necâtî, G/297-3

Râ:

Kaş, kavisli oluşu sebebiyle “ra” harfine benzetilir. Aşağıdaki beyitte kaş eğriliği yönüyle “râ” ve “nûn”a benzetilmektedir:

⁴ Nejat Sefercioğlu, Nev’î Divanı’nın Tahlili, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, s. 143.

⁵ Nev’î Divanı (Tenkildi Basım), Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul, 1977.

Nûn u **râ**dur kaşların kaddün elif çeşmün ayın
Bunları vasf eyledüm gâyet de ra'nâ eyledüm

Enverî, G/165-6

Sevgilisinin kaşını “râ”ya benzeten Bâkî “**burası**” kelimesini iki farklı anlama gelecek şekilde kullanmaktadır:

Gitmez o mehûn **râ** gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte **bu-ra-sı**

Bâkî, G/508-3

Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde de yine aynı kelime oyunu gözükmektedir:

Dil kaşun râsına meyl itdügi peyveste bu dil
Geçdi her nesneden illâki bu **râ**dan geçmez

Ahmet Paşa, G/110-2

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde ise “râ”, “elif” ve “mîm” harfleri kullanılarak “**râm**” kelimesine işaret edilir:

Kaş **râ** kad **elif** dehân ise **mîm**
Kıldın ey mâh halkı emrüne **râm**

Bâkî, G/329-2

Sîn:

“Sîn” harfi şekli itibarıyla benzetmelere konu olmuştur. Bu harfte üç diş bulunduğu için şairler “Sîn” ile dişi birlikte kullanarak çeşitli kelime oyunları yapmaktadır. Aşağıdaki beyitte de bu ilişki üzerinde durulmuştur.

Leblerin mecrûh olur dendân-ı **sîn**-i bûseden
Lebin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana

Nedîm, G/2-7

Hat-ı nev-haste kim ârızun üzre görünür
Döndi dendâneleri şekline **sîn** ü semenün

Bâkî, G/248-2

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sâd:

Sad harfi, göz unsuru ile birlikte anılır.

°Anâ °aynindedür °akl u dil ü cân u ten olalı
Gözün **sad** u kaşun **nûn** u yüzün **tâ hâ** lebün Kevser

Ahmedî,⁶ G/28-5

Rûşenî'nin aynı zamanda Hz. Peygambere olan sevgisini dile getirdiği aşağıdaki beytinde “sad”, “mim” ve “dal” harfleri ile “samed” kelimesine işaret edilir.

Sad ayının mim ağzın dal zülfün göreli
Yâ nebî gitmez dilümden bir nefes zikr-i **Samed**

Rûşenî⁷

Lâm:

Lam harfi kıvrıklığı yönüyle çeşitli hayaller içinde kullanılır. Âşığın boyu sevgilinin eziyetleri sebebiyle bükülüp “lâm”a döner.

Dest-i cevriye elif kaddümi **lâm** itdi velî
Hiçbir kere ben anun sözine lâ dimedüm

Behiştî, G/352-3

Ol iki zülf-i müşğ-i gâliye-fâm
Olmuş ebrûların hilâline **lâm**

Bâkî, G/329-1

Aşağıdaki beytinde “lam” ve “elif” harflerinin şekil özelliklerinden yararlanan Sâkîb Dede, bu harflerle anlamca ilişkisi bulunan “râst” ve “kec” kelimelerini birlikte kullanmak suretiyle farklı çağrışımlar yakalamıştır:

⁶ Metin Bankası (Yaşar Akdoğan, “Ahmedî Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük.”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1979. 2c.)

⁷ Abdurrahman Güzel, Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı , Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 323.

Olursan istikâmetde elif devletde lâm ey dil
Yine dirler benî-nev‘-ı zamân geh râst gâhî kec
Sâkıb Dede, G/16-10

Mîm:

Sevgilinin ağzı görünemeyecek derecede küçüktür. Bu sebeple şairlerce sevgilinin ağzı “mîm” harfine benzetilir.⁸

Dehân-ı yâre benzetmek yogidi
Behiştî hokka-i dürr olmasa **mîm**

Behiştî, G/339-5

Mîm ağzıyla elif kaddi gelüpdür fâlün
Aç gözün derdüne iy hasta gönül em görünür

Enverî, G/73-3

Nâbî aşağıdaki beytinde harflerden yararlanarak hikmetli sözlerini ifade ederken, Rûşenî ise Hazreti Peygambere olan sevgisini ve onun şefaatinin yine harfler vasıtasıyla dile getirir:

Olma bir lokma için ehl-i şikem **cîm** gibi
Meclis-i dehrde lebbeste geçin **mîm** gibi

Nâbî, G/837-1

Rûşenî biçâre zulmetde kalırdı yâ Nebî
Ana **mîm** ağzınla iki **dâh**ın olmasa **meded**

Rûşenî⁹

Nûn:

Kaş, kavisli oluşu sebebiyle şairlerce pek çok tasavvur içinde ele alınmıştır. Kaşın şekil yönüyle en çok yaya benzetildiğini söylemek mümkündür. Bahsi geçen “kaş-yay” unsuruna örnek olarak tarafımızdan yayına hazırlanan Selânikli Mehmed Mu‘în (ö.1652) divanında geçen aşağıdaki beyiti zikredebiliriz.¹⁰

⁸ Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Akçağ Yay., Ankara, 2000, s. 328.

⁹ Güzel, a.g.e., s. 323.

¹⁰ Ömer Savran, “Selânikli Mehmed Mu‘în ve Divanı”. Bahsi geçen eser basım aşamasındadır.

Gelse hadengi sînesine âşıkun mahal
Ol kaşı yâya cân atar olmaga dil nişân

Selânikli Mehmed Mu'în, G/7-21

Kaşın kavisli oluşu sebebiyle birlikte anıldığı harflerden biri de “nûn”dur. Fuzûlî’nin aşağıdaki beytinde birinci mısrada boy, serviye; kaş, nihali andıran fidan üzerindeki nûna benzetilir. İkinci mısrada ise ben (hâl), o siyah hilal üzerindeki nûn harfine teşbih edilir.

Nihâl-i servdir kaddin kaşın **nûn** ol nihâl üzre
Misâl-i nokta-i nûn hâlin ol müşgin hilâl üzre

Fuzûlî, G/243-1

Âşığın bükülmüş boyu nûn harfini andırır. Bu harf ters yazılmış olarak hayal edildiğinde de noktası yürekteki dâğ, yaradır. Dolayısıyla âşığın bükülmüş kameti, yürek yarasından tamamıyla kana batmıştır:

Hamîde kâmetim kim dâğ-ı dilden kana gark olmuş
İçinde noktası güyâ ki kan altındaki **nûn**dur

Fuzûlî, G/76-3

Sevgilinin elife benzeyen kameti ve hilâle benzeyen kaşını vafsetmekten şâir/âşık adeta kendinden geçmiştir:

Hilâlün kâmetün hüsnünle ânun vasfın itmekden
Yine Nev’î *elifle* **nûn** ile toldurdu divânı

Nev’î¹¹, G/533-5

He:

Göze benzetilen harflerdendir. Nev’î’nin aşağıdaki beytinde burun şekil bakımından “elif”e benzetilirken göz ise “he”ye benzetilir. Burun ve gözün bir araya gelmesi âşığın “âh”ını ifade eder:

Didüm benzer elifle “**hâ**”ya ol çeşm ile bînî
İşidüp âşık u zârün birisi didi **âh** ebrû

Nev’î¹², G/384-3

¹¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 154.

¹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 159.

Lâm-elif:

Lâm-elif, daha çok eğriliği yönüyle ele alınır.

Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde aşk derdi ile beli bükülmüş olan âşığın sevgilisinden vuslat talebi harfler vasıtasıyla dile getirilmiştir. Enverî'nin beytinde ise, lâm harfi ve saç arasındaki şekil yönünden benzerlik ele alınmıştır.

Çün elif kaddünle etdün kâmetüm ey serv lâm
Lâ deme billâhi lutf et **lâma** vasl olsun **elif**

Hayâlî, G/240-4

Kâmet-i zülfünle bahs itmek dilermiş **lâm elif**

Eğrilik var mushaf-ı hüsnün hakkıyçün lâmda

Enverî, G/255-3

SONUÇ

Altı asır gibi uzun bir geçmişe sahip olan Divan şiiri, geniş bir hayal dünyası ile kültürümüzün çeşitli özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Biz bu çalışmamızda seven ve sevilen etrafında, Klasik edebiyat şairlerimizin harflere yüklemiş oldukları anlamlar üzerinde durmaya çalıştık.

Örneklerde de görüldüğü üzere Divan şairleri kendi hallerini ve sevgililerinin özelliklerini anlatmada eski alfabemizdeki harflerden oldukça zengin hayal ve imajlar ortaya koyarak edebi bir gelenek oluşturmuşlardır. Şairlerimizce ortaya konan edebi mahsuller incelendikçe klâsik edebiyatımıza ait zengin kültür malzemesinin geniş kitlelerce daha iyi anlaşılabilceği kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

ARI, Ahmet. "Sâkıb Dede ve Divanı, Akçağ Yay., Ankara, 2003.

AYDEMİR, Yaşar, Behiştî Divanı, MEB., Ankara, 2000.

BİLKAN, Ali Fuat, Nâbî Divanı, MEB., İstanbul, 1997.

ÇELEBİOĞLU, Âmil, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, "Harflere Dair"; "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Husûsiyetler", MEB., İstanbul, 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- GÜZEL, Abdurrahman, Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı , Akçağ Yay., Ankara, 1999.
- KAPLAN, Mahmut, Neşâtî Divanı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996.
- KAVRUK, Hasan, Şeyhülislâm Yahyâ Divanı, MEB., Ankara, 2001.
- KURNAZ, Cemâl, Hâyâlî Bey Divanı'nın Tahlili, MEB., İstanbul 1996
- KURNAZ, Cemâl- Mustafa Tatçı, Ümmî Divan Şairleri ve Enveri Divanı, MEB, Ankara 2001.
- KÜÇÜK, Sabahattin, Bâkî ve Divanından Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.
- MACÎT, Muhsin, Nedim Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara, 1997.
- ONAY, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Akçağ Yay., Ankara, 2000.
- PALA, İskender, Müstesna Güzeller, "Harfler Dünyası"; "Şairler ve Oyuncaklar", Ötüken Yay., İstanbul, 1997.
- SEFERCİOĞLU, Nejat, Nev'î Divanı'nın Tahlili, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.
- TARLAN, Ali Nihat, Ahmet Paşa Divanı, Akçağ Yay., Ankara, 1992.
- TARLAN, Ali Nihat, Hayâlî Divanı, Akçağ Yay., Ankara, 1992.
- TARLAN, Ali Nihat, Necati Beg Divanı, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1992.
- TARLAN, Ali Nihat, Fuzuli Divanı Şerhi, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1998.
- TOLASA, Harun, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2001.

DİYORLAR KI'NİN IŞIĞINDA YENİLERİN DİVAN EDEBİYATINA BAKIŞI

*Bahir SELÇUK**

ÖZET

Ruşen Eşref Ünaydın, 1916-1918 yılları arasında dönemin önde gelen edebiyatçılarından on sekizi ile eski ve yeni edebiyat hakkında sohbet havası içinde yaptığı görüşmeleri, daha sonra bir bütün halinde 1918'de Diyorlar ki adıyla neşretmiştir. Kendi alanında bir ilk olan bu çalışma, geniş ilgi uyandırmıştır.

Bu çalışmada, Ruşen Eşref'in görüşlerine başvurduğu edebiyatçıların, Divan edebiyatı ile ilgili görüş ve düşünceleri üzerinde durularak; Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci içerisinde yenilerin, Divan edebiyatına bakış açıları yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ruşen Eşref, Diyorlar ki, Divan edebiyatı, tartışmalar.

THE MODERNIST'S OVERVIEW OF DIVAN LITERATURE IN THE LIGHT OF DİYORLAR KI

ABSTRACT

Ruşen Eşref sÜnaydın interviewed his contemporary 18 foremost literary in a conversational style old and modern Turkish literature, which he published as a collection titled Diyorlar ki in 1908. The book, which was first of its kinds, aroused significant interest.

This study aims at scrutinizing views and conceptions dealing with classical Ottoman poetry of the literary whom Ruşen eşref interviewed and of the literary

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

in the process of westernization which was initiated with Tanzimat.

Key Words: Ruşen Eşref, Diyorlar ki, Divan literature, discussing.

Giriş

Türk edebiyatı, tarihi süreç içerisinde iki büyük kültürün etkisinde kalmıştır: Tanzimat dönemine kadar İslamî kültür, Tanzimat'tan sonra da Batı kültürü.

İslamiyet'in kabulüyle, XIII. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri altında başlayan Divan edebiyatı, Tanzimat fermanının ilan edildiği 1839'a kadar varlığını ve hâkimiyetini devam ettirir. Fakat son dönem sanatçıları, XIX. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan siyasî ve sosyal olaylara ve gelişmelere ayak uyduramadıkları gibi Divan edebiyatının zengin birikimini de tam anlamıyla yansıtamamışlardır. Dolayısıyla "XIX. yüzyıl, klâsik edebiyatın kendini yenileyemediği ve güçlü temsilciler yetiştiremediği" bir yüzyıl olmuştur (Gariper, 2005:44).

Türk milleti için siyasi ve sosyal anlamda birçok kapının açılması demek olan XIX. yüzyılın ilk yarısında, edebiyatta yenileşme adına hemen hiçbir gelişmenin görülmemesi dikkat çeker. Tanzimat'ın ilanından sonraki yirmi yılda yeni edebiyat adına ciddi bir gelişmeye rastlanmaz. Hatta gazete ve tiyatroyla ilgili çalışmalar bir yana bırakılacak olursa 1859'a kadar olan süreçte şiir adına bir ilerleme görülmez (bkz. Erbay, 1997:4). Bu dönemde yenilik hareketlerine ve gazete çalışmalarına rağmen eski şiirin temsilcileri, kendi yollarını takip ederler (Tanpınar, 1988: 252). 1861 yılında kurulan ve bir yıl kadar devam eden Encümen-i Şuarâ, bir anlamda eski şiirin son çırpınıları olur ve böylece eski şiir, muvaffak olamayıp tamamen yeniye teslim olur (Erbay, 1997:5).

Yeni edebiyat, Divan edebiyatının asırlar boyunca oluşturmuş olduğu estetik prensiplerden istifade eder, zaman zaman eski edebiyatın tesiri altına girer; bazen de bu etki alanından uzaklaşma gayreti içinde batı edebiyatı doğrultusunda şekillenmeye başlar (Gariper, 2005:45). Arap ve Fars edebiyatının tesiri altında gelişen klâsik edebiyata karşın yeni edebiyat, daha çok Fransız edebiyatından hareket eder, muhteva, dil, üslûp ve şekilde yenilik arayışlarının sonucu olarak ortaya çıkar. Edebi sahadaki bu değişme, aslında geniş çerçevede, hayatın değişik cephelerinde yavaş yavaş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gelişen yeni bir zihniyet ve medeniyet anlayışının ve arayışının ürünüdür (bkz. Gariper, 2005:46).

Klâsik edebiyatın varlığını sürdürdüğü bir dönemde ortaya çıkan bu yeni anlayış, bir süre eskiyle iç içe yürür, zamanla yeni bir kimliğe kavuşur. Fakat bu yeni anlayış eskiyi kısa sürede tasfiye edip yerine geçemez, bir müddet eski ile yeni yan yana ve iç içe gider (bkz. Gariper, 2005:46). daha sonra yeni, yerini sağlamlaştırmak ve varlığını kabul ettirmek gayesiyle eskiyi eleştirmeye başlar.

Klâsik edebiyata ilk ciddi eleştiri Namık Kemal'den gelir. Eski şiir zevkiyle yetişen, Encümen-i Şuarâ toplantılarına katılan Namık Kemal, Şinasi'nin Münacat'ında gördüğü yenilik ve farklılık izlerinin cesareti ile eski edebiyata şiddetle tepki gösterir (Erbay, 1997:6; Okay, 2006:62). Akün (1997:120), Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesi, yeninin eskiye karşı ilk ve edebî beyannâmesidir, der. Samipaşazâde Sezai, Namık Kemal'in bu şiddetli ve bir yanıyla da subjektif tutumunu harp sözcüğü ile nitelendirir¹. Namık Kemal'le Tanzimat döneminde başlayan tartışmalar, sonraki dönemlerde de farklı zaman ve zeminlerde devam eder. Muallim Naci ile Recaizâde arasındaki kafiye, Cumhuriyet dönemindeki aruz merkezli tartışmalar; Gölpınarlı'nın Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı eserindeki iddialar, bu süreç içerisinde derin yankılar uyandıran tartışmaların başlıcalarıdır. Bunun yanında sonraki dönemlerde de sanat ve fikir adamlarının çeşitli vesilelerle Divan edebiyatı ile ilgili olumlu ya da olumsuz fikirler beyan ettikleri görülür. Bu görüş ve düşünceleri toplu bir biçimde gösteren eserlerden biri de Ruşen Eşref'in "Diyorlar ki" adlı eseridir.

¹ Samipaşazâde Sezai'nin düşünceleri, Tanzimat neslinin Divan edebiyatına saldırılarının arka planını yansıtmaya açısından önem arz eder: "Ben kendimi tanımaya başladığım vakit Kemal Bey, eski edebiyata karşı samimi bir surette harp ilân etmişti. Zannederim Avrupa'yı görmüş, gerçekleri görüp tanımış ve bizim edebiyatımızı son derece berbat bulmuştu. Kemal Bey'in bu yenilik harbi; dedelerimizi kötülemekten, dedelerimizi batırmaktan ziyade, içinde bunaldığımız o hareketsizliği yıkmak, Avrupa'daki ilerleme ve gelişmenin bizde de meydana gelmesini şiddetle arzu etmekten ileri geliyordu. Evet, o harbin sebebi ilerleyip gelişmenin edebiyatta, edebiyattan da fikirlere ve vicdanlara geçerek buralarda yer etmesini şiddetle arzu etmesinden ileri geliyordu. Yoksa eskilerin en güzel şiirlerini yine üstadın ağzından işitmiştim; onları takdirle okurdu. Fakat artık o edebiyatın devamını çekemezdi. Elbette değil mi ya? Düşünün bir kere, dünya o coşmalar taşmalar içinde iken bizimkiler burada hâlâ bir mısra ile kapanıp kalıyorlardı. Buna artık tahammül etmek kabil değildi. İşte Kemal, böyle bir zamanda geldi ve bir volkan gibi gürleyip lavlar saçtı..." Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (Haz. Şemsettin Kutlu), Ankara 1985, s. 29-30.

Ruşen Eşref, 1916 yılında “edebî ziyaret ve mülakatlar” diye isimlendirilen röportajlarının birkaçını önce Servet-i Fünûn ve Türk Yurdu’nda; daha sonra da düzenli bir biçimde bütün olarak 1917-1918 yıllarında Vakit gazetesinde yayımlar. Büyük ilgi gören ve geniş yankı uyandıran bu röportajları Ruşen Eşref, 1918 yılında Diyorlar ki adıyla toplu olarak neşreder. (bkz. Ünaydın, 1985:II).

Ruşen Eşref, 1916-1918 yılları arasında, çeşitli yaşlarda ikisi kadın, on altısı erkek on sekiz edebiyatçı ile mülakat yapmış ve bunların edebiyatın farklı meseleleri hakkındaki görüş ve düşüncelerini Türk edebiyatında bir ilk özelliği taşıyan eserinde yansıtmıştır. Ruşen Eşref, bu sanatçılara Divan edebiyatı hakkında ne düşündüklerini de sormuştur. Bu soruyu bazı edebiyatçılar ayrıntılı bir şekilde cevaplandırırken bazıları da birkaç cümleyle geçiştirmişlerdir. Eserdeki sırasına göre düşüncelerine başvuru edebiyatçılar şunlardır:

Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), Nigâr Hanım (1856-1918), Sami Paşazâde Sezai (1860-1936), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Cenâb Şehabeddin (1870-1934), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Süleyman Nazif (1870-1927), Rıza Tevfik (1869-1949), Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Halide Edib Adıvar (1884-1964), Hamdullah Suphi Tanrıöver (1886-1966), Ziya Gökalp (1875-1924), Fuat Köprülü (1890-1966), Ömer Seyfettin (1884-1920), Refik Halit Karay (1888-1965), Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967), Ahmet Haşim (1884-1933), Ali Kemal (1867-1922).

Biz bu çalışmada, kendileri ile mülakat yapılan edebiyatçıların, Divan Edebiyatı ile ilgili önemli görüş ve düşüncelerini ve bu düşüncelerin hangi noktalarda odaklandığını tespit etmeye çalışacağız.²

I. Yenilerin Divan Edebiyatı ve Gelenekle İlgileri

Görüşlerini dile getiren edebiyatçıların çoğunun, Divan edebiyatı veya klâsik kültürle münasebetlerinin olduğu

² Konumuz gereği bu çalışmada, Divan edebiyatı ile ilgili bu görüş ve düşüncelerin tutarlılığı, objektifliği üzerinde durmayacağız. Divan şiiri ile ilgi tartışmaların zemini, süreci, objektifliği hususlarında şu eserlere müracaat edilebilir: Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum 1997; Cihan Okuyucu, “Klâsik Edebiyatı Etrafındaki Tartışmalar”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Ankara 2004; Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul 1996.

anlaşılmaktadır. Bazıları, önceden çok etkilendikleri bu edebiyattan daha sonra zevk almadıklarını belirtirler de, en azından Fuzulî, Bâkî gibi büyük şairleri okumaya devam ettiklerini de gizlememektedirler.

Ruşen Eşref'in görüştüğü edebiyatçılardan "Abdülhak Hâmid Tarhan, Cenab Şehabeddin, Nigâr Hanım, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Refik Halit Karay, Ali Kemal" Divan edebiyatı ve klâsik kültürle olan ilgilerini dile getirmişlerdir.

Abdülhak Hâmid, edebî zevkini İranlı şairlerden aldığını, zevk alarak okuduğu ilk edebi eserlerin Acem eserleri olduğunu belirtir; Farsçayı öğrendikten sonra Sâdî, Hakanî, Şevket ve Hâfız'ı okuduğunu söyler (Ünaydın, 1985:6).

Nigâr Hanım, sadece Divan edebiyatını değil Hugo, Musset, Lamartine gibi batılı büyük edebiyatçıları da okuduğunu belirtir (Ünaydın, 1985:21).

Cenab Şehabeddin, dil ve ifade terbiyesini, dil ve ifade değerleri bakımından pek yüksek bulduğu eskilerden aldığını belirtir ve "Arayan onların eserlerinde neler ve neler bulmaz?" diyerek eskinin zengin bir kaynak olduğuna işaret eder. Bununla beraber Cenab, Divan edebiyatının bütünlükten uzak olduğunu da sözlerine ekler. (Ünaydın, 1985:74).

Süleyman Nazif, Divan edebiyatının kendisinde derin tesirinin bulunduğunu, ilk zevkini, anlayış ve kavrayış gücünü eskilerden aldığını belirtir. "Kırk sekiz yaşımdayım. Artık benim için zevk değiştirmek ne yazık ki mümkün değildir." diyen Süleyman Nazif, bu tesirin boyutunu dile getirir (Ünaydın, 1985:102).

Ali Kemal, Divan edebiyatı ile olan münasebetini, "Eski edebiyatımızın meftunu, minnettariyım; ondan çok büyük feyizler almış bir kimseyim. Bu gerçeği hâlimden, söz ve konuşmalarımdan, şimdiye kadar meşgul olduğum şeylerden, kitaplarımdan, kütüphanemden anlamışsınızdır." (Ünaydın, 1985:270) biçiminde dile getirir.

Rıza Tevfik, küçük yaşlardan itibaren klâsik kültürle yetiştiğini, şarkın ilim ve kültürünü layığı ile kavramış olan babası Hoca Mehmet Efendi'den ders aldığını söyler. Hâfız'ı ve Sâdî'yi daha küçücükken dikkatle okumuş olduğunu belirtir. (Ünaydın, 1985:136).

Ömer Seyfettin, çocukluğundan itibaren tanışmış olsa da Divan edebiyatını anlamadığını ve ondan zevk almadığını söyler. Gençken gazeller yazdığını söyleyen Ömer Seyfettin, onları saçma şeyler olarak nitelendirir. O dönemden aklında kalanların sadece

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Leylâ-Mecnunlar olduğunu ifade eden yazar, demek ki yalnızca onları anlayabiliyormuşum, der. (Ünaydın, 1985:219). Ömer Seyfettin, eski edebiyatın olsa olsa edebiyat tarih için bir araştırma sahası olabileceği düşüncesini taşımaktadır: “...*Divan Edebiyatı işte olsa olsa edebiyat tarihi için lüzumlu bir saha! Daha fazlasına aklım ermez.*” (Ünaydın, 1985:219).

Refik Halit Karay, eski edebiyatla ilgisinin olmadığını, bazen can sıkıntısından dolayı divanlardan birkaç satır okusa da, Fransız klâsiklerinden aldığı zevki bunlardan almadığını söyler (Ünaydın, 1985:227). Refik Halit de tıpkı Ömer Seyfettin gibi Divan edebiyatını sadece araştırma konusu olabilecek bir saha olarak nitelendirir. Sahanın uzmanlarından istekli olanlara bu ilmi öğretilerini ister (Ünaydın, 1985:227).

Hüseyin Cahit Yalçın, asıl kaynağının Fransız edebiyatı olduğunu, bu nedenle eski edebiyata karşı bir borcunun olmadığını söyler. “*Fransız edebiyatına, bizim edebiyatımızdan her halde kat kat daha ziyade borçluyum.*” (Ünaydın, 1985:86) diyerek asıl kaynağını belirtir.

II. Divan Edebiyatı İle İlgili Görüş ve Düşünceler

Divan edebiyatının en çok eleştirilen yönü şüphesiz dil, vezin ve kafiye özellikleridir. Özellikle Ruşen Eşref’in mülakatlarını yaptığı dönem, “hece-aruz” tartışmalarının yaşandığı, aruzun halen hâkim olduğu bir dönemdir. Hece ölçüsünü başarıyla kullanan sanatçı sayısı fazla değildir. Bunun yanında Divan edebiyatının dili, sosyal hayatla münasebeti; tabiiyet-sunilik, taklit konuları da üzerinde sıkça fikir beyan edilen noktalardır. Dolayısıyla Ruşen Eşref’in Divan edebiyatı hakkındaki sorusunu cevaplandıran edebiyatçılar, bu hususlardan biri veya birkaçı üzerinde durmuşlardır.

a. Divan Edebiyatının Dili

Dille ilgili düşünceler daha çok “terkip, Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu” üzerine yoğunlaşmıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp, Divan edebiyatının dilini şiddetle eleştirmişlerdir. Türkçenin Arapça ve Farsçanın istilasına uğradığını belirten Hüseyin Cahit Yalçın, Türkçeyi üç dilden oluşan bir dil olarak algılama düşüncesinin yaygınlığını ve Cevdet Paşa gibi bir aydının bile bu şekilde düşünmüş olduğunu dile getirir (Ünaydın, 1985:94).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Millî bir edebiyat düşüncesini savunan Mehmet Emin Yurdakul, bu düşünce doğrultusunda şiirler yazmıştır. O, dilin halka göre şekillenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu gaye doğrultusunda uğraş verdiklerini belirten şair, “Biz, dilimizi Arap ve Acem terkiplerinin zincirinden kurtararak hür yapmak istedik. Bundan dolayı da şiirlerimizi bu millî ve hür dille yazdık.” (Ünaydın, 1985:144) der.

Ali Kemal, eski ve köklü diller olan Arapça ve Acemcenin yanında Türkçenin önemsenmediğini söyler (Ünaydın, 1985:275). Ona göre Türkçe, Arapça ve Farsçanın yanında asırlarca sığıntı gibi yaşamış, bütün ilgisizliklere rağmen kendi kimliğini korumaya muktedir olmuş; kendi öz ve esas benliğini kaybetmemiştir (Ünaydın, 1985:276).

Ziya Gökalp de “Nasıl ki, Arab'ın dinî, Acem'in de edebî tesirlerinin neticesi olarak, yüksek edebiyatımızın dili de Arapça, Acemce terkiplerle dolmuştu.” (Ünaydın, 1985:189) diyerek Arapça ve Farsça kelimelerin alınma gerekçesini izaha çalışır.

Köprülü (Ünaydın, 1985:199-216), dil meselesine ölçülü bir biçimde yaklaşır. O, sadece Arapça ve Farsçadan değil, batı dillerinin etkisinden de kurtulmuş bir Türkçe ister. Köprülü, sadece halkın anlayabileceği bir dil oluşturma düşüncesine de hoş bakmaz. Amaçlarının kültürce gelişmemiş, halk yığınlarına mahsus iptidâî bir edebiyat yapmak olmadığını da vurgular (Ünaydın, 1985:214).

Abdülhak Hâmid, Nigâr Hanım ve Halit Ziya dil meselesine daha farklı bir açıdan bakmışlardır. Onlar sadeleştirme ve halk diline dönüş yerine tabiiliğin ve gelenekselliğin esas olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Abdülhak Hâmid, Arapça ve Farsça zincirleme tamlamalara karşı olduğunu belirtmiş; fakat terkiplerin ifadeye ahenk ve gösteriş kattığını da sözlerine eklemiştir: “Yeni baştan yazmak lazım gelse, ben sade yazmayı tercih ederdim. Fakat alışmışım; terkipler benim kulağıma daha yumuşak, daha uygun geliyor. Bazı yerde de çok lüzumludur. İfadeye pek ahenk ve tumturak verir.” (Ünaydın, 1985:13-14).

Nigâr Hanım, halk dilini esas alan yaklaşıma karşı çıkar. Aksine halkın seviyesinin yükseltilmesi gerektiğini düşünür. “Yüksek tabakayı halk tabakasına indirmesinler; halkı yüksek tabakanın seviyesine çıkarsınlar. Yok, eğer bunu yapamıyorlarsa halk tabakası için de bir edebiyat olsun; fakat yüksek tabakaninkine dokunmamak, ona sataşmamak şartıyla.” (Ünaydın, 1985:24). Terkiplerin kullanılması gerektiğini söyleyen Nigâr Hanım, terkipsiz ifadelerden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hoşlanmadığını belirtir. Yeni edebiyat bu ise ben buna yabancıyım, der (Ünaydın, 1985:25).

Halit Ziya, eski sanatçıları takdir eder; çünkü onlar zengin ve işlenmiş mükemmel bir Türkçenin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ünaydın, 1985:49). Halit Ziya, dönemin Türkçecilik anlayışına karşı çıkar. Arapça ve Farsça kelimeleri atıp yerine yeni kelimeler bulma düşüncesini aşırı uçluluk olarak nitelendirir. Terkip kullanma konusunda da orta yolu takip etmek gerektiğini savunur (Ünaydın, 1985:66).

Sâmî Paşazâde Sezai, dil konusunda daha ılımlıdır. O, dil ve ifade konusunda serbestlikten yanadır, *“güzel şey, her ne suretle yazılırsa yazılsın, daima güzeldir.”* (Ünaydın, 1985:37) diyerek güzellik kavramına vurgu yapar.

Rıza Tevfik'e göre esas olan dilin ifade kabiliyetidir. Bu yüzden o, *“öyle şekil ve kıyafete bakıp da, öyle dış görünüşe bakıp da aruz vezni ile parmak hesabından birine millî, ötekine millî değil demek asılsız bir lâftır.”* (Ünaydın, 1985:138). diyerek dilin yapısını göz önünde bulundurarak millilik düşüncesini öne sürenlere karşı çıkar. Nef'i'nin, Bâkî'nin, Kemal'in, Hâmid'in ve her büyük şairin dilini millî sayar. Yine ona göre eskilik veya yenilik, terkiplerin azlık ya da çokluğunda değil, his ve zevk anlayışında aranmalıdır: *“Eskiliği yeniliği Arapça, Farsça terkiplerin azlığında veya çokluğunda aramamalı; aksine bir hadiseyi tasavvur ediş, kavrayış, anlayış tarzlarında ve gerçek zevkleri gösteren, bunları temsil eden istiarelerde, teşbihlerde aramalıdır.”* (Ünaydın, 1985:121).

Hamdullah Suphi, meseleye farklı açıdan bakar. O Farsçanın Türkçe üzerindeki tesirinin bilinen bir şey olduğunu; fakat Türkçenin Farsçaya yüzlerce kelime verdiğinin pek bilinmediğini söyler. İşi daha da ileri götürerek Türksüz bir İran'ın yok olacağını belirtir (Ünaydın, 1985:172).

b. Divan Şiirinin Vezni: Aruz

Ruşen Eşref'in mülakat yaptığı dönemde aruz hâkimdir. Hece ile yazılan şiirler tatmin edici bir noktaya ulaşmamıştır. Dolayısıyla görüş bildiren edebiyatçıların ekserisi aruz vezninden yanadır. Hece veznini savunan Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul, bu vezinle şiirler kaleme almaktadırlar.

Abdülhak Hâmid, şiir için uygun olan aruzun, tiyatro için aşırı derecede ahenkli olduğunu belirtir: *“Aruz sahnede kulağa fazla müzikli, fazla ahenkli geliyor. O kadar iyi değil.”* (Ünaydın, 1985:13).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nigâr Hanım, hece vezni ile yazılmış şiirlerden, zevk almadığını söyler ve bunları nesirle bir tutar: “*Hele hece vezni!.. Ben şiiri yalnız aruzla anlarım. Hece vezniyle olduktan sonra o zaman nesrin ne kabahati var diyorum... Yalnız terkipsiz ve parmak hesaplı yazıları okuyamıyorum; o kadar zevkimi okşamıyor.*” (Ünaydın, 1985:25).

Halit Ziya; aruzun batı dillerinde bulunan değişik çeşitlerdeki vezinlerin sağladığı rahatlık ve kolaylığa sahip olmamasına rağmen onun hiçbir dilde eşine rastlanılamayan bir musiki zenginliğine sahip olduğunu belirtir. Hece vezni kolay olsa da onunla ortaya konulan örneklerden hiçbirinin, musiki bakımından, kendisini tatmin etmediğini söyler. (Ünaydın, 1985:67-68).

Hüseyin Cahit Yalçın da hece ile yazılmış olan şiirleri estetik bulmaz: “*Hece vezninden hiç bir zevk almıyorum. Bize hece veznini sevdirecek bir şair çıkar da güzel örnekler verecek olursa belki sevilir. Fakat bugünkü şekliyle pek açık ve belli bir şekilde çirkin; okunamaz sanıyorum. Çünkü çok soğuk, bir zevk yok, bir ahenk yok, hiç bir şey yok... Bu tarzda yazılanların en iyisi, yine, Rıza Tevfik'inkilerdir.*” (Ünaydın, 1985:93-94).

Ahmet Haşim, Mehmet Emin Yurdakul’un şiirlerini beğenmez ve hece ile yazan Rıza Tevfik ve İhsan Raif’i daha başarılı bulur: “*Hece vezniyle benim anladığım millî şiiri yalnız iki kişi yazmıştır: Filozof Rıza Tevfik Bey ve İhsan Raif hanımefendi.*” (Ünaydın, 1985:260).

Ali Kemal, aruzun Türkçe ile münasebeti hakkında bilgi verir. İlk dönem şairlerinin şiirlerindeki imale ve zihafaların çokluğundan, aruzun Türkçe kelimelere adeta zorla geçirildiğinden söz eder. Bu nedenle aruzun zamanla Türkçe kelimeleri unutturduğunu söyler (Ünaydın, 1985:277).

Rıza Tevfik, aruzun uzun bir müddet hâkimiyetinin süreceğini düşünmekte, güzel şeyler yazılırsa hecenin de tutulacağını ifade etmektedir. “*Bu, dil ve ifadenin şekline bağlı kalan bir meseledir.*” diyen şair, gelecekte hangi veznin hâkim olacağını da kestirememektedir. (Ünaydın, 1985:137).

Samipaşazâde Sezai, hece veya aruz tartışmalarına girmek istemez. O, tabii süreç içerisinde serbest bir şekilde gelişmeden yanadır: “*Öyle, aruz vezni olacak, parmak vezni olmasın, terkipli olacak, terkipsiz olmasın gibi sözler bence boştur.*” (Ünaydın, 1985:37).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp, millî ölçü olarak kabul ettikleri hece ölçüsünü hâkim kılma gayreti içerisindeyler.

Türk vezni olarak nitelendirdiği heceyi geliştirme peşinde olduklarını söyleyen Mehmet Emin Yurdakul, dervişlerin ilâhîlerinde, nefeslerinde, âşıkların koşmalarında, destanlarında ve halkın türkülerinde hece vezninin kullanılmış olduğunu belirtir. Kendilerinin de bu örneklerden hareketle hece veznine genişlik ve işlerlik kazandırmaya çalıştıklarını söyler (Ünaydın, 1985:144).

Kavmî vezin bırakılarak yerine Arab'ın Acem'in vezni alındı, diyen Ziya Gökalp, millî ölçüden ve halk edebiyatından uzak duran yüksek zümre mensuplarının, millî zevkten istifade edemediklerini, dolayısıyla bunlarda millî zevkin tamamen yok olduğunu ifade eder. (Ünaydın, 1985:187-196).

c. Divan Edebiyatının Sosyal Hayatla İlgisi

Tanzimat döneminde sanatın ve bilhassa edebiyatın sosyal hayatın bir aynası olması gerektiği düşüncesi farklı biçimlerde tekrar edilmiştir. Bu nedenle sanatı, topluma hizmet etme aracı olarak gören Tanzimatçılardan sonra Divan edebiyatının toplumla, sosyal hayatla hemen hiç ilgisinin olmadığı görüşü yaygınlık kazanmıştır. Bugün edebî eserlerin sosyal hayatla münasebeti, edebî metinlerin sosyal hayatı ne denli yansıttığı hala tartışma konusu olsa da genel kabul, edebî metnin her şeyden evvel bir sanat eseri olduğu ve sosyal hayatı yansıtmaya gibi bir zorunluluğunun olmadığıdır. Fakat o dönemde yaygın olan eser-toplum ilişkisinin gerekliliği düşüncesinden dolayı Divan edebiyatı şiddetle eleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde de bu eleştiriler devam etmiştir.

Cenâb Şehâbettin ve Hamdullah Suphi, Divan edebiyatında sosyal yönün olmadığını ifade ederlerken Ahmet Haşim, bunların aksine Divan şiiri ile sosyal hayat arasında sıkı bir münasebet olduğu görüşündedir.

Cenâb Şehâbettin, Divan şiiri ve nesrinin sosyal hayatı yansıtmadığını, gönülden ziyade kalpten çıktığını ifade eder. O eskileri, eserlerinde ifade ettikleri mevzu ve manalara göre yaşamış, böyle düşüp kalkmış kimseler olarak düşünmediğini söyler. Hayatı, toplumu dile getiremeyen edebiyatları, adeta doğmadan ölen birer çocuğa benzeten Cenâb, eski edebiyatta beşeri olayları ve manzaraları dört başı mamur olarak tasvir edebilen bir tek nazmın bile olmadığını belirtir. Eski edebiyatı meydana getiren birbirinden ayrı, dağınık fikirlerin bazılarını hayran olduğunu, pek çoğundan hoşlanmadığını,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hiç anlamadıklarının da olduğunu sözlerine ekleyen Cenâb, bu olumsuz özelliklerine rağmen mazinin haracından beslendiklerini de itiraf eder. (Ünaydın, 1985:73-74).

Hamdullah Suphi, Divan edebiyatını halka inmeyen, sınırlı bir edebiyat olarak nitelendirir ve değerlendirmeye bile layık bulmaz. “*Asıl Tanzimat Edebiyatı, bizim başka bir âleme doğru yolculuğumuzu meydana getiren bu edebiyat, daha fazla üzerinde durulmaya layıktır.*” (Ünaydın, 1985:173) diyen Hamdullah Suphi’ye göre, üzerinde durulması gereken asıl edebiyat, yeni edebiyattır.

Ahmet Haşim, Divan ve Tanzimat edebiyatlarını karşılaştırır. Divan şiirinde sosyal hayatın izlerine pekâlâ rastlandığını belirtir. Dikkatle okuyanların Divan şiirinde o dönemin özelliklerini, sedir, iskemle ve lamba gibi eşyaların şeklini, eğlencelerin nelerden ibaret olduğunu, çiçeklerin cinsine kadar her türlü ayrıntıyı öğrenebileceklerini belirtir. Divan şairlerinin hayatları ile şiirleri arasındaki bağlılığın çok sıkı olduğunu belirten Haşim, “*Eskilerin sevgilileri, Petrarca’nın Laura’sı ve Dante’nin Beatrice’si tarzında levend ve şahâne mahluklardı. O sevgilileri Şinasi’den sonraki şiirin sevgilileri ile karşılaştırınız. Bu karşılaştırmadan ruhlarınız adeta utanır.*” der. (Ünaydın, 1985:262-263).

d. Divan Edebiyatında Sunilik-Tabiilik

Halit Ziya, Cenâb Şehâbetin, Ziya Gökalp ve Köprülü, Divan edebiyatının Arap ve Fars edebiyatının taklidiyle ortaya çıkmış suni bir edebiyat olduğunu dile getirirler. Bu yönüyle onun halktan kopuk ve soyut olduğunu söylerler. Rıza Tevfik, işin içine Yunan edebiyatını da katar ve Divan edebiyatının bu edebiyattan da etkilendiğini ifade eder. Ahmet Haşim ise asıl taklitçi edebiyatın Şinasi ile başlayan yeni edebiyat olduğunu söyler.

Halit Ziya’ya göre, bizim edebiyatımız başka milletlerdeki gibi normal bir gelişim yolu takip etmemiştir. Osmanlılığın edebiyatın ilk devrelerinde tabii olmayan bir tavır sergilemiş olduğunu ileri süren Halit Ziya, edebiyatımızın kendini besleyip büyüten imkânları, kendi tabii kaynağını dışarıda aramış olduğunu söyler. Böylece bu edebiyat, kendini meydana getiren aslı ile ilgisini kesmiş, aslına tamamen yabancı bir çevreye gelmiş ve orada bu yeni çevreden edinilmiş bambaşka bir hayat yaşamaya başlamıştır. Onun için Halit Ziya, Arap ve İran tesirinde gelişen Osmanlı edebiyatının eski kaynaklarını Osmanlılık âleminde değil, o âlemin tamamıyla dışında aramak mecburiyeti vardır, der (Ünaydın, 1985:43). Ona göre, Divan edebiyatı, özellikle Farsçanın tesirinde kalarak tabiattan, hatta sanattan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ziyade birtakım süslere, edebî sanatlara, suniliğe, nükte yapmaya, cinaslara ve teşbihlere; fikir ve ifadenin çeşitli oyunlarına kapılmış ve bu durum, Şeyh Gâlib'e kadar hep bu tarz üzere devam etmiştir. (Ünaydın, 1985:45). Hatta öyle ki Fuzulî ve Bâkî'den Nedim'e kadar bütün Divan şairleri; Veysî ve Nergisî gibi nesir ustaları da o sunilik, külfet ve gösteriş düşkünlüğünden kendilerini kurtaramamışlardır. Fakat Halit Ziya bu arada bir gerçeğin de altını çizerek, eskilerin hiçbir milletin şair ve yazarına nasip olmayacak derecede harika sayılacak bir başarı göstermiş olduklarını belirtir (Ünaydın, 1985:46).

Edebiyatımızın muntazam bir şekilde tekâmül etmediğini çünkü işe taklitçilikle başladığını ve bu şekilde devam etmekte olduğunu söyleyen Cenâb Şehâbettin, Divan edebiyatını taklitçi bir edebiyat olarak nitelendirir. Ardından edebiyatın tabii gelişimi hakkında bilgiler verir, Divan edebiyatının sınırlı mazmun ve dağınık fikirlerden ibaret kaldığını belirtir: *“Asırlarca, evet asırlarca meydana getirdiğimiz manzum eserler -gül ve bülbül, şem ve pervane, mey ve muğbeçe gibi- dokuz on mazmun etrafında dağılan ve belli başlı bir mevzuu işlemeyen dağınık fikirlerden ibaret kaldı...”*. (Ünaydın, 1985:72-73).

Rıza Tevfik, Divan edebiyatındaki suniliklerin sadece bize mahsus bir özellik olmadığını, eski Yunanlılarda da benzer dolaylı anlatımların, mübalağaların var olduğunu söyler. O, Divan edebiyatının bu yönünü hem Yunanlılara hem de İranlılara bağlar: *“...Biz, işi bu sanata ve külfete boğma hususunu, vasıtalı olarak, Yunanlılardan -bunda hiç şüphe yok- onlardan almışız. Hatta Avrupa dillerinin gramer ve sentaks kuruluşu bile Yunanlılık tesiri taşır. Eee; Araplardan Acemler de müteessir olmuş biz de!.. Biz, ayrıca Acemlerin de tesirleri altında kalmışız. Demek ki ikinci üçüncü elden döne dolaşa işi böylece külfete, sanat boğma meselesi bizim edebiyata kadar girmiş.”* (Ünaydın, 1985:122).

Ziya Gökalp, Divan edebiyatını kendi vicdanımızdan doğmadığı ve taklitçi olduğu, halk edebiyatını da avam sınıfının elinde incelmediği için tenkit eder. Ona göre bu milletin vicdanından doğan edebiyat, sadece saz şairleri ile Bektaşî dervişlerinin elinde kalmıştı. Divan edebiyatı için klâsik edebiyat ismini uygun görmeyen Gökalp, *“Bizde klasik bir edebiyatın meydana gelmesi için bizim de eski Yunan ve Latin edebiyatlarına kadar çıkmamız, onların meziyetlerini almamız ve bunu kendi bünyemize uydurmamız lazım gelirdi.”* der. (Ünaydın, 1985:189).

Köprülü, İslamiyet'ten önce Türklerin kavmî bir edebiyatlarının olduğunu, fakat İslamiyet'in kabulüyle Türklerin edebî hayatlarında ikilik oluştuğunu belirtir. Ona göre, halk tabakası kendi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

eski şiirleriyle, eski ozanlarıyla, kopuzlarıyla baş başa kalmış; fakat Arap, Acem kültürü alan medrese ve saray mensupları tamamıyla onların tesiri altına girmiştir. Bu yüzden Arap, özellikle Acem tesiri ile ortaya çıkan Divan edebiyatı, taklitçi ve halktan kopuk bir edebiyattır (Ünaydın, 1985:201-202). O, yüksek sınıfın İslâm tesiri altında vücuda getirdiği Acem taklidi edebiyatın halktan pek az ve pek sınırlı şeyler aldığını bu nedenle, canlı bir edebiyat olamadığını söyler (Ünaydın, 1985:204).

Köprülü, Divan şiirini cansız ve donuk bir minyatüre benzetir, ara sıra hayatla alakalı şeylere rastlansa da bunların sayıca sınırlı olduğunu söyler: “*Gerçi bazen böyle hayatla alakası olan, az çok böyle hususiyetler gösteren eserler de yok değil. Değişik gezinti ve eğlence yerlerini âdetleri gösteren bazı parçalar vardır.*” (Ünaydın, 1985:206). Yine Köprülü’ye göre Divan şairleri halktan kopuk oldukları için güzellik anlayışları bile aynıdır. Öyle ki bütün şairlerin sevdikleri, aynı özelliklere sahiptir: “*Sevdikleri kimdir, nasıldır? Göreceksiniz ki hepsi birbirinin aynıdır, hepsi aynı güzeli seviyor. Bütün bunların sebebi ise halktan bir şey almamış olmalarıdır.*” (Ünaydın, 1985:207).

Ahmet Haşım, eski edebiyatı yeni edebiyattan daha samimi ve daha az suni bulur. O her iki edebiyatın da taklitle ortaya çıktığını ifade eder; eskilerin takip ettiği şarkı daha tanıdık, Şinasi’den sonrakilerin takip ettiği batı ise acayip olarak nitelendirir (Ünaydın, 1985:261). Şarkıların az farklarla birbirine benzediklerini, Türk, Arap ve Acem’in adeta birbirlerine karışmasından ortaya çıkmış olan Osmanlı Türkü’nün ise bunların hepsine birden benzediğini söyler. Ona göre, Osmanlı Türk’ü, rahat ve ölçülü bir hassasiyet içinde yaşayan, hayatı karışık manalarla yüklenip düşünmekten nefret eden, güler yüzlü, sade, rint ve kalender yaradılışıdır. Bu nedenle bir Osmanlı Türk’ü için Norveçli İbsen ve dolaşık ruhlu Barres, birer acayip şeydir. Ahmet Haşım’e göre, Şinasi’den sonrakiler hep bu acayip şeyleri kendilerine örnek edinmişlerdir (Ünaydın, 1985:262).

III. Yenilerin Gözüyle Divan Şairleri

Edebiyatçıların adlarından sıkça bahsettikleri Divan şairleri “Bağdatlı Rûhî, Bâkî, Fuzulî, Nâbî, Nâilî, Nedim, Nef’î, Şeyh Gâlib ve Şeyhülislam Yahya”dır.

Nigâr Hanım, Fuzulî, Nedim ve Şeyh Gâlib’den övgü ile bahseder: Eskiler arasında kendisini en fazla Fuzulî’nin uygulandığını söyler ve duygulanışını sözlerine de yansıtır: “*Fuzulî, Fuzulî; hâlâ da, bugün de Fuzulî... Ve Nedim. Bunların ikisi*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

arasında o kadar fark vardır ki; birisi aşk ve sevdada derin... Ötekini de şuhluğundan, şakraklığından severdim belki... Fakat ikisi arasında hiç aynı hissime tesir eden ortak bir nokta görmedim... Şeyh Galib'i de çok sevdim. Ee... O zamanların edebiyatı bu idi (Ünaydın, 1985:21).

Sami Paşazâde Sezai; Nef'i, Fuzulî ve Nedim'i zikreder. Namık Kemal'in etkisinden kurtulduktan sonra Divan edebiyatını okuduğunu belirten Sezai, dönemin ideolojik bakış açısını ve önyargısını da yansıtır: "Sonraları, Kemal'in tesirinden kurtulduğum zaman, eskileri de okudum ve gördüm ki onlarda da nefis şeyler var. Meselâ Nef'i'ye, ahenginden dolayı, ilk defa ben 'Vagneriyen bir musikisi var' demiştim. Fuzulî de gayet büyük bir liriktir. Nedim ne zarif, ne sihirleyici bir adam..." (Ünaydın, 1985:32). Sami Paşazâde Sezai, eski ve yeni bütün büyük sanatçıları ortaya çıkaran ve yetiştiren gücün çevreleri olduğunu söyler. (Ünaydın, 1985:32).

Halit Ziya; Şeyh Gâlib, Fuzulî, Nedim ve Bağdatlı Rûhî'den bahseder. Divan şairlerini, kuralların esiri olmakla suçlar; fakat Şeyh Gâlib'i, Hüsn ü Aşk'ı yüzünden istisna kabul eder. Ona göre Şeyh Gâlib, kendi zamanına kadar mevcut olan sanat kurallarına esir olmuşsa da, hayallerinde, sanatı anlayış ve kavrayış tarzında, bu sanata bakışında değişik ve yeni bir şahsiyettir. Şeyh Gâlib'in Hüsnü Aşk'ından evvel, ona benzer, o değerinde bir eser adının söylenemeyeceğini ifade eder (Ünaydın, 1985:45).

Halit Ziya, genç yaşta Tevfik Nevzat'la beraber, divanları didik didik etiklerini buna rağmen onlarda kayda değer bir şeyler bulamadıklarını söyler. Bu kadar şair içinde sadece Fuzulî ve Nedim kendilerini etkileyebilmiştir. Fakat bunların da sanat değeri taşıyan çok az şiiri vardır: "Fakat bunlarda bile, hiçbir zamana ve mekâna bağlı ve ait olmayan, sadece gerçek sanat zevkini tatmin edebilecek kadar bir şey bulmak için, ellerimizde adeta birer cımbızla uğraşmak lâzım gelmişti." (Ünaydın, 1985:47).

Genç yaşlarda hocasından Bağdatlı Rûhî'nin Terkib-i bend'ini okuduğunu ve bundan çok etkilendiğini belirten Halit Ziya, kendisini Terkib-i bend'in mi, yoksa hocasının ifade tarzının mı etkilediğini kestirememektedir (Ünaydın, 1985:47). Fakat Halit Ziya, aslında ikilem içerisinde değildir, marifetin hocasının ifade tarzında olduğuna kanaat getirmiştir: "...geçenlerde Bağdatlı Ruhi'yi okurken bütün eski hülyalarımın yıkıldığına, adeta bir yığın harabe haline geldiğine şahit oldum. O eski, derin kuvvetlerden hiçbirini bulamadım." (Ünaydın, 1985:47-48).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cenâb Şehâbettin, Fuzulî, Nedim ve Bâkî'yi çok sevdiğini söyler: “Fuzulî, Nedim ve Bâkî'yi -tercihim sırasıyla söylüyorum, tarih sırasıyla değil- eski edebiyatımızın Ekânîm-i sülûsesi (Hıristiyanlığın üçlü tanrı inancı) gibi görür, öyle kabul ederim. Üçü de, kalbime söyledikleri için, kalbimin sevgilisidir.” (Ünaydın, 1985:74).

Süleyman Nazif'e göre, eski ve yeni kavramları görecelidir. Nazif, şairleri ve eserleri devirlere taksim etme düşüncesine de karşı çıkar (Ünaydın, 1985:102).

Rıza Tevfik, Fuzulî'yi lirik bir şair olduğu için, Nedim'i de zarif, şık, edası hoş bir İstanbul şairi olduğu için beğenir. Nef'i'yi de mağlup olan bir padişaha kaside yazdığı için tuhaf bulur: “Sultan Osman ötede mağlup olmuş; Nef'i de hâlâ ona kaside yazıyor. Tuhaf olur bu, gülünç olur.” (Ünaydın, 1985:124). Fakat Rıza Tevfik, her şeye rağmen Divan edebiyatını yetersiz bulmaktadır (Ünaydın, 1985:123-124).

Mehmet Emin Yurdakul, Bâkî'yi Sultan Süleyman devrinin ufuktan ufka at koşturan cengâverlik dolu hayatını mersiyesiyle edebileştirdiği, Nedim'i Lâle Devri'nin odalar ve bahçeler içinde geçen zevk ve safa günlerini dile getirdiği için takdir eder (Ünaydın, 1985:148).

Ali Kemal; Veysî, Nergisî ve Âlî'nin dillerinden dolayı revaç bulmadığını belirtir. Bâkî, Fuzulî, Âşık Paşa, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Nesimî, Usûlî, Nizamî, Hayretî, Nef'i, Nailî, Nâbî, Şeyh Gâlib, Sâbit, Râmî Mehmet Paşa, Seyyid Vehbî, Sâmi, Âsım, Râşid” gibi Divan şiirinin önemli isimlerini zikreder. Ona göre bu şairlerden her biri ayrı bir alanda başarı göstermiştir. Âşık Paşa, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Nesimî, Usûlî, Nizamî, Hayretî gibi sanatçılar Osmanlı Türkçesinin temelini atmışlardır. Bâkî dili ile Fuzulî ise sözleri ve dili ebediyen yaşayacak iki şairdir. Nef'i dil ve ifadenin kocaman bir denizdir. Öyle ki Nefî'nin yanında Şeyhülislâm Yahya bile sönük kalır. Nâilî, Türkçeyi adeta dâhice kullanmış, dile sahip ve hâkim olmuştur. Nâbî, hem şair, hem de Bâkî gibi aynı zamanda bir ilim adamıdır. Şeyh Gâlib de ortaya koyduğu yenilikle bir yenileşme devrinin gelmekte olduğunu haber vermiştir (Ünaydın, 1985:277-286).

Sonuç

Tanzimat'la birlikte başlayan ve çeşitli dönemlerde alevlenmiş olan eski-yeni tartışmaları -eskisi kadar olmasa da-çeşitli şekillerde günümüze kadar uzanmıştır. Ruşen Eşref'in 1916-1918

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yılları arasında, dönemin farklı görüş ve düşünceye mensup edebiyatçıları ile yaptığı mülakatlar da, bu anlamda, edebiyat tarihimiz açısından önem taşımaktadır.

Ruşen Eşref'in görüşlerine başvurduğu edebiyatçılar, Divan edebiyatı ve klâsik kültürlerle ilgilerini belirtmişler; Divan edebiyatının dil-üslûp, vezin ve içeriği (sunilik-taklitçilik) ile ilgili görüş beyan etmişlerdir. Bu edebiyatçıların görüş ve düşüncelerinin, mensubu bulundukları veya temsil ettikleri edebî toplulukla özdeşleştiği görülür. Geleneği savunan sanatçılar, Divan edebiyatının dil, üslûp ve içeriği ile zengin bir miras olduğunu ileri sürerlerken, yenilikçiler Divan edebiyatının içerik ve dil bakımından taklitçi ve halktan kopuk bir edebiyat olduğunu dile getirmişlerdir.

Eserde yer alan görüşlere bakıldığında, Divan edebiyatının Arap ve Acem tesirinde kaldığı, bu yönüyle taklitçi bir edebiyat olduğu; yüksek zümreye ait olduğu; millîlik yönünün olmadığı; sosyal hayattan ve toplumdan uzak suni bir edebiyat olduğu eleştirilerinin ağırlıkta olduğu görülür. Bunun yanında Divan edebiyatının klâsik kültürü yansıttığı, işlenmiş ve zengin bir Türkçenin ortaya çıkmasına vesile olduğu, aruzun zengin bir ahenk ölçüsü olduğu da Divan edebiyatı ile ilgili olarak dile getirilen müspet düşüncelerdir. Fakat hangi görüşü savunursa savunsun genelde bütün edebiyatçıların “Bâkî, Fuzulî, Nef'i, Nedim...” gibi Divan şairleri hakkında olumlu sözler sarf etmiş olmaları dikkat çekmektedir.

Tanzimat'la başlamış ve daha sonraki dönemlerde de farklı şekillerde devam etmiş olan Divan edebiyatı ile ilgili tartışmalar dikkatle incelendiğinde bilimsel kıstaslardan ziyade kişisel duygu ve düşüncelerin ağırlıkta olduğu görülür.

Bugün, Divan edebiyatı üzerine yapılan bilimsel araştırma ve incelemeler, onun edebiyat tarihimiz içerisinde hak ettiği yere yerleşmesini sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1997), “Namık Kemal”, *İA*, C. IX, Eskişehir: MEB Yayınları.
- ERBAY, Erdoğan (1997), *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- GARİPER, Cafer (2005), “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz) Ankara: Grafiker Yayınları.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- KAHRAMAN, Mehmet (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- OKAY, Orhan (2006), “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- OKUYUCU, Cihan (2004), Klâsik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1985), *Diyorlar ki*, (Haz. Şemseddin Kutlu), 2. baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YUNUS EMRE’NİN İNSANA, İNSANLIĞA BAKIŞI VE GÜNÜMÜZE MESAJLARI

İsmet ŞANLI*

ÖZET

Yunus Emre, tasavvufî Türk edebiyatının önemli temsilcilerindendir. O, İslâmî inanç ve ilimlerle beslenen ve kendine has üslûbuyla söylemiş olduğu şiirlerinde, varlık, bilgi, aşk, ahlâk ve insanla ilgili felsefî görüşler ileri sürmüştür. Bu çalışmada, şiirlerinde “insan”, “insanlık” ve “insan değeri” üzerinde önemle duran Yunus Emre’nin bu kavramlara yüklediği anlamlar ve günümüz insanına verdiği mesajlar tespit etmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, tasavvuf edebiyatı, insan sevgisi.

HUMAN AND THE VIEW OF HUMANITY OF YUNUS EMRE AND MESSAGES TODAY

ABSTRACT

Yunus Emre, the representatives of the Turkish literature of mysticism. Knowledge of Islamic beliefs and self-fed style in the poem has said, assets, knowledge, love, morality, and people have argued about the philosophical views. In this study, Yunus Emre who on the importance of standing with the meanings "human", "humanity" and "human value" concepts in poetry and these concepts for the people of today will try to identify the message.

Key Words: Yunus Emre, Sufi literature, philanthropy.

Tasavvufî Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Yunus Emre, insanî ve tasavvufî fikirleriyle yaygın bir şöhret kazanmıştır. O, sade olduğu kadar anlam yüklü şiirlerinde kendine has

* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi.

bir söyleyişle varlık, bilgi, aşk ve ahlâk felsefesi ortaya koyarak dikkatleri üzerinde toplamıştır.¹ Yunus'un önemli yanlarından biri de "insan"a, "insanlık"a ve "insan değeri"ne şiirlerinde geniş yer vermesi, bu kavramların üzerinde önemle durmuş olmasıdır.

Her asırda ve her yerde ortaya çıkan insanın problemleri, sevinçleri, kederleri onun şiirlerinde büyük bir coşku ve içtenlikle ele alınmıştır. Bundan dolayı Yunus'un şiirlerini, kendimizi ve insanlığı bulduğumuz için severiz. İnsanın problemleriyle içtenlikle ve büyük bir sevgiyle ilgilenen Yunus, çağımız insanının uzun tecrübelerden sonra bilincine vardığı insan değerini, yüzyıllar öncesinden dile getirmiştir. Bu durum, çağımız insanının yönünü Yunus'a ve tarihe doğru döndürürken, Yunus'u da çağlar ötesinden günümüze getirir.

Yunus'a göre insan bir görünüştür. Onun gönlünü dolduran, bütün varlığını kaplayan, ona kimlik kazandıran -O'nun deyiimiyle- "Çalap"tır. Şair bunu "Gönül Çalab'un tahtı gönüle Çalap bahdı" diyerek açıkça ifade eder. Allah sevgisi biçim değil özdür, bunu ancak O'na gönül verenler anlayabilirler. Gönül eve benzeten şair, onun gerçek sahibini bilmeyenin adamdan sayılmayacağını "Gönül ev ıssın bilmez âdemden tutmayalar" şeklinde açıkça dile getirir.

Yunus Emre'nin şiirlerinde insan, hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alınır. Müspet olarak değerlendirilen insan tipleri, ârifler, âlimler, âşıklar, dervîşler, erenler, sâdıklar, evliyalar, müridler ve yârenler gibi tasavvufî anlamda Allah'a yakın olan şahsiyetlerdir. Olumsuz insan tipleri olarak da aşkı bilmeyenler, gönül yıkanlar, dünyaya bağlananlar, cahiller, münkirler, gafiller, yalancılar, bedbahtlar gibi İslâma ve genel ahlâk kurallarına uygun hareket etmeyenler karşımıza çıkar. Bunların yanında Yunus insanı, "âdem", "âdem oğlu", "er" ve "insan" kavramlarıyla da doğrudan ele alır. Ayrıca şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan "gönül" kavramını da kişileştirerek insan yerine kullandığı, insanla ilgili düşüncelerini bu kavram üzerinden ifade ettiği görülür.²

Yunus Emre'nin şiirlerinde yukarıda bahsedilen tipler çeşitli yönleriyle, geniş bir biçimde ele alınmıştır.³ Biz bu tiplerin hepsini

¹ Geniş bilgi için bkz: Abdülbaki Gölpınarlı, **Yunus Emre ve Tasavvuf**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1992; Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1991, 7. bas., s. 305-327.

² Mustafa Tatçı, **Yunus Emre Külliyyatı I Yûnus Emre Dîvânı İnceleme**, MEB Yay., İstanbul 2005, s. 404-440; Önder Göçgün, "Yûnus Emre'nin Şiirlerinde İyi Kötü Karşılaştırması", **Yunus Emre Sempozyumu (Bildiriler)**, Ankara 1990, s. 30-47.

³ Yunus Emre'nin şiirlerinde insan tipleriyle ilgili geniş bilgi için bkz: Mustafa Tatçı, **a.g.e.**, s. 404-439.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tek tek ele almadan Yunus Emre'nin genel olarak insana ve insanlığa bakışını ve verdiği mesajları ana hatlarıyla maddeler halinde tespit etmeyece çalışacağız:

1. Varlığa “tevhîd”⁴ penceresinden bakarak “Yetmiş iki millete kurbân ol âşıkısan” diyen Yunus, Allah’a inanan, gönlünde sevgi bulunan insanın bütün insanlığı ve yaratılanları aynı değerle görmesini ister. Varlığa hoşgörüyle, şefkatle bakmak gerektiğini ifade eden şair, insanları bütün farklılıkları bir kenara bırakıp ayırım yapmadan aynı gözle benimser:

Tevhîd imiş cümle âlem tevhîdi bilendür âdem

Bu tevhîdi inkâr iden öz cânına düşmânıymış (125/6)⁵

Yitmiş iki millete birliğile bakmayan

Şer’ile evliyâsa hakîkatte âsîdür (29/4)

2. Akıl ve irade sahibi insan kâinata yaratılan en değerli varlıktır. Onu değerli kılan, diğer bir husus da “gönül”e sahip olmasıdır. Yunus’un çoğu şiirinde kişileştirerek insan yerine koyduğu gönül, tasavvufî hayatın merkezini oluşturan mefhumlardandır. Bütün bâtinî hadiseler gönülde meydana gelir. Kur’ân-ı Kerîm’de “kıyâmet günü Allah’ın huzuruna ‘selîm bir kalb ile gelenler’in müstesna bir yere sahip olacakları bildirilir.”⁶

Gönül yaygın görüşe göre “Hakk’ın nazargâhı”dır. Yunus, gönlün bu özelliğini veciz bir söyleyişle “Gönül Çalap’un tahtı” şeklinde ifade eder.⁷ Hakk’a ve onun tecelli yeri olan gönüle derin bir ihtirasla bağlı olan Yunus’un şiirlerinin özünü aşk motifi oluşturur. Böylece aşk motifi onda yepyeni bir anlam kazanır:

Allah benüm didüğine virmişdür ışk varlığını

Kime bir zerre ışk vire Çalap varlığı andadır (65/6)

Hak durağı gönülde âyâtı var Kur’ân’da

Arş’dan yukarı cânda ışk burcının kulesi (378/9)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi Allah-insan bütünlüğünü yakalayan Yunus Emre’de varlığı yakından ilgilendiren “ölüm

⁴ Köprülü, **a.g.e.**, s.295.

⁵ Çalışmaya Dr. Mustafa Tatçı’nın hazırladığı **Yûnus Emre Divânı I Tenkitli Metin**, MEB Yay., İstanbul 2005, 2. bas., esas alınmıştır. Örnek verilen mısra ve beyitlerin yanındaki sayılar manzûme ve beyit numaralarıdır.

⁶ Şuarâ Suresi, 89. ayet.

⁷ Mustafa Tatçı, **Yunus Emre Külliyyatı I Yûnus Emre Dîvânı İnceleme**, MEB Yay., İstanbul 2005, s. 245.

korkusu” yoktur. “Ölümden ne korkarsın korkma edebî varsın”(33/2) diyen Yunus’a göre âhiret, hurilerin, gılmanların ve sayısız nimetlerin, güzelliklerin olmasından dolayı özlem duyulan bir yer olmayıp, Allah’a kavuşma yeridir:

Cennet cennet dedükleri

Bir ev ile birkaç Hûrî

İsteyen virgil anı

Bana seni gerek seni (381/8)

Allah’ın tecelli mahalli olan gönül sebebiyle insanın değerini her şeyden üstün tutan Yunus’a göre kâmil insan, başkalarının gönlünü kırmaz. Yunus, gönül kıran insanın yaptığı iyiliklerin, ibadetlerin görünüşten ve bir aldatmacadan ibaret olduğunu belirtir:

Ak sakallı pîr koca bilmez ki hâli nice

Emek yimesin hacca bir gönül yıkarısa (299/3)

Bir kez gönül yıkdunısa bu kılduğun namaz değül

Yetmiş iki millet dahi elün yüzün yumaz değül (166/1)

3. Sevginin karşılıklı olması gerektiğine inanan Yunus Emre, insanları sevdiği gibi onlardan da sevgi ve yakınlık bekler. Yunus “sevmeyi” ve “sevilmeyi” birçok şiirinde, sade ve açık bir şekilde ve eskilerin “sehl-i mümteni” dedikleri kolay söylenebilir görüldüğü halde deneninence güçlüğü anlaşılan mısralarda sık sık ele almıştır:

Gelin tanışık idelüm işi kolay tatalum

Sevelüm sevillelüm dünyâ kimseye kalmaz (103/5)

Gönlü “aşk” rehberine uyanın, yüzünü kıble olarak “dosta” döndürmesinden dolayı sürekli bir ibadet halinde olacağını söyleyen Yunus’a göre “gerçek sevginin” insanlara manen kazandıracığı değer çok yüksektir:

İşk imâmdır bize gönül cemâ’at

Kıblemüz dost yüzi dâimdir salât (20/1)

4. İnsan, kendi için ne düşünüyor ve arzu ediyorsa başka insanlar için de aynı şeyleri düşünmeli ve istemelidir. Yunus, insân-ı kâmil yani olgun insan anlamında “er” ve “eren” kavramlarını kullanarak, erenlerin kimseye hor, aşağılayıcı gözle bakmamasını, bunun “erenlik” şanına uymayacağını söyler. Hiçbir varlık boş yere yaratılmamıştır, kâinatta her şeyin bir görevi vardır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sen seni ne sanursan ayruğa da anı san

Dört kitabın ma'nîsi budur eğer varısa (299/6)

Tehî görme hiç kimseyi hiç kimse boş degül

Eksiklügile nazar erenlere hoş degül (167/1)

İnsan öncelikle kendine bakmalı, gâfil davranarak kimsenin ayıbını ve kusurunu aramamalıdır.

Eyâ gâfil aç gözünü gönlün yavlak uzatmagıl

Bakgıl kendü dirliğüne kimse aybın gözetmegil (159/1)

5. İnsan, asil yaratılışının gereği kibire ve gurura kapılmamalı, kin tutmamalı; başkalarının kusurlarını affedebilmeli ve onlara hoşgörüyle yaklaşmalıdır. İnsan, dünyâ hayatının çok kısa olduğunu ve dünyada ebedî kalamayacağını hatırdan çıkarmayarak gururlanmamalıdır:

Adumuz miskîndür bizüm düşmânımız kîndir bizüm

Biz kimseye kîn tutmazuz kamu âlem yârdur bize (333/2)

Bak göresin dünyeye geldüğünü bil neye

İş bu fânî dünyeye mağrûr olmamagiçün (251/4)

Miskîn ol yâre miskîn gide senden kibr ü kîn

Rûzigâr gelür geçer pes kime kalasıdur (64/5)

İyi, güzel ve örnek insan mütevazî olmalıdır. Olgun bir insan olmak için, kinden, kıskançlıktan, çekiştirmeden uzak bulunmak, diğer insanları sevmek, onların mutluluğunu istemek; yaratılışının, tasavvuf eğitiminin, hayat görüşünün ve mütevazîliğinin bir gereğidir:

Dervîş gönülsüz gerekdür sögene dilsüz gerekdür

Dögene elsüz gerekdür halka berâber gerekmez (111/2)

6. Yunus'un yücelttiği diğer üstün meziyetler cömert, yardımsever ve edebli olmak, ilmiyle amel etmektir. O, dünyanın geçiciliğini de hatırlatarak hayatta iken yapılan iyi-kötü her şeyin öldükten sonra insanın karşısına çıkacağını belirtir:

Bir hastaya vardun ise bir içim su veirdün ise

Yarın anda karşı gele Hak şarâbın içmiş gibi (388/5)

Ele getürdüğünü miskinlere harceyle

Nice çok yaşar isen sonu ucu ölüm vardur (51/4)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yûnus bak neredesin ne yirde ne gökdesin

Bekle edeb perdesin gel imdi gel tapu kıl (151/9)

Asıl bilgi, insanın kendisini bilmesidir. İlmiyle amel etmeyen, varlığın gayesini bilmeyen insanın öğrendikleri ve yaptıklarının bir anlamı olmaz:

İlim ilim bilmekdür ilim kendün bilmekdür

Sen kendüni bilmezsin yâ nice okumakdur (91/1)

Sen fakîhsün ben fakîr sana tanumuz yokdur

İlmün var amelün yok hâ günâha batarsın (248/10)

Sonuç:

Yüzyıllar ötesinden yazdıklarıyla sesini günümüze duyuran Yunus'un ele aldığı konular insanlık var oldukça eskimeyecek konulardır. Yunus'un bu konuları dili oldukça iyi kullanarak mükemmel bir şekilde ele almasının altında içinde yaşadığı toplumdan kopmamış olması, onlar gibi düşünüp onlar gibi yaşamış olması yatar.

Yunus Emre, temiz yaratılışlı Anadolu köylüsünün yardımsever ve saf niteliklerine sahip, gönlü sevgi ve şefkatle dolu bir insan olarak insanlık aşkını şiirlerinde terennüm etmiş büyük bir şiir dehâsıdır. Onun şiirlerindeki engin insanlık muhabbeti, –düşünce plânında- gücünü İslâmî inançlardan almıştır. Kur'ân ve Hadîs gibi temel İslâm ilimlerine vukufu, eserlerinde açıkça görülen bu Hak ve Halk şairi, özelliyle tasavvuf çerçevesinde, insanlık sevgisini en yüce amaç sayan eşsiz güzellikte şiirler söylemiştir.

Yunus'un insan sevgisi, kaynağını İslâm inanç ve bilimlerinden aldığı için bütün insanlara aynı sevgi gözüyle bakar. Onun insan sevgisi, insanı sevme noktasında kalmayıp zerreden toprağa, topraktan hayvana, insandan Allah'a uzanan bir seyir takip eder ki, bu gerçek sevgi, "Allah sevgisi"dir.

Yunus Emre;

1. Varlığı ve insanlığı "tevhîd", birlik penceresinden gören,
2. Gönlü "aşk"la dolu olduğu için halkı seven ve halkın sevdiği,
3. Sevgiyi, insanlığı yücelten; Hakk'ı alçak gönüllere, insanlığa, sevgiye indiren,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

4. Her zaman ezenlere karşı durmuş, ezilenlerden yana tavır koymuş,

5. İnsanları birliğe, dirliğe, doğruluğa, barışa çağıran, yaşamayı seven ama ölümden korkmayan,

6. Kendini, çevresini, çağını aşarak, küçük kaygılardan kurtulup büyük kaygılara yönelmesini bilen kâmil bir insandır.⁸

Yunus verdiği mesajlarla geleceğe kalabilmenin yollarını da gösterir⁹. Ona göre insanın ve insanlığın gelecekte huzurlu ve mutlu olabilmesi, iyi ve güzel hasletlerin nesilden nesile aktarılabilmesi için;

- İnsanı tanımalı, sevmeli ve sevilmelidir.

- Yaşadığı çevreden ve hayattan kopmamalı; tabiatı, çevreyi, olayları ve insanları iyi gözlemlemelidir.

- Dili iyi bilmeli, sade, anlaşılır ve mükemmel bir biçimde kullanmalıdır.

KAYNAKÇA

DAYANÇ, Muharrem, “Yunus Emre Niçin Hâlâ Eskimedi”, **Ardıç**, Sayı 4, ss. 21-24.

EYÜBOĞLU, Sabahattin, **Yunus Emre**, Cem Yayınevi, İstanbul 1972.

GÖÇGÜN, Önder, “Yûnus Emre'nin Şiirlerinde İyi Kötü Karşılaştırması”, **Yunus Emre Sempozyumu (Bildiriler)**, Ankara 1990, ss. 30-47.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Yunus Emre ve Tasavvuf**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1992.

KÖPRÜLÜ, Fuad, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1991, 7. bas.

TATÇI, Mustafa, **Yunus Emre Külliyyatı I Yûnus Emre Dîvânı Tahlil**, MEB Yay., İstanbul 2005.

TATÇI, Mustafa, **Yunus Emre Külliyyatı II Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin**, MEB Yay., İstanbul 2005.

⁸ Sabahattin Eyüboğlu, **Yunus Emre**, Cem Yayınevi, İstanbul 1972, s. 5.

⁹ Muharrem Dayanç, “Yunus Emre Niçin Hâlâ Eskimedi”, **Ardıç**, Sayı 4, s. 24.

ARAYAN - ARANAN İLİŞKİSİ İÇİNDE BÂKÎ ve NEF'Î'NİN AZLIYYELERİ

Bülent ŞİĞVA*

ÖZET

Tarihte ilk devletin kuruluşundan bu yana, atamalar ve görevden almalar alışlagelmiş bir durumdur. Atanmaların getirdiği sevinç ile azledilmelerin sonucu oluşan üzüntü aynı doğallıktadır. Bu çalışmada divan şairlerinin azledilmeleri üzerine üzüntülerini dile getirdikleri azliyyeler, Bâkî ve Nefî'nin azliyyesi ele alınacak ve metinler, “arayan – aranan” ilişkisi içinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, azliyye, Nefî, Bâkî, arayan – aranan

THE AZLIYYES OF BÂKÎ AND NEF'Î “SEEKER – WANTED” RELATIONSHIP WITHIN

ABSTRACT

Appointment and dismissal have been usual cases since the first state was established in history. The happiness which occur result of appointment with sadness that happen conclusion of dismissal are same naturalness. In this article, we will work kind of “azliyye” in that is stated diwan poet's sadness due to dismissal. “Azliyye” of Bâkî and Nefî will be interpreted and texts, “seeker – wanted” relationship will be evaluated within.

Key Words: Diwan poem, azliyye, Nefî, Bâkî, seeker - wanted

* Arş. Gör. Erzincan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

GİRİŞ

Divan şairleri, gerek devlet adamlarının şiir ve şairlere gösterdikleri ilgiden ve gerekse kendilerinin almış oldukları eğitim sonucu yüksek makamlarda bulunmalarından, devlet idaresinin zirve noktalarında bulunan padişah, sadrazam, vezir, paşa gibi insanlarla tanışmakta, bir araya gelmekte hatta bunların sohbetlerine de katılmaktaydılar. Bunun sonucunda divan şairleri, elde etmiş oldukları makamları kaybetmemek hatta daha iyi makamlara ulaşmak için devlet adamlarına övgü dolu kasideler yazıyorlardı. Fakat bunun aksine devlet adamlarını eleştiren, devlet makamlarına ehliyetsiz kişilerin gelişini vurgulayan şairler de bulunmaktaydı.

Divan şairlerinin devlet adamlarına yönelttikleri eleştirilerin en önemli sebeplerinden biri kendilerini haksız yere görevden uzaklaştırmalarıdır. Görevden alınan bir kişi içine düştüğü zor ve kötü durumdan bir kişiyi ya da bir olguyu sorumlu tutarak içindekileri dökmeye çalışır. İşte neticede bir insan olan divan şairi, görevden alınmanın oluşturduğu halet-i ruhiye ile felekten, zamâneden, devlet adamlarından şikâyet eder veya düşmüş olduğu durumu kabullenerek teslimiyetçi bir tavır gösterir. Bazen de eski görevine dönme ümidiyle devlet adamlarından af diler. Bu bir bakıma şairin mizacı ve yetiştiği ortam ile ilgilidir.

Arapça bir kelime olan *azl* عزل “işinden çıkarma, yol verme”¹ anlamlarına gelmektedir. *Azl etmek* ve *azl edilmek* şeklinde etken ve edilgen çekimleri olan *azl* kelimesinden türeyen *azliyye* ise işten çıkarılan kişinin düşmüş olduğu olumsuz durumların ve işten çıkaran kişiye karşı duyulan öfke ve kırgınlığın dile getirildiği metinlerdir. Azliyyelerde işten ayrılan ya da işten çıkarılan bir kişinin ruh hali görülebilir. İşten çıkarılan kişinin düştüğü sıkıntılar; felekten, zamâneden şikâyet ve toplum içerisinde kazanılan şöhretin, itibarın birden bire elden gitmesi sonucu kişide oluşan psikolojik durum ortaya konur. Mevki değişikliğinin insanı hem maddi hem de manevi olarak etkilediği vurgulanır.

Firkatnâme, firaknâme, hecrnâme anlatım tür ve tarzlarında gördüğümüz üslûp, azliyye türünde de tezahür eder. Firkatnâmedeki, kişinin sevgilisinden veya vatanından ayrılması sonucu oluşan üzüntü ve şikâyet hali görevinden uzaklaştırılan kişide de görülür. “Firkatnâme kelimesi en geniş anlamıyla ayrılık fikrini çağrıştırdığı için bu ifadeyle bazen *bir devlet büyüğünün bulunduğu mevkiden ayrılması*,

¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1984.

azledilmesi ve hatta öldürülmesinin anlatıldığı küçük manzumeler, ağıtlar da kastedilmiştir.”²

Yukarıda belirttiğimiz gibi yüksek bir makama ulaşan birçok divan şairinin başından bir azl olayının geçtiğini görürüz. Kimi şairler, şiirlerinde başlarına gelen azl olayını doğrudan doğruya anlatmasalar bile, onların bazı beyitlerindeki şikayet ve üzüntü hali bize bunu hissettirir. Bâkî ve Nef’î’ye ait aşağıdaki beyitler bu ruh halini yansıması bakımından birer örnektir.

*Ne gam azl-i ebed nefy-i beled oldunsa ey Bâkî
Cihânun mansıb u câhı degüldür kimseye bâkî³*

(23. matla)

*Dergehinde bir dilim nânı bana çok gördüler
Uydular ulaşıldılar birkaç kilâb-ı rûzgâr⁴*

(17. kaside 29. beyit)

*Bir gazelinde,
Çok da mağrûr olma kim meyhâne-i ikbâlde
Biz hezâran mest-i magrûrun humarın görmüşüz⁵*

(319. gazel 2. beyit)

diyen Nâbî ise ikbalin geçiciliğini vurgular. Nâbî’nin “Kasîde-i Azliyye der Senâhânî-i Musahip Mustafa Pâşâ” başlıklı kasîdesinin ilk beytinde de aynı tavsiye yapılır:

*Kindür ol kim mey-i mansıbla olup şirin-kâm
Ana hamyâze-i ‘azl olmaya âhir encâm⁶*

Nâbî, yüksek bir memuriyette görev alan bir kişinin sonunun azl ile sonuçlanacağını ifade ederek yukarıdaki beyitle kasîdeye başlamıştır. Sonraki beyitlerde, kendi isteğiyle kethüdalıktan ayrılan Nâbî, durumunu dile getirmiştir. İşten ayrıldığı için kendisinde oluşan

² Orhan Kemal Tavukçu, *Türk Edebiyatında Firâk-nâme Adlı Eserler*, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi / The Journal of Turkish Cultural Studies**, 2004, S. 10, s. 90.

³ Sabahattin Küçük, **Bâkî Divanı**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1994.

⁴ Metin Akkuş, **Nef’î Divanı**, Akçağ Yay., Ankara 1993.

⁵ Ali Fuat Bilkan, **Nâbî’nin Türkçe Divanı**, C. 2, MEB yay., İstanbul 1997.

⁶ Ali Fuat Bilkan, **Nâbî’nin Türkçe Divanı**, C.1, MEB yay., İstanbul 1997.

pişmanlık, çevresinde bulunan riyakar insanların artık kendisini tanımadıkları, hatta selam bile vermedikleri alaylı ve iğneleyici bir dille ifade edilmiştir. Kasîde boyunca bu konular üzerinde duran Nâbî azl halini tuhaf “perişanlık” olarak vasıflar ve “Allah kimsenin başına bu hali vermesin.” dileğinde bulunarak şiirini tamamlar.⁷

Abdülkadir Karahan bu kaside hakkında şunları söylemektedir: “*Kethüdalıktan ayrılınca, her halde, etrafındaki dalkavuk zümresi dağılmış, eskiden gördüğü saygınlığa gölge düşmüş olacak ki: Divan’ında “Kasîde-i Azliyye der Senâhânî-i Musahip Mustafa Pâşâ” başlıklı nefis, iğneleyici ve insanların sadece mevki sahiplerine, kendilerinden bir şeyler beklediklerine olan gösterişli ve riyakarlıkla beslenmiş hürmet ve hayranlıklarının nasıl küstahlığa, kabalığa tahavvül ettiğini çok canlı ve tesirli bir üslûpla ifadelendiren kasîdeyi kaleme almıştır.*”⁸

Nâbî’nin azledilişinin işlendiği “Kasîde-i Azliyye der Senâhânî-i Musahip Mustafa Pâşâ” başlıklı kasîde 95 beyitten oluşmaktadır. Kasîdenin ilk 61 beytinde azl hadisesi hasb-i hâl ve nasihat tarzıyla işlenmiştir. 62-85. beyitler arası medhiyye, 86-92. beyitler arası yine azlediliş ve şikayet üzerinedir. 91-95. beyitler arası ise dua bölümünü oluşturur. Şair birçok beyitte azl olayını tekrarlamaktadır.

Diğer taraftan bazı şairler de başlarına gelen bu menfi durumu önemsemezler. Örneğin mutasavvıf bir şair olan Fuzûlî azl ve mansıb durumlarına bir kıymet vermediğini şu beyitleriyle dile getirir:

Azl kalmış beni amellerden

Âmil-i kâr-hâne-i dünyâ

Kılmazam kâr ü bâr-i âleme meyl

*Çekmezem azl ü nasb için kavgâ*⁹

(21. kaside 6-7. beyitler)

.

⁷ Ali Fuat Bilkan, **Nâbî Hikmet/Şair/Tarih**, Akçağ Yay., Ankara, 1998, s. 118-121

⁸ Abdülkadir Karahan, **Nâbî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. 11

⁹ Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel Müjgan Cunbur, **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara 2000.

ARAYAN – ARANAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BÂKÎ VE NEF'Î'NİN AZLİYELERİ

Destandan romana uzanan çizgide edebi metinlerin büyük çoğunluğunda, eserin yapısı içinde bir “arayan – aranan” ilişkisi görülmektedir. “Arayan” genellikle eserin birincil işlevsel unsuru, anlatıya dayalı metinlerin terimiyle söylemek gerekirse “başkışısı”dır. “Aranan” ise kendisine ulaşılmak istenen, elde edilmek istenen bir kişi, bir nesne veya sahip olunmak istenen soyut bir kavram ya da bir makamdır. “Aranan” sürekli olarak kaçan, uzaklaşandır. Arayan konumundaki kişi, onu elde etmek için bir engeli veya bir engeller dizisini aşmak zorundadır. Bu durumda karşımıza arayanla aralarında doğrudan ya da dolaylı olarak olumsuz ilişkiler olan bir “engelleyici” çıkmaktadır. “Engelleyici”nin görevi; arayanın, aranana ulaşip onu elde etmesine, ona sahiplenmesine mani olmaktır. Diğer taraftan arayan kahramanın emeline ulaşmasını sağlamak, işini kolaylaştırmak için onun yanında olan bir de “yardımcı” unsur vardır. Yardımcı unsur metinde yardımını doğrudan yahut dolaylı bir şekilde yapar. Çok nadir olarak yardımcının olmadığı veya zayıf kaldığı metinler de söz konusudur. Tıpkı “aranan”da olduğu gibi “yardımcı” ve “engelleyici” somut veya soyut olabilir.

Şimdi bu konudaki düşüncelerimizi daha anlaşılır kılabilmek için bu dört kavramı örneklerle açıklamaya çalışalım. “Leylâ ile Mecnûn” mesnevilerinde Mecnûn, arayandır. “İlahi aşk” ise ulaşılacak, elde edilecek mertebedir. Yani aranandır. Mecnûn’un çekmiş olduğu bütün acılar, dertler, sahrada yaşadıkları, çevresindeki insanların büyük çoğunluğu, beşeri aşk ise “engelleyiciler” konumundadır. Diğer taraftan Mecnûn’un yanında yer alan dostları, şu veya bu şekilde ona yardım etmek isteyenler de “yardımcı”dır.

Bu örnekten yola çıkarak Divan şiirinde gördüğümüz bütün aşıklar arayan; vuslat arzusu, aranan; rakipler, engelleyici; dua ve niyazlar, mürşit, saki, bazen talih, bazen saba rüzgarı, bazen bir dost vs de yardımcıdır.

Masallardaki Keloğlan karakteri, Kırmızı Başlıklı Kız, Oğuz Kağan Destanı’ndaki Oğuz Kağan arayıcı konumunda; padişahın kavuğu, büyükanne ve fethedilecek ülkeler aranan konumunda; eşkiyalar, düşmanlar, kurt, hainler engelleyici konumunda; Keloğlan’a verilen sihirli tüyler veya yüzük, avcılar, Oğuz Kağan’a itaat edip inanan askerleri ve yanındaki bilgiler ise yardımcı konumundadır. Diğer taraftan “koltuk heveslisi insan – koltuk – diğer talipliler” arasında da bir arayan – aranan – engelleyici ilişkisi vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Metinlerde bu dört unsuru bazen doğrudan açık bir şekilde göremeyebiliriz. Bu dört unsur simgesel olarak karşımıza çıkabilir. Yapılacak sağlıklı yorumlarla bu dört unsuru tespit edebiliriz.

Metinler genellikle başkişiyi idealize eder. Dolayısıyla başkişi daima arayan olarak görünür. Lakin engelleyicinin bakış açısıyla vakalara baktığımızda; bu durumda arayanın bir başkası için “engelleyici”; başkişinin yardımcılarının ise, arayan konumuna geçen engelleyici için bir engel olduğunu görürüz. Bu durumda konumu değişmeyen tek unsur “aranan”dır. Böylece arayan, engelleyici ve yardımcı arasında karmaşık ilişkiler ağı ortaya çıkar.¹⁰

Dört padişahın devrini yaşamış olan Bâkî döneminin en büyük şairi olarak tanınmış, devletin en yüksek kademelerinde yıllarca görev yapmıştır. Böylece bu padişahların sevgisini, takdirini kazanmış, çeşitli ihsan ve lütûflarına mazhar olmuştur. Bu durum, beraberinde çevresindeki kişilerin kıskançlıklarını, çekememezliklerini de getirmiştir. Bâkî birçok makama ulaştığı halde en yüksek makam olarak gördüğü şeyhülislamlık görevine bir türlü ulaşamamıştır. Bu göreve ulaşma girişimleri birkaç defa başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Onun bu girişimleri, şiddetli arzusu bulunduğu görevlerden azledilmesine bile sebep olmuştur.

Şeyhülislamlık makamının kapısına kadar gelmişken bu makamı elde edemeden emekli edilen Bâkî, yaşlılığının vermiş olduğu hırs ile saltanat makamını eleştirir mahiyette bir gazel yazmıştır. Gelibolulu Ali, **Kühü'l-Ahbâr** adlı eserinde bu durumu şöyle ifade etmiştir. “*Bundan sonra bazı kadılar ve müderrisler Mevlânâ Bâkî’den şikayetle durumlarını bildirdiler. Hatta padişaha birkaç defa yazılar sundular. Bundan dolayı azlolundu. Kuvvetten düşmüş bir ihtiyar olduğu için kanunları üzere 150 akçe gündelikle tekaüd buyuruldu. Bununla beraber “insanoğlu yaşlandıkça hırsı ve isteği gençleşir” hadisi gereğince azlinden dolayı huzursuz oldu. O sırada saltanat makamına tariz ile şöyle bir gazel söyleyip edepten dışarı çıktı diye vezirler arasında kınandı.*”¹¹

¹⁰ Arayan – aranan ilişkisi konusundaki düşüncelerimizi geliştirmemizde ve kurgulamamızda ilham kaynağımız için bakınız: Dursun Ali Tokel, *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahıslar*, **Dergâh**, S. 125, Temmuz 2000, ss. 12-18.

¹¹ Kühü'l-Ahbâr’ın Osmanlı Tarihi bölümü, III. Mehmed çağına ait ek kısımdan sadeleştirerek nakleden: Atsız, **Ali Bibliyografyası**, MEB Yayınları, İstanbul 1968, s. 56.

*Müşkil imiş ki dilrübâ tıfl ola dilsitân ola
Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâtevân ola*

*Yaşuma bakmaz ol perî bilmedi kadr-i gevheri
Tâlib ola bu demleri bulmaya çok zamân ola*

*Gûş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdika
Dilber odur ki âşık müşfik ü mihribân ola*

*Hayl-i şîrâr-ı nâr-ı dil cünd-i nücûma muttasıl
Böyle kalursa şöyle bil gökde nice kırân ola*

*Bâkîye sâkiyâ ferah vir ki fenâ bula terah
Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nevcevân ola¹²*

(404. gazel)

Bu gazeli yukarıda açıklamaya çalıştığımız “arayan – aranan” ilişkisi açısından incelemeye çalışacağız.

İlk beyitte gönül alan, kendine meftûn eden bir sevgili, aranan konumundadır. Bu bir bakıma şairin ulaşmak istediği makamdır. Çünkü makam kişiyi kendine bağlar, zabt eder, kendisine esir eder. Arayan kişi olan şair Bâkî beyitte kendini bu makama tutulmuş ve inleyen bir âşık olarak ifade etmektedir. Aynı zamanda kendisini yaşlı ve güçsüz olarak göstermektedir. Diğer taraftan şairin yaşlılığı ve güçsüz oluşu, gönül kapan ve daima genç kalan sevgiliye yani makama ulaşmasını engelleyen hususlardır. Bunlar beyitte engelleyici konumundadır. Zaten beyitte geçen *müşkil imiş* ifadesi de bunu kuvvetlendirmektedir. Yaşlı ve güçsüz olan bir kişinin bu makama ulaşmasının kolay olmadığı dile getirilmiştir.

Sonraki beyitte sevgili yerine *peri* ifadesi kullanılmıştır. Peri, cinlerin çok güzel ve alımlı olarak farz edilen dişilerine verilen addır.¹³ İnsanoğlunun onu ele geçirmesinin çok zor olduğuna inanılır.

¹² Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı*, TDK Yay., Ankara 1994.

¹³ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1984.

Bu nedenle “makam” ifadesi yerine “peri” kelimesi kullanılmıştır. Perinin (makamın) şairin gözünün yaşına bakmadığı, kadr ü kıymet bilmediği dile getirilmiştir. Bu ifadelerde, aranan konumunda olan makama ulaşmanın imkansızlığı yanında, makamın da kendisine layık olanları önemsemediği, onlara değer vermediği; buna karşın şairin uzun zamandır bu makama talip olduğu, onu elde etmek için uğraştığı belirtilmektedir.

Takip eden beyitte şair; ise saltanat makamının, engelleyici (ikiyüzlü, münafık) kişilere kulak verip makama gerçek anlamıyla layık olan kişiye (kendisine) eziyet ettiğini dile getirmektedir. Şair kendisini yâr-ı sâdık olarak belirtmekte, yani görevlerinin gereklerine sıkı sıkıya bağlı bir kişi olarak kendisini göstermektedir. Şair, çevresinde kendisini çekemeyen kişileri münafık olarak nitelendirip bunların sözlerini dinleyerek kendisine eziyet eden saltanat makamına sesleniyor, kendisi için müşfik ve mihriban olması temennisinde bulunuyor. “Arayan - aranan - engelleyici” çerçevesinde baktığımızda arayan: Şair Bâkî, aranan: elde edilmek istenen makam; engelleyici ise münafık kişiler (çevresindeki ikiyüzlü insanlar) ve kendisine daha önce çeşitli nimetleri ve makamları vererek yardımcı olan; ama şimdi kendisini azleden saltanat makamıdır.

Dördüncü beyitte şair, makamdan ayrılışının verdiği acıyla gönlündeki ateşin kıvılcım topluluğu oluşturduğunu, bunun yıldız ordusuyla birleşmesi halinde gökyüzünde birçok *kıran* olayının (gezegenlerden ikisinin aynı burçta birleşmesi olayı)¹⁴ gerçekleşeceğini bildirmekte. Bunu şöyle izah edebiliriz. Makamdan ayrılan kişinin içinde oluşan makama yönelik hasret ateşinin kıvılcımları o kadar büyür ki gökteki yıldızlara ulaşmaya çalışır. Bu kıvılcımlar, aynı burçta buluşan yıldızların kıran olayını başlatması gibi, yıldızlarla buluşması durumunda bir felaketi başlatacaktır. Yani saltanat makamı ile şairin bu azl olayı karşısında birbirlerine olumsuz bir şekilde yaklaşmaları beraberinde huzursuzluk ve kutsuzluk getirir. Şair, bu durum oluşmadan önce saltanat makamının kendisini özlem duyduğu görevine yeniden ataması temennisindedir. Bu mısralar aynı zamanda, mağdur edildiğine inanan Bâkî’nin beddua edebileceğini, bedduasının kabulü halinde de onu mağdur edenlerin bundan zarar göreceğini ifade etmektedir. Bâkî’nin, saltanat makamını adeta tehdit edercesine söylediği bu beyit, Gelibolulu Âlî’nin ifadesiyle muasırları tarafından edepsizlik olarak nitelendirilmiştir.

Son beyitte karşımıza arayan kişiye yardımcı konumunda *sâkî* çıkmaktadır. Şair bir bakıma *sâkî*den kendisine bir kadeh

¹⁴ İskender Pala, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, LM Yay., İstanbul 2002.

sunmasını ister. Bu kadeh, gam ve kedere son verecek, kendisini ferahlatacak bir mey ile doludur. Bu meyi içtiğinde kendisi için olumsuz bir vasıf olarak gördüğü, makamdan azledilmesine sebep gösterilen yaşlılığı atıp genç bir delikanlı görünümüne bürünecektir. Bu beyitte geçen sâkînin yanında mey de yardımcı konumundadır. Şair Bâkî burada, saltanat makamı ile kendisi arasında arabuluculuk yapacak kişilerden yardım talep ederek istediği makama yeniden ulaşma arzusundaki bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu isteği gerçekleştiğinde ilk beyitte yaşlı ve güçsüz olarak vasıflandırdığı şahsının gençleşip bu makamın gereklerini yerine getirebilecek bir delikanlı görünümüne bürüneceğini, yeniden güç kazanacağını vurgulamaktadır.

Şair Nef'î, hayatı boyunca dört padişahın saltanatını görmüştür. Bu padişahlarla olan yakın ilişkilerinden dolayı onların lütuflarına mazhar olmuştur. Bu durum aynı zamanda Nef'î'yi çekemeyen paşaların çeşitli oyunlar vasıtasıyla bu yakın ilişkiyi yıpratma hatta bozma girişimlerini de beraberinde getirmiştir. Kaynaklarda korkusuz, cesur, atak, sert, hırçın olarak nitelendirilen Nef'î bir bakıma sahip olduğu bu özelliklerin de kurbanı olmuştur. Sert ve hırçın yaratılışının sonucu zor durumlara düşmüş, görevlerinden azledilmiştir.

Metin Akkuş, Nef'î'nin bu mizacını şöyle dile getirir: “Şair, hırçın, atak, pervasız bir karakter sahibidir. Çevresindeki insanlara karşı saldırgan tutumu dolayısıyla sevilmeyen bir kişiliği vardır. Özellikle bulunduğu makam ne olursa olsun fark gözetmeksizin devlet adamlarını rencide edecek derecede yergilerde bulunması kendi hazin sonunu hazırlamıştır. Dilinin belası çevresinde oluşan kin ve nefret kasırgası onun saray zindanlarına atılması ve sonuçta boğdurulmasıyla diner.”¹⁵

Nef'î, Sihâm-ı Kazâ adlı eserinde nükte, mizah, yergi türlerini kullanarak çeşitli nedenlerden dolayı çevresindeki devlet adamlarını, şair ve edipleri eleştirir. Sihâm-ı Kazâ'daki 2. kaside, Nef'î'nin görevden azledilişi üzerine yazdığı eleştiri dolu bir şiirdir. 57 beyitten oluşan kaside, Gürcü Mehmed Paşa hakkındadır. Azledilişe ilgili sitemler 22. beyitle başlar ve 42. beyte kadar yergilerle devam eder. Yirmi beyitlik bu bölümde Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'nın kendini üç kez görevden azletmesini eleştirir. Hicviye tarzının en güzel örneklerini veren Nef'î, kasidesinde bu anlatım tarzının bütün inceliklerini sergiler. Dört padişah ve birçok devlet adamının ihsanlarına nail olan Nef'î, Gürcü Mehmed Paşa'nın

¹⁵ Metin Akkuş, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*, Akçağ Yay., Ankara 1998, s. 99.

kendisine böyle davranmasına bir anlam veremez ve onu eleştirmeye başlar.

*Kanı ol sadr-ı a'zamlar ki fart-ı fehmi ü dânişden
Ararlardı ri'âyet etmege bir sâhip-iz'ânı*

*Husûsâ bir benim gibi cihân-ârâ senâhâne
Verürlerdi sıla mahsûl-i bahr ü hâsıl-ı kânı¹⁶*

(2. kaside 22-23. beyitler)

Kasidenin 24. beyti azl olayına işaret eden asıl beyittir:

*Üçüncü def'adur bu hak belâsın vere mel'ûnun
Ki yok yere beni 'azl etdi olmışken senâhânı*

(2/24)

Bundan sonraki beyitlerde birçok padişah ve paşanın ihsanlarına gark olduğunu dile getirir:

*Bana etdikleri ta'zîm ü tekrîmi göreydi ger
Ölünce reşk ederdi İbn-i Sadreddîn-i Şîrvânî*

(2/29)

*Görürdüm her kasîde söyledükçe her birisinden
Hem istihsân ü hem ihsân ü hem lutf-ı firâvânı*

(2/33)

Bir bakıma gördüğü ihsanları hatırlatarak görevden alınışının sebebinin kendisinde bulunan olumsuz bir durumdan kaynaklanmadığını, sırf Gürcü Mehmed Paşa'nın kendisini kıskandığından böyle hareket ettiğini kanıtlamaya çalışır. Nâbî'nin, azledilişi üzerine gösterdiği "belli bir makama ulaşan kişinin sonunun mutlaka böyle olacağı" anlayışına karşın Nef'î sert mizacının etkisiyle durumunu kabullenemez ve bir suçlu arama yoluna gider.

¹⁶Metin Akkuş, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*, Akçağ Yay., Ankara 1998, s. 151.

Hatâ mı etdi hep bunlar ne ... yer bu köpek Gürci

Hatâ kendindedür kim bilmez aslâ kadr-i insânî

(2/36)

Bu çok gördi bana devletle yağma-yı menâsıbdâ

Koca samson gibi kapdı elümden bir dilim nânı

(2/38)

Aşağıdaki beyitlerde de Gürcü Mehmed Paşa'nın övgüyü hak etmediği, hatta onu övdüğü için duyduğu pişmanlık vurgulanır.

Bana bu güç gelür ammâ hakikatde 'adâletdür

Niçün harlik edüp medh eyledüm bir böyle nâdânı

(2/40)

Ki ne idrâki var ne rüşdi var ne hüsn-i ahlâkı

Hiç insân medh eder mi böyle hırs-ı çengelîstânı

(2/ 41)

Cezâsı bu günâhun kendümi hicv etmedür zîrâ

*Çerâ kârî koned âkil ki bâz-âred peşîmânî**

(2/42)

Kasidenin bundan sonraki beyitlerinde de eleştiriye devam eden Nef'î, 54-57. beyitler arasında dua ve beddua ederek şiirini tamamlar. Bu tür insanların yerine anlayışlı devlet adamlarının gelmesi temennisinde bulunulur ve paşaya beddua edilir.

Du'âlar edelüm şimdengirü sıdkile mevlâya

Ki olsun hânedân-ı Âl-i 'Osmânun nige-h-bânı

Gidersün bu har-ı ebleh-firîbi sadr-ı dîvândan

Geçürsün yerine bir âsaf-ı pâkîze- iz'ânı

Sütûn-ı keşf-i hicv ile kâfir kaplağâ(?) olsun

Firengistânı seyr etsün tolaşsun Berberistânı

* Akıllı kişi pişmanlık duyacağı işi niçin yapsın?

Kadîd olsun kazuk bâşında kalsun haşre dek öyle

Kurutsun ânı tâb-ı âftâb-ı kahr-ı Yezdânî

(2/54-57)

Yukarıdaki beyitlerin geneline baktığımızda Nef'î arayan konumundadır. Gerek kaybettiği makamı gerek diğer paşalardan gördüğü tazîm ve tekrimi arayan bir kişi görünümü çizmektedir. Böylece lütuflar, ihsanlar, itibar ve makam aranan durumundadır. Yine kendisine iyiliklerde bulunan paşalar da Nef'î'nin gözüyle aranan kişiler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kasidede “arayan – aranan” ilişkisinin yanı sıra Bâkî'nin gazeline göre “arayan – engelleyici” ilişkisi daha ön plana çıkmaktadır.

Nef'î bir bakıma bu şiirini sahip olduğu makamdan kendisini üç kere azl eden yani engelleyici konumunda olan Gürcü Mehmed Paşa'yı eleştirir mahiyetteki beyitleri ile şekillendirmiştir. Kasidede Gürcü Mehmed Paşa, Nef'î tarafından *mel'ûn*, *köpek*, *nâdân*, *hırs-ı çengelistân*, *har-ı ebleh-fîrîb* vs olarak nitelendirilerek “arayan – engelleyici” arasındaki çatışma durumu da gözler önüne serilmiştir. “Âşık – ma'sûk – rakîb” üçlemesinde rakîb, âşık tarafından nasıl olumsuz kelimelerle ifadelendiriliyorsa “arayan – aranan – engelleyici” üçlemesinde de engelleyici, arayan tarafından menfi sıfatlarla anlatılmıştır.

SONUÇ

Bu şiirlerin, divan şiiri hayattan kopuk, çevresinde olup bitenlere duyarsız şeklindeki ve benzer eleştirilere cevap niteliğinde olacağı kanısındayız. Neticede bir insan olan divan şairi, kendisinin ve birçok insanın başına gelmiş veya gelme ihtimali kuvvetle muhtemel olan bir durumu (azl hadisesini) şiirinde işleyerek toplumsal konuların da şiirlerinde işlendiğini göstermiştir. Günümüzde de görevinden alınan bir kişinin gösterdiği tavırlarla divan şairlerinin tavırları arasında büyük benzerlikler olduğu görülmektedir. Divan şiirine bu gözle bakıldığı takdirde gerçek hayatla örtüşen bireysel ve sosyal konuların işlendiği sonucuna ulaşılabilecektir. Sosyal hayatın hemen hemen her safhasında görülen ve insanın evrensel macerasının bir tezahürü olan “arayan – aranan – yardımcı ve engelleyici” ilişkisi, edebiyatın hemen her türünde kendisini göstermektedir. Bu ilişki edebi eser incelemelerinde de bir yöntem olarak kullanılabilir. Bu çalışma, iddiamızı desteklemektedir. Bu yöntemle benzer çalışmaların yapılmasının edebiyat araştırmalarına yeni bir soluk getireceği düşüncesindeyiz.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin, (1998), **Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ**, Akçağ Yay., Ankara.
- AKKUŞ, Metin, (1993), **Nef'î Divanı**, Akçağ Yay., Ankara.
- AKYÜZ, Kenan, BEKEN, Süheyl, YÜKSEL, Sedit, CUNBUR, Müjgan, (2000), **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara.
- ATSIZ, (1968), **Ali Bibliyografyası**, MEB Yayınları, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat, (1997), **Nâbî'nin Türkçe Divanı**, C. 1-2, MEB Yay., İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat, (1998), **Nâbî Hikmet/Şair/Tarih**, Akçağ Yay., Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1984), **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara.
- KARAHAN, Abdülkadir, (1987), **Nâbî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin, (1994), **Bâkî Divanı**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- PALA, İskender, (2002), **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, LM Yay., İstanbul.
- TAVUKÇU, Orhan Kemal, (2004), *Türk Edebiyatında Firâk-nâme Adlı Eserler*, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi / The Journal of Turkish Cultural Studies**, S. 10.
- TOKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahıslar*, **Dergâh**, S. 125, Temmuz 2000.

SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURU OLARAK SAÇ

Ahmet TANYILDIZ*

ÖZET

Konu itibariyle klâsik şiirimizin temelinde yer alan aşk olgusunun vazgeçilmez figürlerinden biri de sevgilidir. Âşık-ma'şûk-rakīb üçleminde, en önemli sacayağını oluşturan sevgilinin; güzelliğini teşkil ve tamamlamada, saç unsurunun değeri ve gerekliliği açıktır. Divanlarda zülf, mû[y], gîsû gibi isimlerle de anılan saç; genel olarak şekil, koku, renk ve diğer benzetme yönleriyle konu edilir.

Bu çalışmada seçilmiş beyitler esas alınarak, sevgilinin güzelliğini bütünleyici bir unsur olan saçın özelliklerine değinilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Sevgili, Saçın Şekilleri.

HAIR AS AN ELEMENT OF BELOVED'S BEAUTY

ABSTRACT

One of the fundamental elements of love in the classical poetry is beloved one. In order to form and complete beloved's beauty within the trivet of lover-beloved-competitor [âşık-ma'şûk-rakīb], value and necessity of hair is essential. Hair, which was named such names as zülf, mû[y], gîsû in divans, is generally mentioned with its form, scent, color and some other peculiarities.

In this study, hair as a mean of completing beauty of beloved will be evaluated on the basis of selected verses.

Key Words: Divan Poetry, Lover, forms of hair.

*Okt.; Erciyes Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü;
ahmedesad@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kadim estetiğin vazgeçilmez unsuru olan sevgili, her yönüyle güzelliğin zirvesi olarak algılanır. Melahat, naz, işve/cilve, nazar, gamze gibi *davranış merkezli* özelliklerinin yanında *fizikî yönüyle* de güzelliğin merkezidir. Saç, göz, kaş, yanak, dudak, ağız, ayva tüyleri gibi yüz ve çevresine ait unsurlar ile; miyân/bel, sîne, el, bacak gibi beden ve endâma ait unsurlar sevgilinin fizikî yönünü teşkil eder. Dış güzelliği -dar anlamda yüz güzelliğini- tamamlamada en önemli unsur şüphesiz ki saçtır.¹ Klâsik edebiyatımızda saç, çoğunlukla zülf, gîsû, kâkül, ca'd, turra ve mû[y] gibi müteradif kelimelerle ifade edilir.

Şairin/âşığın şiir ve muhayyilesindeki mahbubun saç, tahlilî çalışmalarda genel olarak şekil, renk ve koku yönünden incelenmiştir. Daha sonra birtakım benzetme ve mecazlardan yola çıkılarak saçın şiirde nasıl kullanıldığına değinilmiştir. Daha kapsamlı çalışmalarda ise saçın söz konusu özellikleri müstakil olarak çeşitli şairlerin beyitlerinden hareketle incelenmiştir.² Çalışmamızda bunlar da göz önünde bulundurularak saçın şekli yapısı ve şiirdeki yansıması üzerinde durulacaktır.

Saçın şekil özelliklerinin nasıl olduğuna dair, divanlar haricinde faydalandığımız kaynaklarda birtakım tanım denemeleri mevcuttur. Bunlardan biri, Fars edebiyatının en kuvvetli kaside şairlerinden sayılan XIV. yüzyıl şairi Şerâfeddin Râmî'nin, sevgiliye ait fiziksel unsurları tasvir ettiği Enîsü'l-Uşşâk adlı eseridir.³ Râmî, saç; zülf, gîsû, turra ve mûy olarak ayırır ve bu kavramları tanımlayarak örnek beyitlere yer verir. Diğer bir kaynak ise XVI. yüzyıl şairi Muîdî'ye aittir (Erünsal 1988: 215-272). Râmî'den etkilenmekle beraber beyit örnekleri açısından yerlilik arz eden Miftâhü't-Teşbîh'te Muîdî, tüm saç şekillerini mûy başlığı altına toplayıp "...bilmek gerekdür ki mûy dört kısımdur" cümlesi ile dört türlü saçtan söz eder ancak bu şekiller zülf, gîsû ve mûydir (Erünsal 1988: 224). Saçın, şekli yapısı yönüyle gerçek ve mecâzî anlamda şiire yansıması da dikkat çekicidir. Râmî, Arap kültüründe [diğer kültürlerle etkisi açık] saçın; renk ve şekil bakımından 33 ayrı sıfatla belirtildiğini ifade eder. Bu sıfatlardan 11 tanesinin Arapların konuşma diline yerleşmiş olduğunu, 11'inin de yalnız Arap şair ve

¹ Divan tahlillerinde sevgilinin güzellik unsurları açıklanırken, saçın her zaman ilk sırayı alması, basit bir sıralamadan ziyade saça verilen önemi de açıklamaktadır kanaatindeyiz. (bk. Çavuşoğlu 2001: 118-137; Kurnaz 1996: 214-231; Sefercioğlu 2001: 147-161; Tarlan 2004: 67-93; Tolasa 2001: 159-184).

² Söz konusu çalışmalar için bk. Deniz 2004: 262-314; Öztoprak 2004a: 240-261; Öztoprak 2004b: 315-334.

³ Eser ve yazarı hakkında bilgi için bk. Zebîhullâh-ı Safâ 1977: 1313-1315 ve Şerâfeddin Râmî 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yazarların eserlerinde yer aldığını söyler. Geri kalan 11'i ise yazara göre Araplar dışında kalan Fars ve Türk milletleri tarafından kullanılmıştır (Râmî 2005: 19-20).

Şekil açısından sevgilinin saçını, söz konusu kaynakların tanımları ve Divan şairlerinin muhtelif beyitleri ışığında değerlendirmek yararlı olacaktır.

Gîsû

Kulak arkasından uzanarak güzellerin boyunlarına dolanan saça gîsû denir (Râmî 2005: 19). Muîdî "...şol mûy ki âşık-ı miskînlerün suçın dileyüp hûn-rîz dil-berlerün boynına salına ana gîsû dirler" diyerek daha sanatkâr bir ifadeyle saç tanımlar(Erünsal 1988: 224). Omuza dökülen saç (Pala 2004: 167) ve kadınlarda boynun arkasına dolanan saç (Amîd 1381: 1705) biçiminde güncel eserlerde yer bulan gîsû, Divan şairinde sadece bu isimle kullanılmaz. Zülf ve kâkül gibi kavramlar da kimi zaman bu anlamda şiire konu olur.

Muîdî'nin tanımına uygun olarak Nedîm, sevgiliyi câdû olarak tanımlar. Sevgilinin cadılığında, saçlarının efsun ve büyü ile beraber kullanılmasının etkisi vardır. Sevgili, güzelliğini kullanarak âşığın gönlünü saçları ile avlar/çalar. Artık âşığın gönlü sevgilinin zincir saçlarına esirdir:

Âkıbet gönlüm esîr etdün o *gîsûlar*la sen

Hey ne câdûsun ki âteş bağladun *mûlar*la sen G 103/1

Ahmed Paşa da, sevgilinin cadı gözüyle güzellik ülkesini fitne ile doldurmak için uğraştığını ifade eder. Bunu başarmak için de saçı hırsız, gamzeyi haberci yapar. Gîsûnun hırsızlık özelliği âşığın gönlünü çalmasından kaynaklanır:

Câzû gözün pür itmege fitne ile hüsn ilin

Gîsûy düzd ü gamzeyi gammâz ider dirîg G 141/5

Yukarıda değinildiği gibi saçla ilgili kavramların birbiri yerine kullanılması mümkündür. Râmî ve takiben Muîdî'nin tanımlarından yola çıkarak gîsûyu sadece boyna dolanan saç olarak düşünmek yanıltıcı olacaktır. Çünkü beyitlerde farklı kullanımlara

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tesadüf edilmektedir. Nitekim aşağıdaki beyitte sevgilinin sabah vakti yüzünü(yanağını) gîsûlarla süslediğini ifade eden Revânî söz konusu tanımını biraz daha genişletmiş oluyor. Çünkü yüz üzerine dökülen saç zülftür. Beyitte süslenme zamanı sabah vaktidir. Süslenme biçimi ise saçın yanak/yüz üzerine salınması veya taranmasıdır. Benzerlik ilişkisinde yüz güzellik bahçesi, saç da şebboy çiçeğidir:

Subh-dem zînet idüp haddini *gîsûlar* ile

Bâğ-ı hüsnini donatmış yine şebbûlar ile G 338/1

Revânî'nin aşağıdaki beyitlerinde ise *zûlf* ibaresi, söz konusu tanımlarla diğer saç biçimlerinden ayrılan *gîsûnun* yerine kullanılmıştır. Bu tür kullanımlar, saçla ilgili kavramlardaki anlam değişimlerinin ve genişlemelerinin ipuçlarını vermektedir. Beyitte, mis kokulu saçın, şairin perişan halini söylemek istediği için sevgilinin kulağına eğildiği zarif bir şekilde ifade edilir. Saçın miskînlîği, siyah rengi ve kokusu yönüyledir. Saç âşık ve ma'sûk arasında bir elçi ve şefaathî konumundadır. Sevgili izin verirse saç ona âşığın perişan halini anlatacaktır:

Zûlf-i miskînün kulağına egildüğü bu kim

Söylemek ister benüm hâl-i perîşânım sana G 2/3

Saç, âşık için aracı olup sevgilinin merhamete gelmesini talep etmektedir. Bu durumda âşığın sevgiliye kadar ulaşan âhının dumanı olarak da düşünülebilir. Hâl-i perîşânını zülfe söyleten şair, bu hayalî devam ettirir. Saç bu sefer, sevgilinin kulağına eğilip bir şeyler söylemekle kalmaz. Boynunu ve kulağını öpüp âşık için merhamet dilenir:

Boynun kulağın öpübene yalvarur sana

Rahm eyleyüp Revânîye ey dilsitân *zûlf* G 180/5

Saçı ifade eden kavramlar arasındaki kullanım farkları, sadece yukarıda bahsi geçen sanatkârların yorumlarından yola çıkılarak biçimlendirildiğinde, eksik değerlendirilme yapılmış olacaktır. Divan şairinin söz konusu kavramlar arasındaki ayrımları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

bilmediği düşüncesi yanıltıcı olacağına göre, kullanım biçimleri ve arasındaki farkların irdelenmesi de önem arz etmektedir.

Mûy

Muîdî, mûy ibaresinin bütün saç şekillerini kapsadığını, ancak bu ibarenin, dar anlamda, sevgilinin belini kenar eyleyen saç olarak bilindiğini ifade eder (Erünsal 1988: 224). Râmî, genellemeye gitmeden, sevgilinin belini bir kemer gibi saran saç mûy olarak tanımlar (2005: 16). Taradığımız metinlerde kelimenin sözlük anlamı, yani saç, tüy ve kıl gibi anlamları ile beraber, sevgilinin belini tasvir ederken benzetme ölçüsü olarak da yer almaktadır. Nedîm'in aşağıdaki beytinde sevgilinin baştanbaşa naz ve ima olduğu belirtilerek, güya cilveden dolayı her saç telinin ucunda (ser-i mûy) bir göz bulunduğu söylenir. Mûy bu beyitte genel anlamı itibarıyla saç olarak kullanılmıştır:

Serâpâ şöyle pürdür nâz ü îmâ vü işâretten

Sanuram her ser-i **mûy**unda çeşm ü ebruvân vardır G 42/2

Revânî'nin aşağıdaki beytinde mûy, sevgilinin yanağındaki saç, yani aşağıda belirtilecek olan zülf olarak tasavvur edilmiştir. Sevgili yanağını saç ile süsleyince, sanki güzellik gelinine miskten bir perde çekilmiştir. Sevgilinin yanağı güzellik gelinidir. Bu gelin misk kokusunda ve renginde olan bir perde (saç) ardına alınır:

Çekilür hüsn 'arûsına serâperde-yi müşg

Her kaçan zeyn idesin '**ârızunı mûyun ile** G 349/3

Zülf

Râmî, zülfü yüzün çevresinde gül bahçesinde halkalanmış yılan gibi görünen saç olarak tanımlar. Bu ifadesine, "güzeller bir gönlü yağmalamak istediklerinde saçlarını yanaklarının üzerinde kıvrırırlar" anlamındaki beytini örnek olarak verir. Ayrıca yazar, zincir gibi toprağa düşerek güzelin ayaklarına kadar uzanan saç da zülf dendiğini ekler (Râmî 2005: 15). Muîdî ise dolunayı örten bulut gibi sevgilinin yüzü üzerinde bulunan saçın zülf olduğunu ifade eder (Erünsal 1988: 224). Yeni döneme ait kaynaklarda ise "yanağın iki

yanına sarkan saç” (Cebecioğlu 2005: 736), “başın üst kısmındaki ve kulak arkasındaki saç” (Amîd 1381: 1111) “yüzün iki yanından sarkan saç lülesi”(Pala 2004: 495) şeklinde tanımlanmaktadır.

Muîdî, söz konusu tanımına örnek olarak verdiği beyitlerde önce “Ko uzasın **zûlfünü gelsün yanağın üstine**” diyerek sevgiliden saçlarını yanağı üzerine salmasını talep eder ve sonra saç fitil benzerliğini esas alarak sevgilinin, yanağı üzerine neden saçını salıvermediğine cevap arar:

Ne sebebdan **zûlf komazsın didüm ruhsârına**

Didi kim kandîl-i hurşîde ne lâzımdur fetîl(Erünsal 1988: 226)

Güneşin yanması ve parlaması için herhangi bir katkı maddesi ve fitile ihtiyacı olmadığı gibi, sevgilinin de yüz güzelliğini tamamlamada aslında saça ihtiyaç duyulmayabilir.

Şeyhî, renk itibarıyla zûlf-Hind ve ârız-Rûm ilişkisi kurarak misk kokulu siyah saçın kâfur renkli yanak üzerine gelmesini tasvir eder. Hint insanının esmer olması, renk itibarıyla saçın siyahlığını ifade için benzetme ögesi olur. Beyaz tenli Rum diyarı insanı ise siyah saç altındaki beyaz ve parlak yüze mukabildir:

Zûlf-i müşgîni gör ol ârız-ı kâfûr üzre

Düşmüş ol resme mu‘âriz nitekim Hind ile Rûm G 127/2

Aynı hayale Mesîhî’de de rastlanır. Sevgilinin parlak yanaklarındaki saçları, Rum diyarında güzellik gezisine çıkmış iki Hintliye teşbih edilir:

Ruhların üstinde zûlfeyn-i siyâhun gûyiyâ

İki **Hindû**dur kılurlar **Rûm**da seyrân-ı hüsn G 170/ 2

Muhibbî, güzellerin yanakları üzerinde saçlarını taramaya başlayınca, âşıkların akıl ve canının nasıl tarumar olduğunu yansıttığı aşağıdaki beytinde, âşıkların veya gönüllerinin sevgilinin zûlfüne asılı olduğu imajını da vermektedir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Târ ü mâr-ı akl u cân kılur cânâneler
Her kaçan kim *ruhları üstinde zülfin şâneler* G 399/1

Bâkî, saç-tuğra benzerliğine dayanarak, beyaz bir sayfa olan yüz üzerindeki kıvrımlı saç, eşi bulunmayan parlak bir tuğra olarak düşünür:

Beyâz-ı safha-yı *ruhsârun üzre zülf-i pürçînün*
Misâlin görmemişdür kimse bir tuğrâ-yı garrâdur G 52/3

Fuzûlî zülfün, yanak üzerindeki siyah saçın, dağınıklığı yönünden kendisi gibi perişan bir halde meşhur-ı cihân olduğunu ifade eder. *Sevdalı* ifadesi hem siyahlığı hem de perişanlığı yansıtır. Saç bu iki yönüyle de meşhurdur:

Ruhun devrinde bir dîvânedir sevdâlı zülfün kim
Perîşânlıktan olmuş men kimi meşhûr devrânun G 162/4

Saçın cadılık özelliğine değinmiştik. Mesihî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin güzel ve parlak yüzü sudur. Saç ise, suya batmayan bir cadıdır:

Ruhun üstinde zülfün tursa tan mı
Meseldür bu ki batmaz suya câdû G 199/4

Sevgilinin saçı renk ve şekil yapısıyla geceye benzeyince yüzü de bu gecenin mumu olarak tasvir edilir. Şair Haşmet, sevgilinin yüzüne inen perişan zülfü gece ve yüzü de mum gibi düşünür. Zülf, yani gece içinde yüz bir şem' olmaktadır:

Rûyuna inse ne dem zülf-i perîşânun senün
Tâb-ı ruhsârun olur şem'-i şebistânun senün G 157/1

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Fasih Dede, saç gölgesinin bir duman gibi yüze düşmesiyle, güzellik meclisinin mumu olan sevgilinin esmer göründüğünü şöyle belirtir:

Ruhsârı üzre sâye-yi zülfi düşüp çü dûd

Ol şem‘-i bezm-i hüsnî siyehçerde gösterür G 109/2

Divan şairine göre uzun saç makbuldür. Yüzü kaplayan, boyna salınan, sine üzerine bırakılan biçimlerinin yanı sıra bele ve ayağa kadar inen uzunluktaki saç şekli de oldukça rağbet görür. Revânî; sevgiliden, yüzüne düşen o güzelim saçı kesmemesini talep eder:

Ruhlarında güzelüm zülfünü kesme uzasun

Cennet ehline nasîb olur imiş ömr-i dırâz G 150/5

Yukarıda zülfün, yüze düşen veya ayağa kadar uzanan saç şekli olduğu ifade edilmişti. Bunun dışına çıkan kullanımlar elbette mevcuttur. Örneğin Nedîm, aşağıdaki mısra da siyah saç, billur sine üzerinde tahayyül eder.

Ol ***siyeh zülfü döküp ol sîne-i billûruna*** M 25-4/2

Uzunluk ölçüsü olarak düşünüldüğünde bazen ayağa kadar inen saç, umumiyetle ayağa düşmek deyiimiyle birlikte kullanılır. Aşağıdaki beyitte Revânî, bir zamanlar kimseye baş eğmeyen zülfün, şimdi ayağa düşüp ne dediğini merak eder:

Düşmüş ayağına ne dir ey dilsitân zülf

Baş egmez idi kimseneye bir zamân zülf G 180/1

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zülf Şekilleri

Esas aldığımız birinci kaynak olan Râmî'ye göre saç, *zülf-i mu'akkad*, *zülf-i müca'ad* ve *zülf-i müselsel* olmak kaydıyla üçe ayrılır. "Sözü edilen saç biçimlerinin her biri, kendi ülkelerinde beğenilir ve üstün tutulur. Gerçi bunların hepsi "mûy, tura ve gîsû" diye adlandırılrsa da bu değişik isimler arasında büyük farklar vardır. Her birinin bulunduğu yer ve şekli ayrı ayrıdır" (Râmî 2005: 15). Söz konusu ayrımlar, Divan şairi için kesin bir ölçü değildir. Şair muhtemelen, sevgilide tahayyül ettiği saç biçimini kimi zaman görüp tasvir ederken, kimi zaman da esas aldığı Arap veya Fars şiirinin bir tasvir imgesi olarak kullanır.

1. Zülf-i Mu'akkad

Râmî; buna Pehlevîcede *şiken*, Farsçada ise *gile* dendiğini ifade ederek, bu biçimin, Türk kızlarının saç örgülerine benzediğini ileri sürer. *Şiken*, kıvrımlı ve karmakarışık saçtır (Amîd: 1381: 1317). *Gile*, gole söyleyişiyle kıvrır kıvrır saç (Kanar 1998: 522) anlamı taşımaktadır. Mu'akkad ibaresi ise; ma'kûd kelimesiyle beraber düğümlü, yoğun; bağlı ve ukdeli olarak anlamlandırılır (Kanar 1998: 602; Amîd 1381: 1827; Sâmi 2002: 1375).

Divan şairi, genellikle akd ve ukde ibareleriyle bu saç biçimi üzerinde durur. Genc (hazine), kufl (kilit), sır, kitap, yol ve fitne gibi kavramlar da benzerlik yönüyle, akd ve ukdenin birlikte kullanıldığı kelimelerdir. Taradığımız kaynaklar arasında bu saç biçimini en çok Fuzûlî tercih etmiştir. Aşağıdaki beytinde saç düğümünün hazineye (yüz) kilit vurup vuslatı engellediğini ifade eder:

Kondurdı gerd-i hattun âyîne-yi murâda

Kufl urdı **akd-i zülfün** gencîne-yi visâle G 247/4

Fuzûlî, sabâ rüzgârının, her dem sevgilinin saç düğümlerini açmasını talep eder. Çünkü bütün fitne ehli sevgilinin saçları arasındadır. Rüzgâr esip sevgilinin düğümlü saçı dağıldığı zaman, bütün fitne ehli perişan olacaktır:

Dağıtırsa n'ola **akd-i zülfünü** her dem sabâ

Fitne ehli olanun cem'i perîşân olsa yeğ G 153/5

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Sevgili, yan bakış okunu attığında âşığın (Fuzûlî'nin) bağı delinip kanı dökülecek; saçının düğümlerini açtığı zaman ise, âşık kendinden geçecektir:

Tîr-i gamzen atma kim bağrum deler kanum töker

Akd-i zülfün açma kim âşuftehâl eyler beni G 294/5

Medrese fakihi, sevgilinin yanağındaki saç düğümünün sırlarını öğrenmek isterken, bir türlü bu sırları çözemeyip her gece kitap üzerine düşüp uyuyakalmaktadır. *Kitab üzre düşmek* deyimi, saç ukdesinin sırlarını çözmek için medrese fakihinin her gece kitaplarla uğraştığı şeklinde de yorumlanabilir:

Ruhunda **ukde-yi zülfün** rumûzı fikri ile

Fakîh-i medrese her şeb düşer kitâb üzre Nev'î G 442/4

Sevgili saçlarının düğümünde, o kadar çok müşkül vardır ki, akıl ve kıyas ehlinin eli ile o meseleler halledilemez:

Akdiinde saçlarınun müşkil hesâba gelmez

Akl u kıyâs eliyle hall olmaz ol mesâyil Şeyhî G 110 /3

Şair, âşığın gönlünü sevgilinin saçlarına asılı bir durumda tahayyül eder. Şeyhî'nin aşağıdaki beytinde, gönül sevgilinin saç düğümünü çözmek için bir türlü yol bulamaz. Bu yüzden karanlıklar içinde yolunu kaybetmiş bir garip olmasına şaşılmalıdır:

Dil **saçun ukdesinün** halline bulmadı tarîk

Zulmet içinde ne tan ger ola gümrâh garîb G 6/2

Haşmet ise yüz parça olmuş gönlünü tarak gibi eline almasını sevgiliden niyaz eder. Çünkü âşığın gönlü, sevgilinin perişan saçının ukdelerini açmaya vesiledir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sad pâre oldu şâne gibi gönlüm al ele

Ukdegüşâ-yı zülf-i perîşânınım senün G 154/2

2. Zülf-i Müca‘‘ad

Râmî, zülf-i müca‘‘adı, Deylemlilerin⁴ saçına benzetir. Bu saç biçimine Pehlevîcede *negûle*, Farsçada ise *kelâle* isminin verildiğini bildirir. Yazara göre *kelâle* isminin verilmesi, bu saç biçiminin çok kıvrıkcık olması dolayısıyladır. Kaynaklarda zülûf ve kâkûl-i mahbûbe (Mütercim Asım 2005: 547) olarak tavsif edilen *negûle* biçimine taradığımız kaynaklarda rastlayamadık. *Kelâle* ise; lügatlerde *kolâle*, *külâle*, *gulâle* ve *kulâle* gibi yakın söylemlerle ifade edilmektedir. Şeyhî’de örneğine rastladığımız *külâle* ifadesine dayanarak biz de aynı söylemi tercih ediyoruz. Kaynaklarda kıvrık saç, kâkûl (Kanar 1998: 497); karışık, kıvrıkcık saç, saçtan bir tutam (Amîd 1381: 1644); kıvrıkcık saç, mûy-ı müc‘ad (Mütercim Asım 2005: 460) şeklinde anlamlandırılmaktadır. *Müca‘‘ad* ise, kıvrık kıvrık saç ve *mergûl* (saçın kıvrımı) (Amîd 1381: 1767 ve 1790) anlamı taşımaktadır.

Sevgilinin yüzü güneş olarak tahayyül edilirse, saç da rengi yönüyle görünmesini engelleyen kara bir bulut olur. Kâkûl kıvrımlarının, sevgilinin yüzünü peçe gibi kapattığını gören kişi, güneşin kara buluta girdiğini sanır:

Ol *ca‘d-ı kâkûl* olalı ruhsâruna nikâb

Gören sanur kara buluta girdi âfitâb Mu‘dî (Erünsal 1988: 226)

Şair, saçı, yüzü kara ve ipini sürüyen olarak tasvir eder ve sevgilinin kıvrıkcık saçına dolanmak istemez. İpini sürümek; belasını veya cezasını aramak anlamında kullanılmakla beraber hırsızlık yapanların boyunlarına ip asılıp teşhir edilmesi ve yüzüne leke vurulması gibi sosyal bir olaya telmihi de ifade eder. Sevgilinin saçı, gönül hırsızdır. Bu yüzden yüzü karadır ve ipinin ucu yerlerde sürünür. Şair de bu özelliğini bildiği için saçta dolanmak istemez:

⁴ Deylem: Hazar Denizi’nin güneyinde yer alan bir şehirdir. Diğer bir kaynağa göre, kadim İran şehirlerinden olan Gîlân’ın bir nahiyesidir. Bu nahiyede oturan insanlara da Deylemî adı verilir (Amîd 1381: 993).

Bir yüzi karadur ki ipin süriyüp yürür

Dolaşmasun Revânî bu **zülf-i müca‘ade** G 359/6

Saç, çengel olarak düşünüldüğü zaman, âşığın başı veya gönlü bu çengele asılmış olarak düşünülür. Aşağıdaki beyitte Nev’î, sevgilinin her saç telinin, âşığı asmak için birer çengel biçiminde düşünür. Âşık bir başıyla, hangi birinden halas olacaktır:

Kaç başı var âşıkun kim ola destünden halâs

Çekmege kullâb iken her **ca‘d-ı mergûl**ün senün G 264/4

Sevgilinin yüzünü güle benzeten şair, seher vakti sevgilinin, gül yüzüne kıvrımlı saçlarını bırakması sonucu, utanç ateşinin, gül ve laleyi yele verdiğini ifade eder:

Saçsan şu gül yüzine sehergeh **külâleyi**

Haclet odı yile vire gülberg ü lâleyi Şeyhî G 200/1

Bâkî, sevgilinin güzellik özelliklerini yansıtırken çehreyi güle, sineyi yasemine, gözü nergise, ayva tüyünü çemene, ağzı goncaya ve kıvrım kıvrım saçını da koku ve renk yönüyle sümbüle benzeter:

Çihre gül sîne semen çeşm-i mukahhal nergis

Hat çemen gonca dehen **ca‘d-ı muanber** sünbül K 24/4

3. Zülf-i Müselsel

Râmî bu saç biçimini, zencilerin zırh şeklinde birbirine girmiş saçlarına benzeterek, Pehlevîcede *mergûl* ve Farsçada *kâkûl* dendiğini belirtir (2005: 14). Tarlan da, muhtemelen bu kaynaktan yararlanarak zülf-i müselsel için aynı tanımı yapar. Ancak şekil olarak Arapların saçına benzeter.⁵ *Mergûl*ün saç kıvrımı olduğuna

⁵“Müselsel: Arap saçı gibi kıvrıkcık halka halka saç derler. Bunun Farsçası *kâkûldür*.” (Tarlan 2004: 74).

değirmiştik. *Kâkül* ise, diğer saç biçimleriyle anlamca karışmış bir durumdadır. *Kâkül*, “renk ve koku yönünden saçla ilgili diğer kelimelerle ortaklaşırken, şekil yönünden çoğunlukla örgülü olma çağrışımı ile birlikte kullanılmıştır”(Demir 2004: 24). Türk şairlerinin muhayyilesinde büyük oranda yukarıdaki anlamından farklı bir biçim kazanmıştır. Türk şiirinde *kâkül*, daha çok alın üzerine düşen saç parçası ve perçem olarak düşünülmüştür.

Sevgilinin saç, koku, şekil ve renk yönünden çoğu kez miske ve sümbüle teşbih edilir. Fuzûlî’ye göre; sevgilinin yanağı, parlaklığını ve güzelliğini miske benzeyen müsel sel saçından almaktadır:

Müsel sel zülf-i müşgîninden artırmış ruhun revnak

Zihî sümbül ki olmuş zîveri gülberg-i handânun G 162/4

Sevgilinin saç kıvrıcık ve siyahtır. Divan şairi, saçın rengini de göz önüne alarak sevda kelimesini tevriyeli bir söylemle siyahlık ve sevda anlamıyla kullanır. Şeyhî’ye göre gönül, sevgilinin kıvrıcık saçının sevdası ile divanedir. Can ise güzellik şem’inde yanmaya hazır bir pervanedir:

Dil ***müsel sel zülfünün sevdâsı*** ile dîvânedür

Cân münevver hüsnünün şem’inde bir pervânedür G 41/1

Sevgilinin saç şekil olarak, bazen âşığın asılması için hazırlanmış olan darağacı veya zincir, ip gibi kavramlara benzetilir. Aşağıdaki beyitte, âşık, sevgilinin kıvrım kıvrım saçını (zincir) boynuna bent ettiğinden beri, aşk ateşi meskeninde karar kılmıştır:

Zülfünün silsilesin bend ideli gerdenüme

Saldı ışk âteşini yâr benüm meskenüme Andelîbî

(Yilter 2006: 425)

Yukarıda değindiğimiz gibi *kâkül*, şiirimizde daha çok alın üzerine düşen saç parçası biçiminde düşünülmüştür. Nedîm, aşağıdaki beytinde geleneğin dışına çıkarak sevgilinin saç rengini sarı olarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tavsif eder. Kaşlarının üstündeki sarı kâkülü, kılıcın yüzüne altınla yazılmış ayettir. Şair, bu teşbihle kâküle kutsallık atfetmektedir:

Gören ebrûlar üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin

Sanır zerhall ile âyet yazılmış rûy-ı şemşîre G 137/3

Saç kâkülü, bazen sevgiliyi korumaya vesile olan tılsım istiaresiyle verilir. Bu özelliği, saçla yapılan büyüyü ve efsunu da akla getirmektedir. Şair Pîrî, saçı örten külahın altından görünen saç parçasını, kâkülün ucu olarak düşünür ama yanılmaktadır. Çünkü görünen şey, naz çocuğu için gönül annesinin dikip taktığı bir muskadır:

Görünen kûşe-yi kâkül sanurdum kellepûşından

Meger ol tıfl-ı nâza dâye-i dil hırz-ı cân dikmiş

(Genç 2000: 68)

Saç, yukarıda değinildiği gibi, şebboy çiçeği olarak da düşünülür. Şebboy çiçeği gece vakti daha çok koku verdiği için, saç; gece renginde ve şebboy kokulu tahayyül edilir. Vâsıf, fes altındaki kâkülü hayal edince cennet saksısı içinde fesleğen bittiğini düşünür. Sevgilinin saçı fesleğen ve fesi de cennet saksısıdır:

Zîr-i feste kâkül-i şebbûyunı itdüm hayâl

Gûyiyâ bitmiş sifâl-i cennet içre fesleğen G 22/2

Kaşlar üzerine dökülen kâkül, şekli açısından hat tasvirine, güzelliği yönünden ise Çin tasvirlerine benzetilir. Çin ressamı Mânî'nin tasvirleri sevgilinin güzelliğini ifade etmede telmih unsuru olarak kullanılırken, saçın kıvrıcıklığı da hem bu Çinli ressamı hem de kıvrıcıklığı belirtmek için *çîn* ibaresi tevriyeli olarak kullanılır. Nedîm, sevgilinin kaşlarına düşen kâkülü, kubbe biçimindeki tâka benzetir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ebrûlar üstüne dökülüp kâkülü Nedîm

Tasvîr-i Çînî yazmış o tâk-ı mukarnese G 131/5

Güzellik ölçüsü olarak sevgilinin yüzü ile ay ilişkisinde, âşığın çektiği ahların dumanı halka halka olup aya kadar yükselir. Dolayısıyla sevgilinin parlak yüzündeki kıvırcık saçlar, âşığın aya kadar ulaşan ahlarıdır:

Halka halka dūd-ı âhum mâha k'olmuşdur karîn

Ârız-ı dilberde kâküllerdür olmuş çîn çîn Revânî K 24/18

Saçla ilgili söz konusu kavramların zamanla birtakım değişim ve gelişime uğraması mümkündür. Kâkül ve zülf-i müselsel örneğinde olduğu gibi bazen saç ifade eden kelimeler herhangi bir ayırım gözetilmeden birbiri yerine kullanılabilir. Bu kavramlardan biri de perçem ve kâkül olarak bilinen turradır. Son dönem kaynaklarında nâsiye-i dilberden sarkan kıvırcık saç lülesi, kâkül (Sâmî 2002: 883); alın saç, kâkül (Pala 2004: 461) şeklinde tanımlanan bu kavram, Râmî'ye göre omuza dökülen saçın yüzü kapatmaması için enseden bağlanan şekline denir (2005: 16). Turranın, perçem ve kâkül dışında daha geniş bir anlam çerçevesinde tahayyül edildiği örnekler sınırlı sayıdadır.

Turra, hilekâr ve yankesici olarak düşünüldüğünde çevreye zarar veren bir özelliğe bürünür. Necâtî'nin ifade ettiği gibi rüzgâr, sevgilinin yan kesici turrasını boynu üzerine çözdüğü zaman, saçının kıvrımı bütün gönülleri kırıp dağıtır:

Boyun üzre çözecek turra-yı tarrârını bâd

Sınmaduk dil komaya eyleye zülfün şikeni Ç 122

Sonuç

Bir değerlendirme ve yorumlamadan ziyade durum tespiti olarak değerlendirilebilecek olan bu çalışmada, saçla ilgili söz konusu tanım denemelerine ve taranan metinlerdeki örneklerine yer verilmiştir. Divan şiirinde sevgilinin güzellik tasvirlerinde ilk sırayı işgal eden saç, farklı benzetme ve sıfatlarla sanatkârın ifadelerinde hayat bulur. Divan şairi, saçla ilgili kavramları ilk zamanlarda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

geleneğin belirlediği çerçevede ele alır. Müteakip zamanlarda, devir ve şair üslûbunun değişim ve gelişimine paralel olarak farklı kullanımlara da rastlanır.

Güzellerin boyunlarına dolanan **gîsû**; sevgilinin belini kemer gibi sarıp kenar eyleyen **mûy**; omuza dökülen saçın yüzü kapatmaması için enseden bağlanan şekli olan **turra**; zincir gibi toprağa düşerek güzelin ayaklarına kadar uzanan veya dolunayı örten bulut gibi sevgilinin yüzü üzerinde bulunan **zûlf**; kıvrıcıklığı yönüyle zencilerin zırh şeklinde birbirine girmiş saçlarına benzeyen **zûlf-i müselsel/kâkûl**; kıvrır kıvrır olan **zûlf-i müca‘‘ad**; Türk kızlarının saç örgülerine benzeyen kıvrımlı ve karmakarışık **zûlf-i mu‘akkad**, şairlerin kullanım biçimlerine göre farklı ifade biçimleri kazanmıştır.

Hacim ve yorum yönünden yapılacak olan daha kapsamlı incelemeler, şairler arasındaki -üslûbu belirleyici- bu kullanım benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde daha sağlıklı fikirler edinmemize vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

- AMÎD, Hasan (1381) *Ferheng-i Fârisî-i Amîd*, Müessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran.
- AK, Coşkun (1987) *Muhibbî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ARSLAN, Mehmet (2003) *Leyla Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- AVŞAR, Ziya (2007) *Revânî Dîvânı*, Kökler Yayınevi, Konya.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2005) *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2001) *Necâtî Bey Dîvânının Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet; M. Ali Tanyeri (1981) *Hayretî Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ÇIPAN, Mustafa (2003) *Fasih Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, Nurettin (2004) "Kâkûl", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 23-24.
- DENİZ, Sebahat (2004) "Divan Şiiri Güzelinin Saç Şekli", *Saç Kitabı*,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 262-314.
- ERÜNSAL, İsmail (1988) "Mu'îdî'nin Miftâhu't-Teşbih'i", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII, İstanbul, s. 215-272.
- GENÇ, İlhan (2000) *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa; Cemal Kurnaz (1990) *Şeyhî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KANAR, Mehmet (1998) *Büyük Farsça Türkçe Sözlük*, Birim Yayınları, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1996) *Hayâlî Bey Dîvânının Tahlili*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- MENGİ, Mine (1995) *Mesîhî Dîvânı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mütercim Asım Efendi (2005) *Burhân-ı Katı*, (Haz: Mürsel Öztürk-Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, Mehmet (1999) Neccâr-zâde Rızâ Divânı'nın Edisyon Kitiği, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- ÖZTOPRAK, Nihat (2004a) "Divan Şiirinde Güzelin Saç Rengi", *Saç Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 240-261.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2004b) "Divan Şiirinde Saç Kokusu", *Saç Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 315-334.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993) *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C III, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender (2004) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat (2001) *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şemseddîn Sâmi (2002) *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Şerâfeddîn Râmî, (2005) *Âşıkların Sevgilisi*, (Haz: Mustafa FİDAN-Habib DERZİNEVERŞİ), Akdeniz Haber Ajansı Yayınları, Lefkoşa.
- TANYERİ, M. Ali, Mertol Tulum (1977) *Nev'î Divanı-Tenkidli Basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- TARLAN, Ali Nihat (1997) *Necâtî Beg Dîvânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (2004) *Şeyhî Dîvânını Tetkik*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TAŞ, Hakan (2004) *Vahyî Divanı ve İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YILTER, Sait (2006) "Mecmûa-i Kasâid ve Gazeliyât (Mecmua-i Devâvîn) (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Zebîhullâh-ı Safâ (1977) *Târîh-i Edebiyat Der-Îrân*, Tahran, c. 3, s. 1313-1315.

ŞEMSEDDİN-İ SİVASÎ'NİN MENÂSİKÜ'L-HUCCÂC VEYA UMDETÜ'L-HUCCÂC ADLI ESERİ

Mustafa TOKER*

ÖZET

Şemseddin-i Sivasî 16. yüzyıl şair ve yazarlarından. Manzum ve mensur pek çok eser kaleme almış olan Sivasî'nin eserlerinden birisi de *Menâsikü'l-Huccâc* veya *Umdetü'l-Huccâc*'dir. Bu eserin adı, kaynaklarda *Menâsikü'l- Hacc* veya *Menâsik-i Hacc* olarak geçmektedir. Eser, adından da anlaşılacağı üzere, hac görevini yerine getirmek isteyenlere haccın gereklerini anlatmaktadır. Sivasî ve eserlerinden bahseden çoğu kaynakta eserin “kayıp” olduğu bildirilmiştir. Bu çalışmayla eser, ilim âlemine tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şemseddin-i Sivasî, Menâsikü'l-Huccâc, Umdetü'l-Huccâc, Mesnevî, 16. yüzyıl

ŞEMSEDDİN-İ SİVASÎ'S WORK NAMED MENÂSİKÜ'L- HUCCÂC OR UMDETÜ'L-HUCCÂC

ABSTRACT

Şemseddin Sivasî is of the 16th century poets and writers. One of the works of Sivasî –who has written many poems and prose- is *Menâsikü'l-Huccâc* or *Umdetü'l-Huccâc*. The name of this work is mentioned as *Menâsikü'l- Hacc* or *Menâsik-i Hacc* in resources. The work –as can be understood from its name- is explaining the requirements of hajj to those who want to practice the hajj. In many resources mentioning Sivasî and his works, it is declared that the work has been

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mtoker@selcuk.edu.tr

“lost”. With this study, it will be tried to introduce the work.

Key Words: Şemseddin-i Sivasî, Menasik-al-Huccac, Umdetü'l-Huccâc, Mathnawi, 16th century

Milletlerin sosyal ve kültürel hayatlarına yön veren pek çok şahsiyet vardır. Her milletin olduğu gibi Türk milletinin de değişik sahalarda yönlendiricileri olmuştur. Bu yönlendiriciler içtimâî, iktisadî, askerî, dinî vb. sahalarda zaman zaman görev üstlenmişler ve toplum içinde öne çıkmışlardır. Yazımıza konu olan Şemseddin-i Sivasî de Türk milletinin dinî yönelişine katkıda bulunmuş öncü kişilerden birisi olmuştur. Yazımızın ana konusu doğrudan Şemseddin-i Sivasî olmadığı için, hayatı hakkında bilgi vererek bildirimizin hacmini arttırmayı doğru bulmuyor¹ ve hemen eserin tanıtımına geçmek istiyoruz.

Eser, bugüne kadar Sivasî hakkında bilgi veren çalışmalarda hep kayıp olarak zikredilmiş ve adı *Menâsik-i Hacc* veya *Menâsikü'l-Hacc* olarak verilmiştir. Ancak, tespit edilen nüshalarda eserin adının *Menâsikü'l-Huccâc* veya *Umdetü'l-Huccâc* şeklinde olduğu anlaşılmıştır.

Varlığı, gerek Sivasî'nin *Menâkib-ı İmâm-ı A'zam* adlı eserinde söz etmesinden [Ş. Sivasî 1291: 163] ve gerekse de çeşitli kaynaklardan [Kâtip Çelebi 1972: 2. C. 1832; Bursalı Mehmet Tahir 1975: 1. C. 206; Ş. Receb-üs Sıvâsî 2000: 7] bilinmekle birlikte, bugüne kadar ele geçmemiş olan bu eserin ilk nüshasından, Sivasî'nin *Mir'âtü'l-Ahlâk* adlı eseri üzerine Doktora çalışması yapmış olan Birgül Toker söz etmiştir. [Toker 2003: 37] Bizim de incelememize esas teşkil eden bu nüsha; İstanbul'da, Şemseddin-i Sivasî'nin torunlarından olan Fatih Güneren Beyefendinin şahsî kütüphanesinde bulunmaktadır. Eserin ikinci nüshası ise Mısır'da Mısır Millî Kütüphanesinde muhafaza edilmektedir. Maalesef bütün gayretlerimize rağmen şu ana kadar bu nüshaya ulaşmamız mümkün olamamıştır.

¹ Şemseddin-i Sivasî'nin hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Birgül Toker, *Şemseddin-i Sivasî'nin Mir'âtü'l-Ahlâk Adlı Mesnevisinin Tenkidli Metni ve İncelenmesi*, SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya 2003; Birgül Toker, “Şemseddin-i Sivasî ve Mir'âtü'l-Ahlâk Adlı Mesnevisi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 15, Konya, Bahar 2004, s. 433-456; Hasan Aksoy, “Şemseddin Sıvâsî, Hayatı, Şahsiyeti, Tarikatı, Eserleri”, *CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. IX/2, s. 1-43, Sivas, Aralık 2005.

Mısır Millî Kütüphanesinde, Talat 139 envanter numarasıyla kayıtlı olan nüsha *Umdetü'l-Huccâc* adını taşımaktadır. Mesnevi, 280x200 (Dışxİç) mm boyutlarındaki bir eser içerisinde 338-366. varaklar arasında yer almaktadır. Her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Eserin müstensihî, istinsah tarihi ve yeri kayıtlı değildir.

Elimizde bulunan Fatih Güneren nüshası ise, Sivasî'nin çeşitli eserlerinin bulunduğu 331 varaklık bir kitap içerisinde yer almaktadır. *Menâsikü'l-Huccâc*, bu kitabın 164b-175b varakları arasına yazılmıştır. Kitap içerisinde *Menâsikü'l-Huccâc* dışında; *Hallü'l-Ma'âkîd*, *Menâkîb-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn*, *Nakdû'l-Hâtır*, *Emr-i İlâhî* ve *Hüccet-i İlâhî*, *Gülşen-âbâd*, *Terceme-i Kasîde-i Bürde*, *Menâkîb-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn* (Daha kısa bir şekli), *Es-Safâyih Fî-Tercemeti'l-Levâyih*, *Mevlid-i Şerîf*, *Umdetü'l-Edîb Fî't-Ta'allümi ve't-Te'dîb* adlı manzum ve mensur eserler vardır. Meşin cilt içerisinde yer alan kitabın sayfa kenarlarına kırmızı cetveller çizilmiştir. Aharlı kâğıt kullanılan kitap 265x195 (BoyxEn) mm ebatlarındadır.

Nüshanın sayfalarındaki satır sayısı standart değildir. Bazı sayfalarda 17 satır bulunurken bazılarında satır sayısının 32'ye ulaştığı gözlenmektedir. Mesnevinin çeşitli sayfalarında yazıların farklı olması, bu yazıların farklı ellerden çıktığını göstermektedir. Eser, muhtemelen, Sivasî'ye gönül veren kişiler tarafından dönüşümlü olarak istinsah edilmiştir. Harekesiz ta'lik hatla başlayan mesnevinin bir bölümünde yazı rik'aya dönmüş, bitişi yine ta'lik hatla yapılmıştır. Müstensih gerekli gördüğü bazı yerlerde harekeye müracaat etmiştir. Müstensihî belli olmayan nüshanın istinsah tarihi H. 1115/M. 1703-1704'tür. Bu da Şemseddin-i Sivasî'nin vefatından 106 yıl sonraya tekabül etmektedir.

Menâsikü'l-Huccâc, toplam 741 beyitten müteşekkildir. Eserin içinde, *Kasîde-i Fî'l-vedâ'* başlıklı 8 bendden oluşan ve *El-vedâ' ey Ka'betu'llâh el-vedâ'* mısraının tekrar edildiği bir de mütekerrir murabba vardır. (166b/6) Bu murabbayı da dâhil edersek eserin toplam beyit sayısı 757'ye ulaşır. Eserde, anlatılan konunun ardından, ilgili yerde yapılması gereken çok sayıda dua da verilir.

Eser, her satıra 2 beyit sığacak şekilde oluşturulmuştur. Yani her satırda 4 mısra vardır. Arapça kısımların bulunduğu satırlarda ise bu durum söz konusu değildir. Başlıklar, kenar cetvelleri gibi kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Nüshanın başında kırmızı harflerle *Kitâb-ı Menâsikü'l-Huccâc* adı kayıtlıdır. Ancak eserin son kısmında Sivasî, eserin adını *Umdetü'l-Huccâc* koyduğunu ifade etmektedir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Umdetü'l-Huccâc urdum buña nâm

Yâd olam du'â-y-ıla beyne'l-enâm (175b/8)

Eser, giriş bölümünden Kâbe'nin övgüsünün yapıldığı *Der-Medh-i Ka'be-i Mutahhara Şerrefeha'llâhu Ta'âlâ* (41. beyit) kısmına kadar *fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün* vezni, bu kısımdan dönemin padişahı II. Selim'in övgüsünün yapıldığı 66. beyte kadar *Mefâ'ilün-Mefâ'ilün-Fe'ülün* vezni, 66. beyitten 73. beyte kadar tekrar *fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün* vezni, 73. beyitten ana konuya kadar –ki ana konu 85. beyitten başlamaktadır.- *fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün* vezni kullanılmıştır. Esas konunun anlatıldığı kısımda genellikle *fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün* vezni kullanılmakla beraber 292–344. ve 485–503. beyitlerde veznin *mefâ'ilün-mefâ'ilün-fe'ülün* olduğu görülür. 631'inci beyitten itibaren Hazret-i Peygamberin övüldüğü *pür-nûr-ı Habîb* redifli 7 beyitlik bir manzume yer alır. Bu manzumenin vezni *müfte'ilün-müfte'ilün-müfte'ilün-müfte'ilün*'dür. 679'uncu beyitten itibaren ise Sivasî'nin divanında da yer alan *şefâ'at yâ Rasûla'llâh* redifli na't-ı şerîfe yer verilmiştir. Bu manzume divanında 9 beyitten oluşmaktayken Menâsikü'l-Huccâc'da 19 beyit olduğu göze çarpmaktadır. Anlaşılan o ki, Sivasî divanında yer alan na't-ı şerîfi genişletmiştir.

Eserin Konusu

Eserimiz, adından da anlaşılacağı üzere hac ibadetini yerine getirmek isteyenlere, haccın edası için yapılması gerekenleri manzum bir şekilde anlatmaktadır. Eserinde, ihrama girmeden önce ve girdikten sonra yapılması gereken şeyleri, ziyaret edilmesi gereken yerleri ve buralarda yapılması gereken ibadetleri ve duaları; haccın farzlarını, vaciplerini, sünnetlerini anlatan Sivasî, her hususu anlatırken yapılmaması gereken, ibadetin sevabını azaltan veya ibadetin kabulüne engel olan hâl ve hareketleri de manzum bir şekilde izah eder. Sivasî bu hususları muteber din kitaplarından derlediğini, kendisinin onlara dayanarak bu bilgileri insanlara sunduğunu belirtir.

Eserin Bölümleri

Şemseddin-i Sivasî eserini 3 bölüm üzerine oluşturduğunu ve her bölümde anlatılan hususun iyi ve kusurlu yönlerini anlattığını, âdet olduğu üzere eserinin başında bir mukaddimeye yer verdiğini, Ravza-i Mutahhara ziyaretiyle de eserini sonlandırıldığını aşağıdaki beyitlerle ifade etmektedir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Üç makâm üzre eyledüm kitâbuñ tertîbini²
Her makâmuñ kasr-ıla içinde hem tezhîbini

Evvelinde âdet üzre makdime³ kıldım beyân
Âcizâne çend ebyât-ıla depretdüm zebân

Âhirinde Ravza-i pâküñ ziyârâtın tamâm
Hâtime kıldım alâ men yeskünü fihe's-selâm

(165b/5-6)

Bu beyitlerin ardından Arapça olarak eserin bölümleri sıralanmıştır: *Emme'l-Mukaddimetü Fefî Keyfiyyeti'n-niyyât ve İ'tikâdü Fezâ'ili'l-Hac ve İnne İlmi'l-Hac, Mukaddime ale'l-Hac, El-Makâmu'l-Evvel Fî-ferâ'izi'l-Hac ve fîhi Kusûr, el-Makâmu's-Sânî Fî-Beyâni'l-İhrâm ve Fîhi Kusûr, el-Makâmu's-Sâlis Fî-Sıfati'l-Hac ve Fîhi Kusûr, El-Hâtimetü Fî-Ziyâreti Kabri Hâtemü'l-Enbiyâ Aleyhi's-selâm.* (165b/7-9)

Ancak mesnevide bu bölüm başlıklarının tamamının bulunmadığı görülmektedir. Bu bölüm adları, ya eser hazırlanırken unutulmuştur ya da müstensih bu bölüm başlıklarını atlamıştır.

Menâsikü'l-Huccâc, ilk beyti;

Ey cemâlün Ka'besi oldu merâm-ı hâciyân

V'ey celâlün kıblesi oldu garâm-ı âşıkân (164b/1)

olan Allah'ın, Kâbe'nin ve Harem-i Şerif'te yer alan Hacerü'l-Esved, Zemzem, Safa vb. nin övüldüğü 9 beyitlik bir manzumeyle başlar.

Ardından,

Çünkü bî-illet inâyetden nesîm irdi seher

Bir avuç toprakı insân eyleyüp itdün beşer (164b/6)

beytiyle başlayan *Der-Münâcât Be-Kâdi'l-Hâcât* başlığını taşıyan 12 beyitlik münâcât bölümüne geçilir.

Münâcât'ı müteakiben, *Der-Medh-i Rasûl Salla'llâhu Aleyhi ve Sellem* başlığını taşıyan ve

² Mısraın vezni bozuktur.

³ Kelime harekeli yazılmıştır.

Çok salât-ıla selâm olsun şefî'-i ümmete

Rahmet-i âlem-durur gark itdi bizi ni'mete (164b/13)

beytiyle başlayan Hazret-i Peygamberin övgüsü 10 beyit boyunca devam eder. Hemen devamında da yine Hazret-i Peygamberi övmek için yazılmış bir kaside vardır. *Kasîde-i Fî-Medhi'n-Nebî Salla'llâhu Aleyhi ve Sellem* adını taşıyan 9 beyitlik kaside;

Derdün ey âlem tabîbi baña dermân olsun

Vireyüm varum tek mürde-dile cân olsun⁴ (164b/19)

beytiyle başlar.

Hazret-i Peygamberin övgüsünü Kâbe'nin övgüsü takip eder.

Bi-hamdi'llâh ki hannân oldu Ka'be

Göñül derdine dermân oldu Ka'be (165a/3)

beytiyle başlayıp 13 beyit süren bu övgü, *Der-Medh-i Ka'be-i Mutahhara Şerrefeha'llâhu Ta'âlâ* başlığını taşımaktadır.

Kâbe'nin övgüsünün ardından Medine'nin övgüsüne geçilir. *Der-Medhu'l-Medînetü'l-Münevvere Salla'llâhu Alâ Sâkinihâ* adı verilen bölüm,

Habîbini çü cezzâb oldu Taybe

Cinân için aceb bâb oldu Taybe (165a/10)

beytiyle başlar ve 12 beyit devam eder.

Dönemin padişahı II. Selim (1566–1574)'in övüldüğü *Der-Duâ-i Pâdişâh-ı İslâm Halledelâhu Mülkehû* bölümü ise 7 beyittir. Bölüm,

Şimdi vâcibdür saña ey merd-i râh

İdesin dâ'im du'â-yı pâdişâh (165a/17)

beytiyle başlar.

Sultan II. Selim Han'ın övgüsünün ardından sebep-i te'lif kısmı gelir. *Sebeb-i Te'lîf-i İn-Evrâk* adını taşıyan bölümde *Menâsikü'l-Huccâc*'ın yazılış sebebi açıklanır. Buna göre, Şemseddin-i Sivasî eserini Hicrî 963 yılında hac hakkında bir kitap yazmak için çeşitli kaynaklardan nakle dayanan bilgileri toplar. Tarihler Hicrî 982'yi gösterdiğindeyse hacca gitmeye niyetlenir ve hacca ilgili olarak

⁴ Vezin bozuktur.

topladığı bilgileri manzum bir eser hâlinde ortaya koymak ister. Ona göre, eser manzum olursa ezberlenmesi kolay olur ve eseri okuyup ondan etkilenenler hacca gitme isteği duyarlar. Bölüm aşağıdaki beyitle başlar:

Çün tokuz yüz altmış üç târîhe irmişdi hisâb

Cem' idüp ahvâl-i hacı dermiş-idüm bu kitâb (165b/1)

Sebeb-i te'liftten sonra asıl konuya geçilir. İlim, ibadette ilmin önemi, cehalet, cehaletin ibadete zararları vb. konularla ilgili mukaddimeden sonra, *El-Makâmu'l-Evvel Fî-Ferâyizi'l-Hacc ve fîhi Kusûr* adını taşıyan bölüm gelir. Bölüm aşağıdaki beyitle başlar:

Söyle ey gûyende-i esrâr-ı hac

Çünkü düşdi göñlüne efkâr- ı hac (166a/17)

Bu bölümün ardından arada *Kasîde-i Fi'l-Vedâ'* adını taşıyan ve *El-vedâ ey Ka'betu'llâh el-vedâ* mısraının tekrarlandığı bir mütekerrir murabba yer alır. Manzumenin ilk dörtlüğü şu şekilde başlar:

Bulmuş-idük tavfuñ ile iltiyâ

El-vedâ ey Ka'betu'llâh el-vedâ

Hoş safâdur saña kılmak ittibâ

El-vedâ ey Ka'betu'llâh el-vedâ (166b/7-8)

Manzumenin ardından yeniden ana konuya geçilir ve sırasıyla *El-Kusûru'l-Evvel Fî-Ferâyizi'l-Hacc* (167a/15), *El-Kusûru'l-Evvel Fî-Vâcibâtî'l-Hacc* (167a/20), *El-Kusûru's-Sânî Fî-Süneni'l-Hacc* (167b/10) adlarını taşıyan başlıklar altında haccın farzları, vacipleri, sünnetleri ve bunları yerine getirmemenin hükümleri anlatılır.

Bunların ardından *El-Makâmu's-Sânî Fî-Beyâni'l-İhrâm* başlığı yer alır.

Diñle benden bu sözi ey hâciyân

Size ihrâm yerlerin kılâm beyân (167b/1)

beytiyle başlayan kısımda, ihram ve ihramın giyileceği yerler üzerinde durulur. Bu bölümde de üç ara başlık vardır: *El-Kasru'l-Ûlâ(?) Fî-Süneni'l-İhrâm Üze(?)* (167b/13) ve *El-Kasru's-Sânî Fî-Aksâmi'l-İhrâm* (168a/3), *El-Kasru's-Sânî Fî-Aksâmi'l-İhrâm* (169a/9).

Sivasî, *El-Kasru's-Sânî Fî-Aksâmi'l-Îhrâm* başlığı altında anlattığı konu içerisine bazı manzumeler serpiştirmiştir. Bu manzumelerden birisi *el-vedâ* redifli 12 beyitlik bir gazeldir. Bu gazel,

El-vedâ ey şehir-i Rahmân el-vedâ
Sîneme dağ urdu hicrân el-vedâ (172b/21)

beytiyle başlar.

Yine aynı bölüm içerisinde bu defa *pür-nûr-ı Habîb* redifli 7 beyitlik bir gazele yer verilir. Bu gazelin ilk beyti ise,

Reşk-i cinân oldu [yine] ravza-i pür-nûr-ı Habîb⁵
Asl-ı cihândur görene ravza-i pür-nûr-ı Habîb (173a/2)

şeklinde başlamaktadır.

Aynı bölüm içerisinde ayrıca, yukarıda da sözü edilen 19 beyitlik na't-ı şerîf vardır. Na't-ı şerîfin ilk beyti,

Kapuña geldi âsîler şefâ'at yâ Rasûla'llâh
Günâhın bildi kâsîler şefâat yâ Rasûla'llâh (174a/3)

şeklindedir.

Şemseddin-i Sivasî ana konuyu bitirdikten sonra, temmet kısmında, mesneviyi kaleme aldığı tarihi ve eserinin adını kaydettiği şu beyitleri yazarak eserini nihayete erdirir:

Çünkü zâ vü fâ vü bâ oldu hisâb
Çend kusûr-ıla tamâm oldu kitâb

Umdetü'l-Huccâc urdum buña nâm
Yâd olam du'â-y-ıla beyne'l-enâm

Gerçi olmuşdur risâle muhtasar
Lîk câmi'dür olupdur mu'teber

Dikkat-ıla yazmışam nakl-i sahîh
Hep yerinden bulmuşam kavl-i sarîh

⁵ Mısra vezne göre eksiktir. "Görene" kelimesiyle kafiyeli olmak üzere "yine" kelimesi getirilince vezin düzelmetedir.

Hayr-ıla yâd ideler ihvân-ı dîn

Lutf-ıla şâd ideler hullân-ı dîn

Her kim okur bu kitâbum ey Hudâ

Nâzımına rahm idüp ide du'â

Her ki yaza okuya beyne'l-enâm

Vir cinânuñda aña a'lâ makâm (175b/7-11)

Eserin Dili

Şemseddin-i Sivasî'nin *Menâsikü'l-Huccâc* adlı eserinin bütününü göz önünde bulundurduğumuzda şairin, mesnevisini öğretici bir üslupla kaleme aldığını görüyoruz. Şairin, giriş bölümünde yer alan na't, münâcât, medhiyye vb. manzumeler hariç tutulursa, ana konunun işlendiği bölümde devrine göre oldukça sade bir dil kullandığı söylenebilir. Onun, eserini dinî bir konuda yazması, ister istemez çok sayıda Arapça ve Farsça kelimeyi ve terkiibi kullanmasına sebep olmuştur. Bu da tabîî karşılanacak bir durumdur. Buna rağmen eserinde kullandığı terkiplerin genellikle iki kelimedenden oluşması, üç ve daha fazla kelimedenden oluşan terkip sayısının çok az olması, onun eserden faydalananak kişileri düşündüğünü göstermektedir. Bunun yanında şairin, vezin problemi doğurmamasına rağmen *soñra* kelimesi yerine çoğunlukla *ba'de* kelimesini kullanması dikkati çekmektedir. Farsça terkipler, Arapça terkiplere göre daha fazla kullanılmıştır. Metinde karşılaşılan Arapça ve Farsça terkiplerden bazılarını aşağıda veriyoruz:

Arapça terkipler: ba'de'l-fâtihâ, ba'de't-tavâf, beyne'l-ibâd, dâru'l-ahbâb, dâru's-şifâ, kable'z-zevâl, kasdu'l-erbâb, seb'a'l-mesânî, tavâfu'l-kudûm, ümmü'l-habâ'is...

Farsça terkipler: ahvâl-i hac, câh-ı bî-girân, çâh-ı zemzem, ebr-i bârân, garâm-ı âşıkân, genc-i nübüvvet, habs-i mukîm, ihrâm-ı aşk, ilm-i hac, kadr-i semîn, kûh-ı ma'rifet, leyle-i zulmâ, menzilgâh-ı ashâb, merâm-ı hâciyân, merd-i râh, nefis-i emmâre, pâdişâh-ı çârsû, seng-i siyâh...

Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin yanında, bugün artık pek çoğu unutulmuş olan Türkçe kelimelerin de ustalıkla kullanıldığı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

görülmektedir. Bu kelimelerden bazıları, artık Osmanlı Türkçesi dönemine girdiğimiz 16. yüzyıl için arkaik sayılabilecek niteliktedir:

artuk : “fazla, çok” (172a/8)

bay : “zengin” (164b/14)

berk : “sağlam” (167a/4)

boncuk : “boncuk”; *boncğu+ı* (164b/10)

çigin : “omuz”; *çign+ini* (167a/13)

çirt- : “fırlatmak, atmak”; *çirt-e* (172a/5)

delim : < ET *telim* “çok” (166b/4)

depret- : “titretmek, oynatmak”; *depret-düm zebân*
“dil titrettim, söz söyledim” (165b/6)

egin : “sırt, arka”; *egn+üñe* (167b/16)

em sem : “ilaç, deva, çare” (174a/14)

epsem : “sessiz” (174a/14)

gökcek : “güzel, hoş; *gökcek kokular* (173a/14)

ir : “erken”; *ir+den* (171b/25)

irgür- : “ulaştırmak, eriştirmek”; *irgür-e* (174a/1)

is : “sahip”; *hânenüñ is+si* “evin sahibi” (166a/2)

iv- : “acele etmek”; *iv-e* (167a/12)

kamu : “bütün, hep”; *kamı+n* < *kamu+sı+n* (169b/8)

kanda : “nerede”; *kan+da* < *kanı+da* (169b/19)

kandan : “nereden”; *kan+dan* < *kanı+dan*, ET *kanyu* (169b/4)

kankı : “hangi”; *kan+kı* < *kanı+kı* (169b/17)

kankı : “hangi”; *kankı+sına* (164b/17)

kırkdır- : “tırış ettirmek”; *kırkdır-a* (169b/3)

köp : “çok”; *köp+dür* (166a/13)

özge : “başka” (174a/3)

sağışla- : “hesap etmek, düşünmek”; *sağışla-ya* (175b/1).

suvar- : “sulamak, su vermek”; *suvar* (164b/8)

tañ : “sabah”; *tañ namâzı* (171a/7)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

tapu : “makam, huzur”; *tapu+ñdan* (174a/3)

teg : “gibi” (171a/19)

toyla-: “ağırlamak”, *toy*:“düğün, merasim”; *toyla-yalar* (166a/9)

ud : < ET *ut*; “avret yeri, haya bölgesi”; *ud yirinde* (167b/14)

yil- : “koşmak, hızlı hızlı yürümek”; *yil-e* (167a/13)

yülüt- : “tırış ettirmek”; *yülüt-se* (168a/18)

Osmanlı Türkçesi dönemi içerisinde kaleme alınmış olan *Menâsikü'l-Huccâc*'da Eski Anadolu Türkçesinin bazı özelliklerine de rastlanmaktadır. Bu da eserin, Osmanlı Türkçesine geçişin tam olarak gerçekleşmediği geçiş döneminde yazıldığını göstermektedir. Eserde Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin bolca bulunması da bu görüşümüzü desteklemektedir. Ancak bu durumu yalnızca geçiş dönemi olmasına bağlamak da kanaatimizce çok doğru değildir. Zira, eserin öğretici nitelik taşıması, Sivasî'nin halk diliyle yazmaya gayret göstermesini de gerektirmiş olabilir. Şairin diğer eserleri, bu durumun da göz ardı edilmemesi gerektiğini ortaya koymaktadır:

Emir II. Teklik Şahıs Eki: -gıl/-gil

diñle-gil “dinle” (165b/16), *ol-gıl emîn* “emin ol” (166b/4), *eylegil ... ihtirâm* “hürmet et” (167b/13), *bul-gıl selâm* “selamet bul” (167b/15), *fehm eyle-gil* “anla” (169a/10), *virme-gil* “verme” (170a/19), *dön-gil* “dön” (170a/19), *okı-gil*⁶ “oku” (171b/7)...

Gelecek Zaman Eki: -ısar/-iser

gel-iser-dür “gelecektir” (166a/5), ‘*avdet id-iser* “dönecek” (171b/14).

⁶ Kelime “okı gel” şeklinde de düşünülebilirse de kef harfinin altına konulmuş olan esre harekesi, kelimeyi “okı-gıl” şeklinde okumayı gerektirmektedir. Bu ekin bazı kullanımlarda (burada) görüldüğü gibi kalınlık-incelik uyumu dışında kaldığı görülmektedir. Bk. Yavuz, 2006: 313.

Zarf-Fiil Eki –up/-üp’ün Öğrenilen Geçmiş Zaman Eki Yerine Kullanılması

buyur-up-dur “buyurmuştur” (173a/6), *ol-up-dı* “olmuştu” (175a/7), *mu’teber ol-up-dur* “muteber olmuştur” (175b/8).

Zarf-Fiil Ekleri

-madın/-medin

çık-madın “çıkmadan” (166a/13), *var-madın* “varmadan” (167b/12), *incid-medin* “incitmeden” (170a/18), *i’âde it-medin* “iade etmeden” (171b/19), *kıl-madın ahşâmı* “akşam namazını kılmadan” (171b/19).

-üben, -ubanı

bin-üben “binerek” (170a/2), *in-üben* “inerek” (173a/13), *hamd id-üben* “hamd ederek” (173a/20), *var-ubanı* “vararak” (173b/1), *gel-üben* “gelerek” (175a/2).

-ürde

gel-ürde “gelirken”; Arab tavşanın öldürse gelürde

Anuñ veznince at vire bular da (168b/3).

-duğınca

tur-tuğınca “durdukça, durduğu müddet içinde, durduğu sürece” (172b/8), *yaklaş-duğınca* “yaklaştıkça” (173a/11), *bak-duğınca* “baktıkça” (173a/12).

Vasıta Hâli Eki: -n

sağ+ı+n “sağıyla”; *İşlerüñ sağın ide tutmaya sol* (166a/6).

Bunlardan başka, Osmanlı Türkçesiyle birlikte görülmeye başlayan –arak/-erek ekinin ilk şekli olduğu söylenebilecek –urak zarf-fiil eki de metnimizde bir yerde geçmektedir: *okı-y-urak* (170b/16).

Bir başka dikkati çeken husus ise, Farsça dīvâr kelimesinin bir yerde *tuvar* şeklinde de yazılmasıdır: *Tuvar üstinde turmak müstehabdur* (171a/18).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

SONUÇ

Şemseddin-i Sivasî, yazmış olduğu manzum ve mensur eserlerle Türk dili tarihi açısından önemli malzemeler vermektedir. Onun tanıtımını yaptığımız eseri de bu malzemelerle dolu eserler arasındaki yerini alacaktır. Bu çalışmamızla onun *Menâsikü'l-Huccâc* adlı eseri hakkında 1–2 satırdan ibaret olan bilgilere yenilerini eklemiş bulunmaktayız. Ancak bu eser dışında, bugüne kadar bulunamamış, kaynaklarda “kayıp” kaydı düşülen nice yadigârımız vardır. Bu yadigârlar da yapılacak yeni araştırmalarla bulunmayı beklemektedir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Hasan, (2005), “Şemseddin Sivasî, Hayatı, Şahsiyeti, Tarikatı, Eserleri”, *CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. IX/2, s. 1–43, Sivas.
- BURSALI MEHMET TAHİR EFENDİ, (1975), *Osmanlı Müellifleri 1299-1915*, 3 C., İstanbul, Meral Yayınları.
- DİLÇİN, Cem, (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara, TDK Yayınları.
- GÜRER, Gülsevin; BOZ, Erdoğan, (2004), *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- KÂTİP ÇELEBİ, (1972), *Keşfü'z-Zünûn I-II*, (Hızl. Şerefettin Yaltkaya, Kilisli Rifat Bilge), İstanbul, MEB.
- ŞEMSEDDİN-İ SİVASÎ, *Menâsikü'l-Huccâc*, M. Fatih Güneren Nüshası.
- , (1291), *Menâkıb-ı İmâm-ı A'zam*, İstanbul.
- Ş. RECEB-ÜS SIVÂSÎ, (2000), *Hidâyet Yıldızı, Şems-ed-dîn-i Sivasî Hazretlerinin Menkıbeleri*, (Yay. Hızl. M. Fatih GÜNEREN), İstanbul, Seçil Ofset.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, (1994), *Eski Türkiye Türkçesi*, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- TOKER, Birgül, (2003), *Şemseddin-i Sivasî'nin Mir'âtü'l-Ahlâk Adlı Mesnevisinin Tenkidli Metni ve İncelenmesi*, SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.

-
- , (2004), “Şemseddin-i Sivasî ve Mir’âtü’l-Ahlâk Adlı Mesnevisi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 15, s. 433–456, Konya.
- TOPARLI, Recep, (1984), *Şemseddin Sivâsî Divanı*, Sivas, Gurbet yayınları.
- YAVUZ, Orhan, (2006), *Anadolu Türkçesiyle Yapılan En Eski Tezkiretü’l-Evliyâ Tercümesi ve Dil Özellikleri [İnceleme-Gramer-Metin]*, Konya, Tablet Kitabevi.



Menâsikü'l-Huccâc'ın ilk sayfası (164b)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE TUĞRA VE BİR EDEBİ TÜR OLARAK TUĞRAIYYE

Ahmet TOPAL*

ÖZET

Hüsn-i Hat sanatının bir kolu olarak tuğra, şekli ve Osmanlı toplum hayatındaki fonksiyonu itibarıyla Klâsik Türk şiirinin konularından biridir. Tamamen devlet adamının tuğrası vasfında yazılan tuğra konulu şiirler bir tür adını belirtecek şekilde *tuğraiyye* olarak adlandırılmalıdır. Bu makalede tespit edilen *tuğraiyye* örneklerinden hareketle türle ilgili tanım yapılmıştır. Ayrıca tuğranın yapısı ve şiirlerdeki tuğra tavsifleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: tuğra, *tuğraiyye*, klâsik Türk edebiyatı, kaside, edebi tür

TUGRA IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY AND TUGRAIYYE AS AN EXAMPLE OF LITERARY GENRE

ABSTRACT

Being a branch of calligraphy, the imperial monogram (tugra) is one of the subject matters of the classical Turkish poetry with regard to its form and its function within the Ottoman social life. The poems written only to describe and praise the monogram of a statesman should be called *tugraiyye* implying the name of the genre. In this article, definition for the genre has been made considering the examples of *tugraiyye* which we could find out. Also we have studied the form of a monogram and descriptions of monogram in poems.

Key Words: tugra, *tugraiyye*, classical Turkish literature, kaside, literary genre

* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tahmet@atauni.edu.tr

Müşterek İslam kültürünün gereği klâsik Türk şiirinde yazıya ve Hüsn-i Hat sanatına ait bir çok unsur edebi malzeme olarak kullanılmaktadır. Hüsn-i Hat sanatında yazı çeşitleri ve harflerin yazılışı, birleşmeleri hakkında bilgi veren yer yer didaktik konulu manzum eserler¹, kelime kadrosunu yazı malzemelerinin ve hüsn-i hat sanatına ait terimlerin teşkil ettiği *kalemname/kalemiyye* olarak adlandırılan şiirler; hattatlar ya da hüsn-i hat sanatına ilgi duyan devlet adamları için yazılan manzumeler² bunlara örnek olarak gösterilebilir. Hüsn-i hat sanatının bir kolu olarak yazılan tuğralar için de şairlerin ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Osmanlı siyasi ve sosyal hayatında kullanılan tuğralar, bir imza niteliğinde olmakla beraber, yüzyıllar boyunca bir sanat eseri olarak da kabul görmüştür. İçerisinde yer alan hükümdar isimleri ve zamanla eklenen ibareler hattatlar tarafından tuğranın kendine özgü kompozisyonu dikkate alınarak yazılmış; daha sonra bunlar müzehhibler eliyle işlenmiştir. Geleneksel sanatlarımız arasındaki yakınlığı/terkibi gösteren bu uygulamaların yanında tuğranın resmi divan şairleri tarafından da dikkatli bir gözlemle yeniden yorumlanmıştır. Tuğranın edebi malzeme olarak kullanılmasına geçmeden önce tuğrayla ilgili bazı bilgiler vermek faydalı olacaktır.

Tuğra kelimesinin aslı Oğuz Türkçesinde “Tuğrağ” kelimesidir. Kelimenin “tuğra” oluşu Oğuz Türkçesinde kelime sonundaki gırtlaktan gelen “ğ” harfinin dil kurallarına uygun olarak Osmanlı Türkçesinde düşmesinden kaynaklanmaktadır.³ Kelime Osmanlı Türkçesinde bu haliyle kullanılmış, aynı şekilde Arapça ve

¹ Hafızade adıyla da bilinen Ebu'l-Meali'ye (ö. 1582) ait **Risale-i Hat** adlı eser hüsn-i hat sanatının önemi, harflerin ölçüsü, birleşme şekilleri, mürekkep yapma ve kalem traş etme tekniği konusunda bilgiler veren 376 beyitten oluşan bir mesnevidir. **Risale-i Hat** Sadettin Eğri tarafından yayına hazırlanmıştır: **Kalem-den Kelama Risale-i Hat, Hafız-zade**, Haz. Sadettin Eğri, İstanbul, 2005, 167 s; Benzer muhtevaya sahip bir başka eser de Firûz mahlasıyla tanınan Bâli'ye (1576'da sağ) aittir. **Mizân-ı Hat** ve **Firûznâme** adlarıyla tanınan eser 470 beyitlik bir mesnevidir. Eser, Ali Haydar Bayat tarafından yayına hazırlanmıştır: **Mizanü'l-Hatt, Firûz**, Haz. Ali Haydar Bayat, İstanbul, 2007, 155 s.

² Hattat Mustafa Rakım'ın (ö. 1826) ölümüne düşürülen tarihler için bk. Süleyman Berk, **Hattat Mustafa Rakım'da Celi Sülûs ve Tuğra Estetiği**, A. Ü., SBE, Doktora Tezi, Erzurum, 1999, 15-21; Hattatlar için yazılan bazı şiirler için ayrıca bk. Haydar Bayat, **Hüsn-i Hat Bibliyografyası**, İstanbul 2003, s. 12-15; Cevrî divanında yer alan *Der-Vasf-ı Hatt-ı Nesh u Teklif-i Ağa-yı Darüssaade* başlıklı kaside 10 beyitten oluşan hat konulu bir metindir. Hat sanatıyla ilgili terminolojinin kullanıldığı şiir darüssaade ağasının yazısına övgü konuludur. (Hüseyin Ayan, **Cevrî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni**, Erzurum, 1981, s. 137) Nefî divanında Sultan Murad hattını tavsif eden *Der-Vasf-ı Hatt-ı Humayun-ı Sultan Murad Han* adlı mesnevi 22 beyitten oluşmaktadır. Şiirin tamamı Sultan Murad'ın yazısına övgü mahiyetindedir (Metin Akkuş, **Nefî Divanı**, Ankara, 1993, s. 264-265)

³ Suha Umur, **Osmanlı Padişah Tuğraları**, İstanbul, 1980, s. 11.

Farsça'ya da geçmiştir. Kelimenin Arapça'daki karşılığı *tevkî'*; Farsça'daki karşılığı *nişandır*.

Tuğralar Osmanlı padişahlarının işaret ve imzası niteliğindedir. Osmanlılarda ilk kez Orhan Bey'de rastladığımız tuğralarda Çelebi Mehmed'e kadar yalnız hükümdarın ve babasının adı yer alırdı. Çelebi Mehmed zamanında "han" sözü ve II. Murad'dan itibaren "muzaffer daima" şeklinde bir cümle ilave edilmiş ve tuğra "Mehmed bin Beyazıd Han muzaffer daima" şeklini almış; hükümdar değiştikçe isimler de değişerek sonuna kadar bu şekliyle devam etmiştir. II. Süleyman döneminden sonra sağ yanlarına bir çiçek veya yaprak resmi konmuş, bu usul III. Ahmed devrinde daha da yaygınlaşmıştır. Padişahların yanı sıra sadrazamların, sadaret kaymakamlarının, mühim eyaletlerde bulunan vezirlerin tuğra şeklini andıran imzaları da vardı ki bunlara pençe denilirdi.⁴

Osmanlılarda *tuğra-ı garrâ*, *tuğra-ı hümayûn*, *nişân-ı âlişân*, *nişân-ı şerîf-i âlişân*, *tevkî'-i refî'*, *tevkî'-i refî-i hümayûn*, *misâl-i meymûn*, *âlâmet-i şerife* adlarıyla anılan tuğralar padişahın emrini kapsayan fermanlar, padişah tarafından bir hak veya imtiyaz verilen beratlar, padişah tarafından en yüksek derecedeki memurlukları tevcih eden menşurlar, ahidnameler, arazi tahrir defterleri, vakfiyeler üzerine nişancı veya tevkii denen kişiler tarafından yazılır ve paralara da basılırdı. 19. yüzyıldan sonra ise bir arma olarak bayraklara, pullara, nüfus hüviyet cüzdanlarına ve hatta binalara da basılmıştır.⁵

Klâsik Türk Şiirinde Tuğraiyye:

Tuğra Osmanlı toplumunun yukarıda bahsedilen sosyal ve siyasi alanlarında geçerliliğini sürdürürken aynı zamanda edebiyatın da konularından biri olmuştur. Bilindiği gibi, klâsik Türk şiirinin muhtevası incelenirken eldeki metinler ya şairlerin adlandırmalarından ya da araştırmacıların muhtevaya yönelik incelemelerinden hareketle bir tasnife tabi tutulmaktadır. Buna göre mesela, bir eser baharı anlatıyorsa *baharnâme/bahariye*, kışı anlatıyorsa *şitaiye*, bayramı anlatıyorsa *ıydiyye* olarak adlandırılır. Osmanlı edebiyatını bir disiplin içerisinde tanımaya yönelik bu tasnif aynı zamanda Osmanlı kültürünü tanımaya yönelik bir çabadır. Osmanlının yaşam felsefesi, tercihleri, sosyal aktiviteleri bütün yaşamını kucaklayan edebi türlerin

⁴ Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lügati*, İstanbul, 1986, s. 345.

⁵ Sertoğlu, a.g.e., s. 345; amlf, *Osmanlı Türklerinde Tuğra*, İstanbul, 1975, s. 10.

tanınmasıyla mümkündür.⁶ Bu nedenle tuğra muhtevalı şiirler Osmanlı şairinin estetik anlayışını, tuğranın şair muhayyilesinde harmanlanan farklı boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir.

Kelime anlamı olarak “tuğraya dair, tuğrayla ilgili” anlamlarını kazanan *tuğraiyye* tabiri, Bosnalı Alaaddin Sâbit’in tuğrayı çeşitli yönleriyle tavsif ettiği şiirine verdiği başlıkta yer alır.⁷ Bu adlandırmanın aynı muhtevada yazılmış şiirler için bir tür adı olması teklif edilebilir.

Klâsik Türk edebiyatında *tuğraiyye* daha çok kasidelerin teşbip bölümlerinde işlenen bir türün adıdır. Redifin şiire muhteva yönünden katkısı düşünüldüğünde “nişan” ya da “tuğra” redifiyle yazılan kasideler de bu adla anılmalıdır. Bu tür kasidelerde tuğra sahibi devlet büyüğünün övgüsüne geçmeden önce devlet adamının tuğrası zaman zaman ayrıntısıyla tavsif edilir. “Nişân” yahut “tuğra” redifiyle yazılan tuğra konulu şiirlerde tuğra tavsifi teşbip kısımlarına nazaran azalmakla birlikte şiirin tümünde devam eder. Kasidelerin bütünü dikkate alındığında tuğranın şekli ve fonksiyonel özellikleri medhiye için bir teşbih unsuru olarak dikkat çeker.⁸ *Tuğraiyyelerde* şairin genel tavrı bir resim ve muamma olarak algıladıkları tuğrayı estetik açıdan değerlendirme, anlama ve övgüye yönelik bir malzeme olarak kullanma çabasıdır. Bu nedenle tuğranın genel görünüşünden içerisinde yer alan harflere kadar en küçük ayrıntıya bile mana verilmiştir. Eldeki örneklerin başlığında yer alan *vasf-ı tuğra*, *tavsîf-i tuğra*, *evsâf-ı tuğra*, *tarîf-i tuğra* vb. ibarelerin varlığı bu tür metinlerde yer alan *tasvîrî* yahut *tavsîfî* anlatım tarzını ifade eder. Söz ya da yazıyla resim yapma, fotoğrafını çekme⁹ şeklinde de tarif edilen tasvîr aynı zamanda bir şeyin yalnız olduğu gibi değil biraz da şairce görüldüğü ve duyulduğu gibi anlatılmasıdır.¹⁰ Tuğranın şekli ve fonksiyonu etrafında şair muhayyilesi tarafından çeşitli edebi sanatlar vasıtasıyla geliştirilen yorumlar düşünüldüğünde, tavsife dayalı anlatım tarzının bu tür şiirlerin özellikle teşbip bölümlerinde başlıca anlatım tarzı olduğu söylenebilir.

⁶Metin Akkuş, “Osmanlı Kültürünün Tanıtılmasında Edebi Türlerin Önemi”, **Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları**, Erzurum, 2000, s. 41.

⁷Turgut Karacan, **Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan**, Sivas, 1991, s. 273.

⁸Ahmet Mermer, “Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri”, **Bilig**, S.14, Yaz 2000, s. 89.

⁹Metin Akkuş, **Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası-Edebi Türler ve Tarzlar**, Erzurum, 2006, s. 250.

¹⁰Tahirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, İstanbul, 1994, s. 149.

Divanlarda Yer Alan Tuğraiyye Kayıtları:

Divanlar üzerinde yapılan araştırmada tespit edilen *tuğraiyye* örneği şiirler aşağıda görüleceği üzere divanların kasideler bölümünde yer almaktadır. İlk örneklerine 16. yüzyılda rastladığımız bu şiirler sonraki yüzyıllarda da yazılmış özellikle 18. yüzyılda bu türde bir hayli eser kaleme alınmıştır. Tespit edilen *tuğraiyye* örneklerinin divanlardaki kayıtları kronolojik bir sırayla şöyledir:

Necâtî (ö. 1509): Klâsik Türk edebiyatında tespit edilen tuğra konulu ilk şiiri yazan Necâtî'dir. Şairin şehzade Mahmud vasfında yazdığı 51 beyitlik kasidesi “nişân” rediflidir.¹¹ Kasidenin teşbip bölümünü oluşturan 1-15. beyitleri tuğra tavsifine yöneliktir. Bu bölümde şair, tuğra ve fermanı tavsif ederken tuğranın şekline yönelik tasavvurlar geliştirir.¹² Necâtî'nin şiiri ilk örnek olması bakımından önemlidir fakat daha sonraki dönemlerde aynı konu etrafında yazılan şiirlerle karşılaştırıldığında tuğranın yapısıyla ilgili ayrıntılı tavsiflerde yetersiz kaldığı söylenebilir.

Bâlî (ö. 1594): Necâtî'nin şiirine benzer nitelikte “nişân” redifli bir başka şiir 16. yüzyıl şairlerinden Bâlî'ye aittir. “Kaside Beray-ı Nişancı Paşa”¹³ adını taşıyan şiir 21 beyitten oluşmaktadır. Bu şiir de Necâtî'nin şiiri gibi konu çerçevesinde değinilmesi gereken fakat sonraki yüzyıllarda yazılan örneklerle nazaran tuğra tavsifinde yetersiz örneklerdendir.

Kelâmî (ö.1595): Kelâmî'nin şiiri “tuğra” redifini taşımaktadır. Şiir Bağdat valisi Çağalazade Yusuf Sinan Paşa için yazılmıştır. 25 beyitten oluşan şiirin tamamında tuğra şekil ve fonksiyon olarak genel bir tavsife tabi tutulmakla birlikte 8. beyitte Sinan Paşa'nın; 13. beyitte Sultan üçüncü Murad'ın tuğrasından bahsedilir. Şiir tespit edilen metinler arasında tuğra redifli tek örnek¹⁴ olması bakımından önemlidir.

Cevrî (1654): Cevrî divanında türe örnek teşkil eden üç manzume yer almaktadır. Üçü de nazım olan bu şiirlerden ilki Sultan İbrahim'in tuğrasının tavsif edildiği 7 beyitlik “Der-Ta'rif-i Tuğra-yı

¹¹ Ali Nihat Tarlan, *Necati Beg Divanı*, İstanbul, 1997, s. 79-83.

¹² Ahmet Mermer, “Necati Bey'in Nişan Kasidesi”, *İlmi Araştırmalar*, S.5, 1997, s. 208.

¹³ Betül Sinan, *Bali Çelebi ve Divanı (2b-35a), İnceleme-Metin*, Boğaziçi Ü., SBE, İstanbul, 2004, s. 124-127; Muhammed Yaşar, *Bali, Hayatı, Edebi Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni*, S.Ü., SBE, Konya, 2005, s. 95-98.

¹⁴ Mustafa Karlhtepe, *Kelami Divanı*, G.Ü., SBE, Ankara, 2007, s. 118-120.

Garrâ Bâ-Fermân”¹⁵ başlıklı şiirdir. 13 beyitlik ikinci şiir ve bu şiirin devamı niteliğindeki 6 beyitlik “vasf-ı diğer” başlıklı üçüncü şiirler de yine Sultan İbrahim’in tuğrası vasfında yazılmıştır.¹⁶

Nâilî (ö. 1666): Nâilî divanında yer alan “Der-Sitâyîş-i Defterdar Ahmed Paşa”¹⁷ başlıklı şiir bir *tuğraiyye* örneğidir. 19 beyitten oluşan şiirin tamamında tuğranın yapısıyla ilgili ayrıntılı tavsifler yer alır. Şiir ayrıca genel olarak hüsn-i hat terimleri bakımından da zengin bir kelime kadrosuna sahiptir.¹⁸

Sâbit (ö. 1712): Bosnalı Alaeddin Sâbit’in tuğra konulu şiiri “Tuğraiyye Beray-ı Bahri Paşa”¹⁹ başlıklı 37 beyitlik kasidesidir. Kasidenin teşbip bölümünü oluşturan 1-22. beyitlerde tuğra tavsifi; 23-35. beyitlerde Bahri Paşa’nın övgüsü yer alır. Daha sonra yer alan son iki beyit dua beyitleridir. Dua bölümünün son beytinde Sâbit tuğra konusuna yer verirken tuğra karşılığında *tevkî’i* ve *damga* ifadelerini kullanır.

Nâbî (ö. 1712): Nâbî’nin *tuğraiyye* özelliği gösteren iki şiiri vardır. Şiirlerden ilki Cafer Paşa övgüsü hakkında yazılan 32 beyitlik kasidedir.²⁰ Kasidenin ilk 15 beyti tuğra tavsifine yöneliktir. Şairin diğer şiiri ise Abdî Paşa için yazdığı 17 beyitten oluşan kasidesidir.²¹ Şiirin 1-9. beyitlerinde tuğra ve kısımlarının tavsifi, sonraki beyitlerinde Abdi Paşa’nın tuğra çekmedeki mahareti dile getirilir.

Kâmî (ö. 1724): Kâmî’nin şiiri “Der-Hakk-ı Tuğra-yı Sultan Ahmed-i Sâni”²² başlığını taşımasına rağmen tuğra tavsifinde eldeki örneklerle nazaran yetersiz görünmektedir. Tamamı 24 beyit olan şiirde tuğra tavsifi Sultan Ahmed övgüsünün oldukça gölgesinde kalmaktadır.

Nedim (ö. 1730): Nedim’in “Der-Medh-i Tuğra-yı Sultan Ahmed-i Sâlis”²³ başlıklı kasidesi Sultan III. Ahmed hakkında bir medhiyedir. 39 beyitlik şiirin teşbip bölümünü oluşturan ilk 11 beytinde sultanın tuğrası çeşitli benzetmelerle tavsif edilmiştir. Şiirin

¹⁵ Hüseyin Ayan, *Cevrî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni*, Erzurum, 1981, s. 138.

¹⁶ Ayan, a.g.e., s. 139.

¹⁷ Haluk İpekten, *Naili Divanı*, Ankara, 1990, s. 126-127.

¹⁸ Şiirin günümüz Türkçesine çevirisi ve şerhi için bk. Ali Alparslan, “Bir Tuğra Tavsifi”, *Türk Dili*, S.500, 1993, s. 127-134.

¹⁹ Karacan, a.g.e., s. 273-276.

²⁰ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, İstanbul, 1997, c. 1, s. 133-135.

²¹ Bilkan, a.g.e., s. 136-137.

²² Kezban Özyılmaz, *Kami, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, S.Ü., SBE, Konya, 1994, s. 15-17.

²³ Muhsin Macit, *Nedim Divanı*, Ankara, 1997, s. 66-69.

12-22. beyitlerinde sultanın hattıyla ilgili; 23-36. beyitlerde ise devlet yönetimindeki başarısıyla ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. 37-39 beyitler dua bölümüdür. Bu bölümde sultanın tuğrasından bir kez daha bahsedilir. Şiirin bütününde seyf ü kalem sahibi bir hükümdar tarifi vardır.

Seyyid Vehbî (ö. 1736): Vehbî, 38 beyitlik *tuğraiyye* örneği şiirinin²⁴ teşbîp bölümünü oluşturan 1-19. beyitlerde Sultan Ahmed'in tuğrasını tavsif eder. Şiirin geri kalan bölümlerinde Sultan Ahmed'in yazısı övülürken hükümdarın celî, gubarî, nesih, rika ve sülûste mahareti dile getirilir.

Mirzâ-zâde Ahmed Neylî (ö. 1748): Neylî'nin şiiri Kapudan Mustafa Paşa vasfında yazılmış bir medhiyedir. Şiir 9 beyitlik müzeyyel gazeldir.²⁵

Ârif Süleyman (ö. 1769/70): 18 yüzyıl şairlerinden olan Ârif Süleyman şairliğinin yanında müzehhiblik ve tuğrakeşlik de yapmıştır.²⁶ Şairin belki de bu uğraşlarının bir izdüşümü olan *tuğraiyyesi* "Kaside-i Mesneviyye Der Vâsf-ı Tuğra"²⁷ başlığını taşıyan 14 beyit hacmindeki mesnevisidir. Şairin mesneviyi adlandırırken Klâsik Türk edebiyatı nazım biçimlerinden olan *kaside* terimine yer vermesi şiirinin övgüye yönelik olmasıyla ilgilidir. Şiir Sultan I. Mahmûd'un tuğrası vasfında yazılmıştır.

Şeyh Gâlib (ö. 1799): Şeyh Gâlib'in Sultan II. Selim'in tuğrasını tavsif ettiği *tuğraiyye* örneği şiiri "Tezkire-i Sâni-i Esbak Ârif Efendinin Dest-i Hattıyla Olan Tuğra-yı Padişâhî Vâsfıdır"²⁸ başlığını taşımaktadır. 18 beyitlik şiirin bütününde tuğra söz konusu olmakla birlikte 1-8. beyitlerde tuğranın yapısı ve kısımlarıyla ilgili ayrıntılara yer verilmiş, çeşitli benzetmeler yapılmıştır.

Vâsıf (ö. 1824): Enderunlu Vâsıf'ın kaside nazım biçimiyle yazılan şiirinde²⁹ Hırka-ı Şerife takılan Sultan Selim'in tuğrası tavsif edilir. Tamamı 12 beyit olan şiirinde Vâsıf, özellikle 1-8. beyitlerde tuğrayla ilgili detaylı anlatımlara yer verir.

²⁴ Hamit Dikmen, *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, A.Ü., SBE, Ankara, 1991, s. 69-70.

²⁵ Atabey Kılıç, *Mirzazade Ahmed Neyli ve Divanı*, İstanbul, 2004, s. 272-273.

²⁶ Mustafa Tankuş, *Arif Süleyman Divanı*, G.Ü., SBE, Ankara, 2002, s. 4.

²⁷ Tankuş, a.g.e., s. 113-114.

²⁸ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib, Divan*, Ankara, 1994, s. 100-101.

²⁹ Rahşan Gürel, *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul, 2003, s. 210-211.

Tuğranın Yapısı ve Tuğraiyyelerde Tuğra Tavsifi³⁰

Tuğra sere (kürsü), beyze, tuğ, kol (hançer) olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır:

1. Sere (Kürsü) : Tuğranın dört bölümünden ilkinin teşkil eden asıl metin kısmıdır. Burada padişahın ve babasının adı yazılır. Kürsü adı da verilen sere önceleri dikdörtgene yakın bir şekildedir. II. Selim zamanında üstü daralarak üçgene benzer bir hale gelmiş, daha sonra kaidesi yuvarlaklaşmış ve son şeklini II. Mahmud'un tuğraları ile almıştır.

Şairler, bu tuğranın bölümüne değinirken sere yerine kürsi kelimesini tercih etmişlerdir. Kürsi'nin tuğra kısımlarından biri olmasının dışında değişik anlamları da vardır. **Kâmûs-ı Türkî**'de kelimeyle ilgili çeşitli tanımlamaların yanında oturulacak yüksekçe yer..; taht,

serir; arşın altında bir tabaka-ı semâ; kürsi-i hükümet/payitaht³¹ gibi tanımlamalar da yer alır. Kelimenin bu anlamları divan şairinin, şiirlerinde hükümdarla ilişki kurmasını kolaylaştırmaktadır. Arif Süleyman'ın aşağıdaki beytinde yer alan kafes, hüma, devlet kelimeleriyle birlikte kürsi kelimesi taht anlamıyla beyitin tek başına bile bir hükümdar vasfında yazıldığını belli etmektedir:

Kafes-i kürsi-i mevzûn-heyet

*Lâne-i murg-ı hüma-yı devlet*³²



³⁰ Bu bölümde tuğranın kısımlarıyla ilgili şu kaynaklardan faydalanılmıştır: Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya, 2003; Umur, a.g.e, s. 25-27; Berk, a.g.e, s. 100; Ahmet Mermer-Neslihan Koç Keskin, **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, 2005, s. 110-111; <http://ebrar.files.wordpress.com/2006/12/tugrakisim.jpg> (E.T. 24.03.2008)

³¹ Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türkî**, 13. bs., İstanbul, 2004, s. 1157-1158.

³² Tankuş, a.g.e., s. 113.

Ârif Süleyman

Nabî, tuğra bölümü kürsiyle birlikte kürsi-i semâ tamlamasına aynı beyitte yer verir.

Cevher³³-i harfî hicâb-âver-i yâkût-ı bihişt

Kürsî-i resmi tezelzül-dih-i kürsî-i semâ³⁴

Nâbî

Tuğranın bu kısmı, içerisinde hükümdar isminin yer alması bakımından önemlidir. Şairler bu nedenle sereyle ilgili tavsiflerde zaman zaman hükümdar isimlerini de zikrederler. Enderunlu Vasıf bu kısımda yer alan Süleyman ismini verirken muvaşşah (akrostiş)³⁵ benzeri bir tarzla tuğranın bu bölümünün resmini çizer:

Perîşân zülf-i dehre şânedir dendâne-i sîni

Ki üstün lâmi kasr-ı şâna bâdi-i metânetdir

Dü zîbâ cevher-i yâsı gül-i maksûda şebnemdir

Çü mîl-i sürme mîmi çeşm-i halka ankâ-yı sıhhatdir

Sevâd-ı nokta-ı hâsı ruh-ı unvâna müşğîn-hâl

Derûn-ı nûnu fağfûr-kâse-i sahbâ-yı himmetdir

Eger teşbîh olunsa kâmet-i hûbâna ber-câdır

Kad-ı mevzûn-ı elfi hem-çü elf-i istikâmetdir³⁶

Vâsıf

³³ Öz, esas, ana anlamlarında da kullanılan *cevher* harfin veya motifin hiçbir ek, katkı, müdahale görmemiş yalın şeklidir. (Özönder, a.g.e., s. 24.)

³⁴ Bilkan, a.g.e., s. 133.

³⁵ Arapça *vişah* kökünden *süslenmiş, süslü, giyinip kuşanmış* manalarıyla türetilen *muvaşşah* kelimesi edebi terim olarak bir manzumeyi mısraların veya beyitlerin baş tarafına, ortasına veya sonuna yerleştirilen harf, hece veya kelimeler marifetiyle gizli bir isim ya da ifade oluşturmaktır. Bu ifade şairin kendi ismi, şiiri ithaf ettiği kişinin ismi olabileceği gibi herhangi bir kelime veya cümle de olabilir. (O. Kemal Tavukçu, "Muvaşşah (Akrostiş)", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, İstanbul, 1998, s. 221.)

³⁶ Şiirle ilgili değerlendirme için bk. Gürel, a.g.e., s. 174.

2. Beyze: Tuğranın sol tarafında bulunan ve genellikle “han” ve “bin” kelimelerindeki “nun” harflerinin, bazen de başka bir kelimedeki “dal” harflerinin teşkil ettiği kavislerin adıdır. Bazı tuğralarda beyzeler, tuğra şeklini tamamlayan işaretlerden olup hiçbir harf ifade etmezler. Muzaffer kelimesi tuğraya girdikten sonra bu kelimedeki “rı” (ر) harfi sola doğru beyzeleri keserek uzamıştır. İç beyzenin ortasında *daima* (دائما) kelimesi yazılıdır.

Tuğraiyyelerde beyze kelimesi tek başına kullanıldığı gibi daha çok *beyze-i tâvûs*, *beyze-i ümmîd*, *bedr-i beyze*, *beyza-ı zîbâ*, *beyze-i beyzâ*, *beyze-i dil-keş*, *beyzâ-ı tâvûs-ı cevân*, *beyzâ-ı tuğra*, *beyza-ı tâvûs-ı cennet*, *beyzâ-ı beyzâ-ı nûr*, *beyzâ-ı tâvûs-ı bihişt*, *beyzâ-ı murg-ı anka* gibi tamlamalarda kullanılır. Kelimenin *yumurta*; *haya*; *demir başlık*³⁷ gibi anlamları beyzeyi, oval yapısı bakımından tuğranın genel görünüşü etrafında geliştirilen kuş imajının bir parçası haline getirir.

Bahâr-ı ma’deletden gül olmuş zîr ü bâlâsı

*Beyzâ-ı beyzası san beyza-ı tâvûs-ı cennettir*³⁸

Şeyh Gâlib

Beyze, şekli dolayısıyla gökyüzü unsurlarıyla beraber de kullanılır. Seyyid Vehbî ve Nâbî birbiri içerisinde yer alan iç ve dış beyzeleri tavsif ederken klâsik Türk edebiyatının felek tasavvuruyla ilgi kurarlar:

Biri biri içinde beyzalardan anla kim eflâk

*O tuğranın olur ser-geşte-i mazmûn-ı fermânı*³⁹
Vehbî

Beyzalar devr-i felek gibi metin ü muhkem

*Birbiri içre letâfetle çekilmiş ber-câ*⁴⁰

Nâbî

Beyzenin gökyüzü unsurlarıyla beraber kullanılması Cevrî’de beyze/güneş; Sâbit’te beyze/ay ilişkileriyle kendini gösterir.

³⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara, 2004, s. 97.

³⁸ Kalkışım, a.g.e., s. 100.

³⁹ Dikmen, a.g.e., s. 70.

⁴⁰ Bilkan, a.g.e., s. 133.

Ne tuğra beyza-ı beyzası hûrşîd

Ne tuğra zülfesi gîsû-yı hûrâ⁴¹

Cevrî

Miyânından dü-pâre itdi bedr-i beyzenün resmin

Benân-ı Ahmed-âsâ şekl-i şemşîr-i zafer-bahşâ⁴²

Sâbit

Sâbit ayrıca beyzeyi bir sade fe beyzenin içinde gizli olan hükümdar ismini bu sade fin içindeki inciye benzettir. Eldeki örnekler arasında yalnızca Sabit'te rastlanan bu tasavvur şaire has orijinal bir kullanımdır:

Sade fdür beyze-i dil-keş n'ola çıksa derûnından

Şehinşâh-ı cihânın ismi gibi lû'lû-ı lâlâ

Sâbit

3. Tuğ ve Zülfe: Tuğranın üst kısmında yer alan “elif” harfi şeklinde çizgilerin adıdır. Bunlar her zaman elif harfi olmayıp bazen “lam” harfi, yahut “zı” (ذ) harfinin elifi olurlar. Bunlara elif yahut *elif-lâm* adı da verilir. Tuğ yerine *elif-lâm* tabirine yalnız Seyyid Vehbi'nin şiirinde *lâm-elif* şeklinde bir kullanımda rastlıyoruz:

Çizerdi lâm-elif lâmiyyesin anmazdı şerminden

Olurdu kâmet-i Tuğrâyı ham çün elf-i dîvânı⁴³

Vehbî

Lâm-elif tabirine yer vermese de bu beyite kelime kadrosu bakımından benzeyen başka bir beyit Neylî'nin beytidir. Bu benzerlikler türün ortak terimlerle geliştirildiğini göstermesi bakımından önemlidir:

⁴¹ Ayan, a.g.e., s. 138.

⁴² Karacan, a.g.e., s. 274.

⁴³ Dikmen, a.g.e., s. 70.

Hemîşe lâm-ı zülfü meşk ider tuğrâ-yı garrâyı

Sebak vermiş meger lâmiyyesinden ana Tuğrâyî⁴⁴

Neylî

Ahmet Mermer, Neylî'nin beytini "Zülfün lamı, gösterişli tuğrayı meşk eder, meger Tuğrâyî, ona Lamiyye kasidesinden ders vermiş" şeklinde günümüz Türkçesine aktararak beyitteki *lamiyye* tabirinin Tuğrâyî'nin (ö. 1120) *Lamiyyetü'l-Acem* adlı kasidesini ifade ettiğini dile getirir.⁴⁵

Bazı tuğralarda tuğların bir kısmı hiçbir harf ifade etmeyen, sadece tuğranın şeklini tamamlayan işaretlerdir. Tuğların yanlarındaki flama şeklindeki kavislere "zülf" veya "zülfe" adı verilir. Hat ve tezhipte de kullanılan zülfe, süs olmaktan daha çok başlangıcı olan noktanın önce konularak bundan o harfin çekileceğini gösterir. Zülfe klâsik Türk şiirinde *saç, yüzün iki yanından sarkan saç* demektir.⁴⁶ Bu yüzden zülfe, Tuğra konulu şiirlerde de saçın çeşitli şekillerini ifade eder.

N'ola çıksa firâz-ı nerdübân-ı kasr-ı ikbâle

Elifler tuğlarıdır zülfeler gîsû-yı müstesnâ⁴⁷

Sâbit

O perçem zülfeler kim dönmüş anun pîşgâhında

Ser-i Kirsî ham-ı çevgâna düşmüş gûy-ı galtâna⁴⁸

Nedim

'Anberîn zülf gibi 'ârız-ı cânân üzre

Görinür safha-ı beyzada semen-sâ tuğrâ⁴⁹

Kelâmî

4. Tuğranın Kolları (Hançere): Beyzelerin devamı niteliğindeki muzaffer kelimesinin üzerinden geçerek sağa doğru paralel bir şekilde uzanan kısımlara verilen isimdir. Bunlara hançere

⁴⁴ Kılıç, a.g.e., s. 272.

⁴⁵ Mermer, 2000, a.g.e., s. 94.

⁴⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, s. 539.

⁴⁷ Karacan, a.g.e., s. 273.

⁴⁸ Macit, a.g.e., s. 67.

⁴⁹ Karlitepe, a.g.e., s.126

adı da verilir. Tuğranın vakar, ihtişam ve saltanatlı görünümünü artıran kısımdır.

Tuğrayla ilgili bu bölümlerin yanında bazı tuğraların sağ üst tarafındaki boşluğa bazı padişahların mahlasları da yazılmıştır.

Tuğra tavsiflerinde hançere hemen her zaman hançer ve tığ (kılıç) kelimesiyle birlikte ya da onu çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

*Çü seyf-i elf-i İslambôl tîg u hançeri gûyâ
Çekilmiş beyze-i fûlâddan şemşîr-i nusretidir⁵⁰
Vâsıf*

*Ol iki hançere-i bî-hemtâ
Beyzâdan çekme iki tîg-âsâ⁵¹*

Ârif Süleyman

Klâsik Türk edebiyatında tuğranın bölümleriyle ilgili bu ayrıntıların yanında tuğranın genel görünüşüyle ilgili zamanla klişe halini alarak bir gelenek oluşturduğu anlaşılan zengin sayılabilecek çeşitli tasavvurlar geliştirilmiştir. Genel görünüşü itibarıyla tuğra, daha çok tavus, anka, hüma, tûtî, simurg gibi divan şiirinde sık sık adı anılan kuşlara benzetilmiştir. Tuğra etrafında bu tasavvurun geliştirilmesinde tuğranın doğan ve kartal kuşunu temsil ettiği; Oğuz Han'ın işaretinin kanatları açık bir kartal olduğu⁵² söylentilerinin etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca Hüsn-i Hat sanatında tavus kuşu şekline sokulmuş ve süslenmiş yazı kompozisyonu tavuslu yazı adıyla anılmıştır.⁵³ Yine hüsn-i hat sanatına dair bir tabir olan ve tavus kanadı anlamına gelip çok güzel yazılar için kullanılan *cenâh-ı tavûs*⁵⁴ tamlaması da bu benzetmeleri anlamada yardımcı olabilir. Tuğra etrafında geliştirilen bu tasavvur tuğra/kafes benzetmesinde de kendini gösterir. Vasıf'ın tuğraiyyesi bu benzetmelerle başlar:

⁵⁰ Gürel, a.g.e., s. 211.

⁵¹ Tankuş, a.g.e., s. 113.

⁵² Sertoğlu, 1975, a.g.e., s. 4.

⁵³ Özönder, a.g.e., s. 194.

⁵⁴ Ebru Süsler, *Hat Sanatı Açısından Tuhfe-i Hattatin*, M.Ü., GSE., İstanbul, 2004, s. 20.

*Kıyas etme cenâheyn-i nişân-ı şân ü şevketdir
Süzülmüş sayd-ı murgı nâm için ankâ-yı devletdir*

*Hümâdır der-kafes nâm-ı hümâyun zeylde yâhod
Nukûş-reng-i gûn-â-gûn ile tâvûs-ı cennetdir⁵⁵*
Vâsıf

*Gören barmaklı bir gül-zârda tûtî hayâl eyler
Berât üzre midâd-ı sebz ile nakş itseler farzâ⁵⁶*
Sâbit

*Zihî sîmurg-ı zerrîn-pençe-i kâf-ı mehâbet kim
Gelür hem-çün piristû heybetinden lerze hâkâna⁵⁷*
Nedim

Necati, tuğrayı tavsif ederken şekli dolayısıyla armut, saç ve kaş benzetmelerine yer verir.

*Emrûd şekl olmaz idi ey bihâl-i lutf
Olmasa bâğ-ı saltanatunda semer nişân⁵⁸*

*Çekdi çevürdi kendüyi ey sîm-ber nişân
Müşgîn kaşuna benzemek ister meger nişân*

*Zülfüne benzemek ile küllî vücûh ile
Ey dil-rübâ kenarda olur meger nişân⁵⁹*
Necâti

⁵⁵ Gürel, a.g.e., s. 210-211.

⁵⁶ Karacan, a.g.e., s. 274.

⁵⁷ Macit, a.g.e., s. 67.

⁵⁸ Tarlan, a.g.e., s. 81.

⁵⁹ Tarlan, a.g.e., s. 82.

Tuğranın fonksiyonu itibariyle hükümdarın imzası niteliğinde olması, tavsifinde güç ve ihtişam belirten kelime ve tamlamalara başvurulmasını gerektirmiştir. Bu nedenle tuğranın Süleyman peygamberin mührüne ve Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr'a benzetilmesi bir klişe halini almıştır.

Nişân-ı câhına ins ü peri münkâd olup dâim
*Musahhar eyleye mühr-i Süleyman gibi dünyayı*⁶⁰
 Neylî

Temâşâ itmeyenler resmine baksun da seyr itsün
*Musahhar-sâz-ı ins ü cinn olan mühr-i Süleymânî*⁶¹
 Vehbî

Zülfikâr-ı 'Alîye olsa müşâbih yiridür
*Nass-ı kâtı' gibi hükmin ider icrâ tuğra*⁶²
 Kelâmî

Sonuç

Klâsik Türk şiirinde tuğra ve tuğra kısımları genel olarak şiirin konularından ve malzemelerinden olmakla birlikte doğrudan tuğra anlatımı etrafında yazılan şiirler de vardır. Bosnalı Alaaddin Sâbit'in kendi şiirini adlandırmasından hareketle bu şiirlere edebi tür olarak *tuğraiyye* ismi teklif edilebilir. Divan şairinin resme yönelik dikkatlerini yansıtan *tuğraiyyeler*, genel görünüşleri itibariyle devlet adamları için yazılmış birer medhiyye olmakla birlikte özellikle teşbip bölümleri anlatım tarzı olarak tavsife yönelik şiirlerdir. 16. yüzyıldan sonra daha çok kasidelerin teşbiplerinde görülen ya da “nişân”, “tuğra” redifleriyle yine kaside şeklinde yazılan bu şiirlerde tuğra genel görünüşü ve kısımlarıyla birlikte tavsif edilmiştir. Ârif Süleyman divanında yer alan mesnevi nazım biçimiyle yazılmış tuğra konulu şiir, konunun farklı nazım biçimleriyle yazılmış örneklerinin olabileceğini düşündürmektedir.

⁶⁰ Kılıç, a.g.e., s. 273.

⁶¹ Dikmen, a.g.e., s. 69.

⁶² Karlitepe, a.g.e., s. 118.

Tuğra konulu şiirlerin terminolojisi takip edildiğinde bu şiirlerde Hüsn-i Hat sanatına ait terimlere fazlaca yer verildiği görülecektir. Klâsik Türk edebiyatında harf, yazı ve güzel yazıya ait unsurların kullanımı, bu sanat etrafında gelişen edebi türlerin tespiti tuğra konulu şiirlerin klâsik Türk edebiyatındaki yerini de belirlemekte faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin, **Nef'î Divanı**, Ankara, 1993
- AKKUŞ, Metin, "Osmanlı Kültürünün Tanıtılmasında Edebi Türlerin Önemi", **Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları**, Erzurum, 2000.
- AKKUŞ, Metin, **Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası-Edebi Türler ve Tarzlar**, Erzurum, 2006.
- ALPARSLAN, Ali, "Bir Tuğra Tavsifi", **Türk Dili**, S.500, 1993, s. 127-134.
- AYAN, Hüseyin, **Cevrî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni**, Erzurum, 1981.
- BAYAT, Ali Haydar, **Hüsn-i Hat Bibliyografyası**, İstanbul, 2003
- BAYAT, Ali Haydar, **Mizanü'l-Hatt, Fîrûz**, İstanbul, 2007, 155 s.
- BERK, Süleyman, **Hattat Mustafa Rakım'da Celi Sülûs ve Tuğra Estetiği**, Atatürk Ü., SBE, Doktora Tezi, Erzurum, 1999
- BİLKAN, Ali Fuat, **Nabi Divanı**, İstanbul, 1997.
- DİKMEN, Hamit, **Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni**, Ankara Üni, SBE, Doktora Tezi, Ankara.
- EĞRİ, Sadettin, **Kalem-den Kelama Risale-i Hat, Hafız-zade**, İstanbul, 2005.
- GÜREL, Rahşan, **Enderunlu Vasıf Divanı**, İstanbul, 2003.
- İPEKTEN, Haluk, **Naili Divanı**, Ankara, 1990.
- KALKIŞIM, Muhsin, **Şeyh Galib, Divan**, Ankara, 1994.
- KARACAN, Turgut, **Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan**, Sivas, 1991.
- KARLITEPE, Mustafa, **Kelami Divanı**, Gazi Ü., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

- KILIÇ, Atabey, **Mirzazade Ahmed Neyli ve Divanı**, İstanbul, 2004.
- MACİT, Muhsin, **Nedim Divanı**, Ankara, 1997.
- MERMER, Ahmet, "Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri", **Bilig**, S.14, Yaz 2000.
- MERMER, Ahmet "Necati Bey'in Nişan Kasidesi", **İlmi Araştırmalar**, S.5, 1997.
- MERMER, Ahmet-Koç, Keskin Neslihan, **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, 2005, s. 110-111.
- ÖZÖNDER, Hasan, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya.
- ÖZYILMAZ, Kezban, **Kami, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni**, Selçuk Ü., SBE, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 1994.
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara.
- SERTOĞLU, Midhat, **Osmanlı Tarih Lügati**, İstanbul, 1986
- SERTOĞLU, Midhat, **Osmanlı Türklerinde Tuğra**, İstanbul, 1975.
- SİNAN, Betül **Bali Çelebi ve Divanı (2b-35a), İnceleme-Metin**, Boğaziçi Ü., SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.
- SÜSLER, Ebru, **Hat Sanatı Açısından Tuhfe-i Hattatin**, Marmara Ü., GSE., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tahirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, İstanbul, 1994.
- TANKUŞ, Mustafa, **Arif Süleyman Divanı**, Gazi Ü., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.
- TARLAN, Ali Nihat, **Necati Beg Divanı**, İstanbul, 1997.
- TAVUKÇU, O. Kemal "Muvaşşah (Akrostiş)", **Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler**, Editörler: Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, Picus Yay., 1. bs., İstanbul, Ocak 1998.
- UMUR, Suha, **Osmanlı Padişah Tuğraları**, İstanbul, 1980.
- YAŞAR, Muhammed, **Bali, Hayatı, Edebi Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni**, Selçuk Ü., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2005.

BİR MECMUADA BÂKÎ, NEV'Î (YAHYA) VE NEF'Î İLE İLGİLİ BAZI LATİFELER

*İbrahim Halil TUĞLUK**

ÖZET

Bu çalışmada, Milli Kütüphane'deki bir mecmuada yer alan Klâsik Edebiyatımızın önde gelen şairlerinden Bâkî, Nev'î (Yahya) ve Nef'î ile ilgili latifeler ele alınmıştır. Bu latifeler, Osmanlı coğrafyasına ait birçok şehrin anlatıldığı mecmuanın İstanbul'a ayrılan bölümünde bulunmaktadır. Latife; şairin halk muhayyilesindeki görünümünü yansıtması, edebiyatın sosyolojik, psikolojik yönden incelenmesine katkı sağlaması ve edebiyat tarihine malzeme teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmada, latifeler incelenerek Latin alfabesine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Latife, Mecmua, Bâkî, Nev'î (Yahyâ), Nef'î

ANECDOTES ABOUT BAKÎ, NEVÎ AND NEFÎ IN A PERIODICAL

ABSTRACT

Anecdotes about our prominent classical literature poets Baki, Nevi and Nefi are evaluated in this study. These anecdotes are found in the İstanbul section of a periodical that explains various cities of Ottoman geography. Anecdote type is important in the sense that it reflects the perception of the poet among the public, it evaluates the literature in sociological and physiological sides and it provides materials for the history of literature. Anecdotes are studied and are transferred to Latin alphabet in this study.

*Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ADIYAMAN, ihaliltugluk@gmail.com

Key Words: Anectote, periodical, Bâkî, Nevî (Yahya), Nefî

Giriş

İslamî kültürde¹ ve Türk Edebiyatı'nda mizahın ilk dönemlerden itibaren var olduğu eldeki eserlerden takip edilebilmektedir.² Fonksiyonları ve etkileri farklı olmakla birlikte mizah ve hiciv birçok edebi eserde iç içe bulunmaktadır. Mizah ve hicvin iç içe verilmesine en uygun eserlerden biri de latifedir.

Güldüren, tuhaf ve güzel söz, şaka³ anlamlarına gelen latife⁴ (çoğulu letâif), terim olarak sözle ifade edilmesi güç ince mana, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve hikâyeyi ifade eder. Anlatım bakımından hikâye, güldürme yönüyle de gülmece karakteri taşıyan latife, bu iki tür arasında kabul edilir.⁵

Tanınmış şahsiyetlerin bazı hallerini, karakterlerini çarpıcı bir şekilde canlandıran⁶ latife, Osmanlı'da XVI. yüzyıldan sonra edebi bir terim olarak kullanılmıştır.⁷

İlk örneğine XVII. yüzyıl şairi Tıflî'de rastlanan bazı şairlerin fıkra kahramanlarına dönüşmesi,⁸ XVIII. yüzyıl şairlerinden Ragıp-Haşmet-Fıtnat'ta da rastlanmaktadır. Bu tür fıkralarda, hayatları gereğince bilinen, toplumun aydın zümrelerinden çıkmış "tarihî" kişilerin nükteleri, hazır cevaplılıkları, tuhaf maceraları işlenmiştir.⁹

1 Ramazan Altınay, "İslâm Mizahının Ortaya Çıkışı ve İlk Örnekleri I", Nüşa, Yıl: IV, S. 15, Güz, 2004.

2 Tunca Kortantamer, "Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi", Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara, 2004, s. 139-170.

3 <http://tdkterim.gov.tr> (06. 02. 2009)

4 Mütercim Âsım, Kâmûs Tercümesi'nde kelime hakkında şu bilgileri verir: "Latif: Emir vezninde ma'nâ-yı sâhiden vasıfıdır, hurde ve küçük nesneye denir ki dahm mukâbilidir, lisânımızda nâzik ve mütenâsib nesneye latîf itlâkı bu ma'nâdandır ki kabâ ve iri nesne mukâbilidir ki ekseri tasalluk ve nâ-zibân olur ve ma'nâyı evvelden ism-i fâ'il olur ki 'ibâdına rıfk u lutf ile birr ü kerem ve mahlûkâtına îsâl-ı menâfî' ile ihsân idici Rabb-i müste'ânın ism-i şerîfidir, bazıları hafâya ve dakâyık-ı umûra 'âlim ve dâna ma'nâsıyla tefsir eylediler." Ahmed Âsım (Mütercim), Okyânusu'l-Basit fi-Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît, C. 3, İstanbul, 1305, s. 732.

5 İbrahim Altunel, "Latife", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 27, İstanbul, 2003, s. 109; Agah Sırrı Levend, Eski Türk Edebiyatı, Ankara, 1988, s. 156.

6 Levend, a.g.e. s. 156.

7 Altunel, a.g.e. s. 109.

8 Kortantamer, a.g.m. s. 168.

9 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 1969, s. 93-94.; Mehmet Arslan, İsmail Hakkı Aksoyak, Haşmet Külliyyatı, Sivas, 1994, s. 37.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Latife, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren fıkra, nükte, nekre kavramlarıyla eş anlamlı olarak kullanılmaya başlamıştır.¹⁰

Müstakil eserlerle¹¹ muhtelif konularda kaleme alınmış eserler ve “letâif, letâifnâme” adı verilen mecmualarda bir araya getirilen¹², bir kısmı müstehcen ve kaba olmasına rağmen; şairlerin hayatları, şahsiyetleri, karakterleri, yaşadıkları dönemin toplumsal hayatı ile ilgili bilgiler içeren latifeler, üsluplarıyla da şairlerin edebî zevk ve incelikleri hakkında fikir veren eserlerdir.

Latifeler, söylendikleri dönemin dil-üslûp özellikleriyle halk deyim ve söyleyiş unsurlarını içermelerinin yanında cemiyet hayatına, tarihî ve edebî simalara ışık tutmalarıyla önem arz etmektedir.¹³

I. Mecmua

Çalışmamıza konu olan ve Klâsik Türk Edebiyatı’nın önemli şairlerinden Bâkî, Nev’î ve Nef’î ile ilgili anlatılan bazı latifeler, Milli Kütüphanede Yz. A. 4277 numaraya kayıtlı bir mecmuada bulunmaktadır. Müellifi tespit edilemeyen mecmuanın 1131/ 1718’de kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Ancak incelediğimiz nüsha on dokuzuncu yüzyılda yazıya geçirilmiştir.

Muhtelif konuların yanında mecmuada bazı Osmanlı şehirleri de anlatılmaktadır. Şehirlerin anlatımı Kırşehir ile başlamakta ve Basra ile bitmektedir. Anlatılan şehirlerden en çok İstanbul’a yer verilmiştir. İstanbul’un merkezi ve çevresi ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. “**El-faslu’s-sânî medîne-i İslâmbol**” başlığı altında İstanbul’un merkezinin tanıtıldığı bölüme şu ifadelerle giriş yapılmıştır: “*Bu İslâmbol dedigimiz şehir gibi şehir ne Acem’de ne Özbek’de ne Hindistan’da ne Kâfiristân’da yokdur. Eger büyüklüğü eger insânın çokluğu ...*”

Ticarî ve tarihî yönü üzerinde durulan İstanbul’un camilerine geniş yer verilmiştir. Özellikle Bayezid camii; konumu, müdavimleri, çevresindeki esnafıyla detaylı bir şekilde anlatılmıştır. *Bu câmi-i şerîfde başka bir hâl vardır, insân doymaz, usanmaz* (151a) ifadeleriyle camiye duyulan hayranlık dile getirilmiştir. Bâkî, Nev’î ve Nef’î ile ilgili latifeler bu bölümde yer almaktadır.

10 Altunel, a.g.e. s. 109.

11 Mehmet Çavuşoğlu, “Zâtî’nin Letâyifi”, TDED, XVIII, Ağustos, 1970, s. 25-51; TDED, XXII, İstanbul, 1977, s. 143-161. Lâmiî-zâde Abdullah Çelebi, Latifeler, Hzl. Yaşar Çalıskan, İstanbul, 1978.

12 Altunel, a.g.e. s. 109.

13 Altunel, a.g.e., s. 110.

II. Anlatım Tekniği

A. Anlatıcı

Latifeler, üçüncü kişi ağzından anlatılmıştır. Anlatıcı, genelde, nesnel tutumlu gözlemci rolündedir. “*Nef’î, bir gün cum’a namâzını kılar giderken, ensesinde kendi hizmetkârı bir dilber oğlan seccâdesini getirir. Meger ol zamân, bir şâ’ire ‘avret peydâ olmuş, başka ‘avretle giderken Nef’î’ye râst gelir, görür ki ardında bu dilber oğlan hemân ‘avretlerin içinden ayrılır, Nef’î’ye yanaşır.*” (152b) Bunun yanında; “*Nazîre kabûl etmez,*(151a); *Dünyâya bir gelenlerden dense hatâdır* (151b); *zîrâ hicv etmekde şâ’irlerde Nef’î kadar gelmemiştir.* (153a)” gibi anlatıcının öznel değerlendirmelerde bulunduğu cümleler de vardır.

B. Olay Örgüsü

Latifelerde, geçmişte yaşanmış/yaşandığı varsayılan olaylar anlatılır. Olaylar, organik bir bütünlük içinde verilir. Olaylarda ön plânda olan gerilim unsuru çatışmadır. Bütün olaylar Halk Edebiyatı’ndaki doğaçlama tarzı hazır cevaplılığa ulaşmak için kurgulanmıştır. Bu anlamda olaylar atışmayı andıran diyaloglar şeklinde gelişir.

Latifelerde olay örgüsü sadedir. Sadece ikinci latifede olay iki bölüm halinde verilmiştir. Olayın birinci bölümü İran’da Şah Abbas muhitinde, ikinci bölüm Osmanlı sahasında, İstanbul’da geçer.

Olay örgüsünde serim, düğüm bölümü mensur, sonuç bölümü manzum verilmiştir. Birinci ve beşinci latifenin sonunda beyitlerin açıklaması da verilmiştir.

1. Zaman

Latifelerde zaman genellikle; “*Meger Bâkî Efendi’nin zamanı imiş* (152a), *Sultan Süleyman gününde* (152b), *Nef’î’nin gününde* (153a), *günlerden bir gün* (153a)” gibi genel ifadelerle verilmiştir.

Olayların geçtiği zaman olan vak’a zamanı;¹⁴ “*Bir kış günü* (152b), *bir gün cum’a namazını kılar giderken* (152b)” gibi ifadelerle verilmiştir.

14 Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2005, s. 129.

2. Mekân

Latifelerde mekan, bir dekor olmanın dışında bir fonksiyon üstlenmez. Olayların cereyan ettiği açık ve dar mekânların tasvirleri yapılmaz; “*bir havzın başında otururlardı (151a), günlerden bir gün kâdı bir kimsenin evinde ziyâfetde, haber alır, varır.*” (153a)

3. Şahıs Kadrosu

Latife kahramanları, gerçek hayatta var olan, toplumun ileri gelen insanlarıdır. Latifelerin merkezinde şairler vardır. Zaten latifeler, şairin ince zekâsını, şiir kudretini ve hazırcıevaplılığını vurgulamak için anlatılmıştır. Dolayısıyla şairler latifelerde olumlu yönleriyle değerlendirilmiştir.

Şahısların iç dünyalarıyla ilgili herhangi bir bilginin verilmediği latifelerde; “*Görür ki ihtiyar, gözlük burnunda*” (152a) gibi ifadelerle şairlerin fiziki özelliklerine ait bir iki ipucu verilir.

Beşinci latifedeki beytin açıklama bölümünde geçen; “*Nef’i bir kara adam imiş*” (153b) ifadesi bir ek bilgi olarak müstensih tarafından sonradan ilave edilmiştir.

Latifelerde tarihî bir şahsiyet olarak bilinen, dönemlerinde önemli mevkilerde bulunan; Sultan Süleyman, Sultan Murad, Şah Abbâs, Bâkî, Yahya (Nev’î), Nef’î adlı tarihi şahsiyetler, Özbek olmasının dışında hakkında başka bir bilginin verilmediği bir kâdı ve kimlikleri hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen; genç silâhdâr, mahbup oğlan, seyyah, kadın şair, dilber oğlan gibi şahıslar yer almaktadır.

III. Dil ve Üslûp

Latifelerde kullanılan dil halkın konuşma dilidir. Arapça ve Farsça bazı kelimler kullanılmakla birlikte latifelerin dili sadedir. Art arda sıralanmış kısa cümleler, karşılıklı konuşmalar, yer yer “*bre adam, bu senin cevabın bilmece mesel midir, nedir?*” (152a) tarzında samimi hitaplar halkın konuşma dilini yansıtan belli başlı özelliklerdir.

Latifelerde, öğrenilen geçmiş zaman ve geniş zaman kipleri kullanılmıştır. Bu da halk tarzı anlatıma uyan bir metottur.

Latifelerin manzumelerinde hiciv ve mizah unsurları iç içe verilmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

IV. Muhteva

Birinci latifede, Sultan Murat (III. Murat) ile şair Nev'î (Yahya) arasında geçen bir olay anlatılır. Sultanla şair bir havuz başında oturlarken, Sultanın güzellikte benzeri olmayan genç bir silahtarı, sultanın arkasında ayakta durmaktadır. Genç oğlanın görüntüsü suda yansır, şair de gencin suya akseden görüntüsünü seyreder. Durumu fark eden Sultan, oğlanın suya yansıyan görüntüsünü engellemek için elindeki çubukla suyu karıştırmaya başlar. Bunun üzerine şair Yahya şu beyti söyler:

Bülbül-i şûrîdeden gelmez gülistâna zarar

Pâdişâhum sen hemân bûstânı ayırkdan sakın

Yazar, beyitte geçen *ayrık* kelimesinin hem *yabancı*, hem de *ayrık otu* anlamlarına geldiğini ifade ederek, beytin bundan dolayı tecnîs beyit olduğu belirtilmiştir.

İkinci latifede, Acem şahı Şah Abbâs'ın bir mısrasına Bâkî'nin verdiği cevap anlatılır. Şah Abbâs'ın güzellikte eşi benzeri olmayan sevdiği bir oğlan vardır. Şah, bu oğlanı, bir odanın içine kapatıp, kapıyı da kilitler, yemek zamanı bir altın tabakta yemeği bu oğlana götürür, kendi eliyle ona yedirir. Kendisinden başka hiç kimse oğlanın yüzünü görmemiştir. Bir gün, içinde yemek bulunan altın tabakla oğlanın bulunduğu odaya giren Şah, oğlanın, yüzünü sağ elinin beş parmağının üzerine koyup uyuduğunu görür. Bu manzara karşısında;

Dıraşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hurşîd

mısrasını söyleyip dışarı çıkar, kapıyı kilitler, tahtına oturur.

Şah, seyyahlarından birini çağırır, ona yaldızlı bin altın verir. Bütün Fars ve Osmanlı memleketlerini gezip, ne kadar şair varsa onlara uğramasını ve ilk sözünün;

Dıraşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hurşîd

selâmün aleyküm.

olmasını söyler. Buna nazire söyleyecek¹⁵ kişiye beş yüz altın verip, geriye kalan beş yüz altını kendisi için yol masrafı olarak kullanmasını söyler. Seyyah, bütün Acem memleketini dolaşır, ulaşabildiği bütün şairlere bu mısra ile selam verir. Fars memleketinde bu mısraya nazire söyleyen bir şaire rastlamayan seyyah, sonunda Osmanlı memleketine gelir, bazı şairlere uğrar ve onlara bu mısrayı iletir. Seyyahın mısrasını duyanlar, bu mısranın bilmece gibi

15 Metinde cevap verecek kişi şeklinde geçmektedir.

olduğunu, bunu anlamadıklarını ifade ederler. Seyyaha İstanbul'a gitmesi gerektiğini belirten şairler, ancak Bâkî Efendi'nin kendisine cevap verebileceğini söylerler. İstanbul'a gelen seyyah, Bâkî'nin konağını bulup, konaktan içeri girer. İhtiyar Bâkî'yi, gözlüğünü takmış Kurâ'n-ı Kerîm istinsah ederken görür.¹⁶ Hemen:

*Dıraşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hurşid
selâmün aleyküm, der.*

Bâkî yerinden pire gibi sıçrar, burnundan gözlüğünü çıkarır ve:

*Meger ki sîm-pençe üzre ol meh-pâre yasdanmış
ve aleyküme's-selâm.*

şeklinde cevap verir. Seyyah da Bâkî'ye beş yüz altın verip döner.

Üçüncü latifede Sultan Murat'ın kar üzerine söylediği bir mısraya Nefî'nin verdiği cevap anlatır. Sultan Murat, kar için:

Bir gümüşden kal'adır ki habs olupdur anda âb

mısrasını söyler. Nefî, buna karşılık:

Çıkdı zerrîn top ile feth etdi anı âftâb

mısrasıyla cevap verir.

Dördüncü latifede Nefî ile bir kadın şair arasında geçen müstehcen bir diyalog anlatılır. Nefî, cuma namazını kılıp, arkasında bir hizmetkarı olduğu halde camiden çıkarken kadın bir şaire rast gelir. Kadın şair, Nefî'nin yanına gelip:

*Yine dünyâ katı bî-âr olupdur
Melek şeytâna hidmetkâr olupdur*

beytini söyler.

Nefî' de bu beyte:

*Şâir mi oldun be-hey ayı kulaklı
Sana bir şey gerek başı kalaklı*

*Budun arasıdır deryâ-yı ummân
Kadırgalar gezer seksen kürekli*

beyitleri ile karşılık verir.

16 Metinde Bâkî'nin beş yüz kuruşa bir Kurân-ı Kerîm verdiği belirtilir.

Beşinci latifede, Nefî ile bir kadı arasında geçen olay anlatılır. Bir kadı'nın sözlerini duyup beğenen Nefî, hicvedebilmek için kadıyı görmek ister. Görevinden azledilen kadı'nın, İstanbul'a geldiğini ve bir ziyafette olduğunu haber alan Nefî, kadı'nın olduğu eve gider. Nefî'nin padişahın sohbet arkadaşı olduğunu bilen ev sahibi, şairi görür görmez ayağa kalkar, evde hazır bulunanların tamamı da aynı şekilde ayağa kalkarlar. Şaire duyulan bu saygı karşısında şaşırان kadı, bu devlet erkânının kim olduğunu sorar. Nefî Efendi'dir, cevabını aldığıında, kendisine kağıtla divit getirmelerini ister. Kağıda iki beyit yazıp Nefî'ye gönderir:

Sakın ey Nefî vü efî bana dökme zehrûn

Hakk-ı nân u nemeki ben de ferâmûş ederim

Sakın ey mâr-ı siyâh bana dolaşma zinhâr

Seni tiryâk-ı hat-ı hicv ile bî-hûş ederim

Beyitte geçen, mâr-ı siyah tamlaması ile Nefî'nin esmer tende biri olduğuna işaret edilmiştir. Bunun üzerine Nefî özür diler, kendisini hicvetmenin haddi olmadığını söyler.

V. Metin

“...[151a] yine buña münâsib: Bir gün, Sultân Murâd¹⁷ ile Yahyâ Efendi¹⁸ bir havzın başında oturdular. Amma Sultân Murâd'ın bir tâze nev-cüvân şilahdârı var imiş. Nazîre kabûl etmez. Pâdişâhın eñsesinde ayak üzre dururken, şekl-i sîmâsı şûya düşmüş. Yahyâ Efendi, havzdan [151b] oğlanı seyr eyliyor; zîrâ meftûndur. Pâdişâhın korkusundan âşikâre bakmaz; ammâ merhûm Şultân Murâd, bunu sizler. Elinde cirîd¹⁹ var imiş, başlar şuyu karışdırmağa. Yani oğlan

17 On ikinci Osmanlı sultanı III. Murat (1574-1595) J. Von Hammer, Osmanlı Tarihi, Çev. Mehmet Ata, İstanbul, C. II, 2005, s. 144, 210. Aynı zamanda şair olan III. Murat'ın hacimli bir divanı vardır. Ahmet Kırkkılıç, Sultân Üçüncü Murât (Murâdî) Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, ve Divanının Tenkildi Metni, Erzurum, 1985.

18 XVI. yüzyılın önemli şair ve bilgini Nevî Yahya (1533-1599) birçok resmi görevin yanında III. Murat tarafından Şehzâde Mustafa, Bayezid, Osman ve Abdullah'ın hocalığına tayin edilmiştir. Abdülkadir KARAHAN, “Nevî” İslam Ansiklopedisi, MEB Yayınları, C. 9, Eskişehir, 1997, s. 224-226.

19 “Cirit, silahın icadından evvel süvari askerinin kullandığı bir tür savaş aletidir. Mızraktan farklı olarak boyu daha kısaydı... Cirit değnekleri, kurumuş meşe dalından yapılır. Sert ve ağır bir değnektir.” M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C. III, İstanbul, 1993, s. 295-296.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

görünmeye, ammâ Yahyâ Efendi zarîf, ol zamân bu tecnîs beyti²⁰ söyler.

Beyt:

Bülbül-i şûrîdeden gelmez gülistâna zarar

Pâdişâhum sen hemân bûstânı ayrıkdan şakın

Neşr:

Ayrık, iki manâ giyer: Birisi ğayrıdan demek, birisi ayrık oti²¹ vardır, bûstânı ber-bâd eder. Anı için beyit tecnîsdir.

Yine buna münâsib 'Acem şâhı Şâh 'Abbâs'ın bir maḥbûb oğlânı var idi. Dünyâya bir gelenlerden dense ḥatâdır; ammâ bu oğlânı bir müzeyyen odanın içine kapatmış, kapıyı kitler gider. Kaçan ta'âm maḥalli olsa kendisi bir altın ṭabâğın içine ta'âm şekeri doldurur, kendi eliyle getirir ve kendi eliyle yedirir. Bu oğlan yüzünü bir kimse görmüş değildir, kendüden ğayrı. Bir gün altın tabağla ta'âm elinde içeri girer, görür ki bu oğlan sağ elinin beş barmağının üzerine ol mâḥ yüzünü koymuş, uyumuş. Böyle gördüğü gibi bu yalnız beyti²² söyler.

Beyt:

Dıraḥşân oldu gördüm beş hilâl üstünde [152a] bir ḥurşîd

Neşr:

Ol sâ'at taşra çıkar, kapıyı kitler, taḥtına gelir. Meger bunun bir yorulmaz, uşanmaz seyyâhı var imiş. Çağırdır, önüne biñ yaldız altını²³ sayar; var, benim memleketimi ve 'Âl-i 'Osmân memleketini gez. Ne kadar eş'âr, ebyât şâḥibi şâ'irler var ise uğra, hemân ibtidâ cevâbı bu olsun ki:

Dıraḥşân oldu gördüm beş hilâl üstünde bir ḥurşîd

selâmün 'aleyküm

dediğin gibi, her kim bu cevâba cevâb verirse beş yüz altın aña ver ve beş yüz altın sen gezdiğin yerlerde ḥarc eyle. Bu adam, kalḫar. Ne kadar, 'Acem memleketinde şu'arâ ḥaber alır ise gezip ve bu cevâbı

20 Tecnis: Cinâs yapmak demektir. Tâhirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lugatı, İstanbul, 1984, s. 153.

21 Bir çeşit bitki. Derleme Sözlüğü, C. 12, Ek 1, Ankara, 1993, s. 4436.

22 Metinde mısra yerine beyit terimi kullanılmıştır.

23 Yaldız altın, eski altın paralardan birisidir. 1729 yılında on üç kuruş değerinde idi. M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C. III, İstanbul, 1993, s. 602.

söyler. ‘Âkıbet ‘Âl-i ‘Osmân memleketine geçer. Ne kadar şâ‘ir var ise uğrar ve her birine bu cevâbı söyler. Bu derler ki: Bre adam, bu senin cevâbın bilmece meşel midir, nedir? Bu, bizim anladığımız şey degildir. Bu senin müşkülünü kimse hâll edemez, meger Âsitâne’ye gidesin. Bâkî Efendi saña cevâb vere. Meger Bâkî Efendi merhûmun zamânı imiş. Bu adam gelir Âsitâne’ye. Bâkî’i haber alır, konağını bulur, içerü girer. Görür ki ihtiyâr²⁴; gözlük burnunda²⁵, Kelâmu’llâh yazar. Meger Bâkî merhûm, [152b] beş yüz gurûşa bir Kelâmu’llâh verir imiş.²⁶ Bu adam, içerü girdük de Bâkî kendi işinde iken:

Beyt-i Şâh-ı ‘Acem:

Dırağşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hırşîd
selâmün ‘aleyküm, der hemân.

Bâkî pire gibi şırar, gözlüğü burnundan çıkarır.

Beyt, nazîre-i Bâkî Efendi:

Meger ki sîm-pençe üzre ol meh-pâre yaşdanmış
ve ‘aleyküme’s-selâm

dedigi gibi, ol âdem pesend edip beş yüz altını önüne şayar, çıkar, gider.

Yine buña mişâl: Sultân Süleymân²⁷ gününde, bir kış günü, biraz kar yağar, ammâ sefer üzeri imiş. Sultân Murâd²⁸ kar üzerine der ki:

24 Bâkî, yetmiş üç yaşında öldüğüne göre, Bâkî’nin ihtiyar olduğu bilgisi doğrudur.

25 Bâkî’nin gözlük kullandığına dair bir bilgiye kaynaklarda rastlamadık. Ancak gözlüğün XIII. yüzyıldan itibaren Batı’da kullanıldığı bilinmektedir. Müge Bulut, Türkiye’de Gözlük Sektörü, İstanbul, 2004: İTO Yayını.

Ayrıca Divan şiirinde gözlük kelimesinin geçtiği beyitlere XV. yüzyılın sonunda itibaren rastlanmaktadır.

Gözlük tutarım görmeyeli rûy-ı nigârı
Dört oldı gözüm yol gözedür görmege yârı
Kastamonulu Şavur

Hatun temâşa itmege urınmışdur Kemâl
Ol pîre rahm it ey cevân kim çeşmi çâr olup durur
Sarica Kemal

Cihan Okuyucu, Divan Edebiyatı Estetiği, İstanbul, 2004, s. 87.

26 Bâkî’nin hattathğı ile ilgili bir bilgiye herhangi bir kaynakta rastlamadık.

27 Latifinin akışından ve tarihi gerçeklerden hareket edildiğinde Sultan Süleyman yerine Sultan Murad’ın kullanılması gerekirdi.

28 On ikinci Osmanlı sultanı III. Murat (1574-1595) Hammer, a.g.e. C. II, s. 144, 210. Ahmet Kırkkılıç, a.g.e. Erzurum, 1985.

Beyt²⁹:

Bir gümüşden ƙal' adır ki ƙabs olupdur anda âb

Meger Nef'î orada ƙâzır imiş. Cevâb aydur ki:

Beyt³⁰, nazîre:

Çıkdı zerrîn top ile feth etdi anı âftâb

der.

Yine buña mişâl Nef'î, bir gün cum'a namâzını ƙılar giderken, eşesinde kendi ƙidmetkârı bir dilber oğlan seccâdesini getirir. Meger ol zamân, bir şâ'ire 'avret peydâ olmuş, başka 'avretle giderken Nef'î'ye râst gelir, görür ki ardında bu dilber oğlan hemân 'avretlerin eşinden ayrılır, Nef'î'ye yanaşır.

Beyt:

Yine dünyâ ƙatı bî-'âr olupdur

[153a]

Melek şeytâna ƙidmetkâr olupdur

dedigi gibi Nef'î buña der ki:

Beyt:

Şâ'ir mi oldun be-hey ayı ƙulaƙlı

Sağa bir şey gerek başı ƙalaƙlı

Budun arasıdır deryâ-yı 'ummân

Ƙadırgalar gezer seksen kürekli

Yine buna misâl, Nef'î'nin gününde, bir şâir ƙâdı peydâ olur. Özbek âdemisi. Nef'î, bunu ƙevâbların sözlerin işidir, vezn eder, beğenir. Ammâ ister ki bu ƙâdı 'ı göre. Ne şûretde, ne şekilde. Ağa göre bunu hicv eyleye, zîrâ hicv etmekde şâ'irlerde Nef'î ƙadar gelmemişdir. Meger ƙâdı ma'zûl olmuş, gelmiş. Nef'î işidir. Günlerde bir gün ƙâdı bir kimsenin evinde ziyâfetde, ƙaber alır, varır. Ev şâhibi, bunu gördüğü gibi ayağa ƙalkar ve fi'l-cümle ƙâzır

29 Mısra yerine beyit kullanılmıştır.

30 Mısra yerine beyit kullanılmıştır.

bulunan, kalkar, zîrâ, Nef'î pâdişâh musâhibi³¹ Nef'î dir.³² Bu ta'zîmi göricek, kâdı duyar ve su'âl eder ki: Bu devletli kimdir? Nef'î Efendi'dir, dedikleri gibi, oğlan, başa bir parça kâğıdla divîdi getir, getirir. Biraz mışra' yazar, ver Efendi'ye der. Oğlan getirir, Nef'î'nin eline verir. Yazmış ki:

Beyt:

Sakın ey Nef'î vü ef'î başa dökme zehrûn
Hakk-ı nân u nemeki ben de ferâmûş ederim
Sakın ey mâr-ı siyâh başa dolaşma zinhâr
Seni tiryâk-ı hat-ı hicv ile bî-hûş ederim

[153b] Ya'ni; ey mâr-ı siyâh dedigini aşlı, Nef'î bir kara adam imiş, görür ki bu kâdı kendini dediği değil. Estâğfiru'llâh Efendi, ne sözdür ki ben başa dolaşıp seni hicv eyleyim. Biraz konuşurlar, kalkıp giderler.

İşde evâyilde böyle hâzır-cevâb, 'âkıl, 'ârif kimesneler var imiş. Dağı bunlara mişâl hezâr vardır denilse kâğıdlara sığmaz.

Sonuç

Divan şiirinde, şairlerin kendi yazdıkları, ya da yüzyıllar içinde halkın muhayyilesinde canlandırılıp dilden dile aktarılmış ve bir kısmı yazıya geçirilmiş eserlerde birçok latife bulunmaktadır. Birer edebi tür olmanın yanında şairlerin hayatı, mizaçları ile ilgili bilgiler vermeleri açısından da önemli olan latifeler, aynı zamanda gündelik hayatta toplum içinde konuşulması pek de hoş karşılanmayan sözlerin sanatsal hüviyete büründürülerek toplumun mizah anlayışı ve hoşgörüsüne sunulmuş eserlerdir.

Bâkî ile ilgili anlatılan latife, mevcut bilgilerimizle Bâkî'nin hayatıyla örtüşmemektedir. Ancak şairin hayatına farklı bir açıdan bakmak, şairin kendi döneminde şairlik kudretinin ve şöhretinin halk nezdindeki yansımaları ortaya koymak açısından önemlidir.

31 Padişahların daha ziyade eğlendirmek için hizmetlerinde bulundurdıkları adamlar hakkında kullanılır. M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C. II, İstanbul, 1993, s. 583.

32 Nef'î, padişahın yakın çevresinde bulunmuş, özellikle, IV. Murat'ın sohbet toplantılarına katılmıştır.

Nefî, Türk şiirinin en büyük hiciv şairi olarak tanınmaktadır. Nefî'nin sivri dilliliği şiirlerinde olduğu gibi kendisiyle ilgili anlatılan latifelerde de görülmektedir. Ancak Nefî'nin bu pervasızlığı yanında, alçakgönüllülüğü ve hakşinaslığı da ayrıca vurgu.

Latifelerde, ince ve yoğun bir anlatım vardır. Bu açıdan latifeler, şerh açısından da değerlendirilmesi gereken edebî metinlerdir. Bazı latifelerde beyitlerin, anlamsal açıdan da değerlendirilmesi bu tür metinlerin şerh açısından önemini artırmaktadır.

Latifeler, aynı zamanda halkın zengin muhayyilesini ve şairlere bakış açısını da yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALTINAY, Ramazan, “İslam Mizahının Ortaya Çıkışı ve İlk Örnekleri I”, Nüsha, Yıl: IV, S. 15, Güz, 2004.
- ALTUNEL, İbrahim, “Latife”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 27, İstanbul, 2003,
- AMBROS, Edith Gülçin, “The Letâ’if of Fakîrî, Ottomen poet of the 16th century”, **WienerZeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, 80 . Band, Wien, 1990.
- AYDEMİR, Yaşar, “Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü”, Bilig-19 (Güz 2001), s. 147-153.
-“Şairlerin Edebî Kişiliğinin Tespitinde Mecmuaların Rolü”, Türk Kültürü, Yıl XXXIX, S. 464, (Aralık, 2001), s. 731-744.
- ARSLAN, Mehmet; AKSOYAK, İsmail Hakkı, **Haşmet Külliyyatı**, Sivas, 1994.
- BORATAV, Pertev Naili, **100 Soruda Türk Halk Şiiri**, İstanbul, 1969.
- BULUT, Müge, **Türkiye’de Gözlük Sektörü**, İstanbul, 2004: İTO Yayını.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, “Zâtî’nin Letâyifi, **TDED**, XVIII, Ağustos, 1970, s. 25-51.
-“Zâtî’nin Letâyifi, **TDED**, XXII, İstanbul, 1977, s. 143-161.
- ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, 2005: Öncü Kitap.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- Derleme Sözlüğü, C. 12 Ek 1, Ankara, 1993, s. 4436: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, “Cönk”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 8, İstanbul, 1993, s. 73–75.
- HAMMER, J. Von, **Osmanlı Tarihi**, Çev. Mehmet Ata, İstanbul, 2005.
- KARAHAN, Abdülkadir, “Nev’î”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 9, Eskişehir, 1997: MEB Yayınları.
- KIRKILIC, Ahmet, **Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî) Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, ve Divanının Tenkildi Metni**, Erzurum, 1985.
- KORTANTAMER, Tunca, “Kuruluştan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara, 2004.
- KUT, Günay, “Mecmualar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul, 1986, s. 170 : Dergah Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin, **Bâkî Divânı Tenkitli Basım**, Ankara, 1994.
- Lamîf-zâde Abdullah Çelebi, **Lâtifeler**, Hzl. Yaşar Çalışkan, İstanbul, 1978.
- LEVEND, Âgâh Sırrı, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, 1984.
- Mecmua, Milli Kütüphane, nu: 4277.
- Okuyucu, Cihan, **Divan Edebiyatı Estetiği**, İstanbul, 2004.
- PAKALIN, M. Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. III, İstanbul, 1993.
- PALA, İskender, **Güldeste**, İstanbul, 2002.
- Tâhirü’l-Mevlevî, **Edebiyat Lugati**, İstanbul, 1984.
- UZUN, Mustafa, “Mecmua”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 28, İstanbul, Ankara, 2003.
- ÜNVER, İsmail, “Övgü ve Yergi Şairi Nef’î”, **Ölümünün Üçyüz Ellinci Yılında Nef’î**, Ankara, 1991.
- YÜCEBAŞ, Hilmi, **Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul, 2004.

<http://tdkterim.gov.tr> (06. 02. 2009)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

DİVAN ŞÂİRLERİNİN “ZEVRAK” ETRAFINDA OLUŞTURDUKLARI BENZETME DÜNYASI

*Selami TURAN**

ÖZET

Divan şairleri kendi duygu ve düşüncelerini daha güzel ve etkili anlatabilmek için, şiirlerinde birtakım benzetme ögelerine yer vermişlerdir. Benzetme ögeleri üzerinde yapılan incelemeler, şairlerin ortak malzemedен nasıl yararlandıklarını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir.

Bu yazıda divan şairlerinin kullandıkları benzetme ögelerinden olan zevrak ve zevrakla ilgili benzetme ögeleri üzerinde durulacaktır. Divan şairlerinin şiirlerinden seçilen örnek beyitler aracılığıyla zevrak kelimesi etrafında oluşan benzetmeler dünyası gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Divan Şairi, Zevrak, Benzetme.

THE WORLD OF SIMILES THAT THE POETS OF THE CLASSICAL TURKISH POETRY FORM AROUND “ZEVRAK”

ABSTRACT

Poets of the Classical Turkish Poetry give place to various elements of simile to be able to express their sentiments and thoughts more efficiently. Studies carried out on the elements of simile have an important place in respect of showing the fact that how poets benefit from common materials.

* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, turan@fef.sdu.edu.tr.

In this article, zevrak and the elements of simile relative to zevrak will be considered. Through the study, sample couplets selected from the poems by the poets of the Classical Turkish Poetry will be used.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Classical Turkish Poet, Zevrak, Simile.

Giriş:

Şiirin malzemesi dildir. Dile işlerlik kazandıranların başında ise şairler gelir. Şairler hayal dünyalarını okuyucuya etkili bir şekilde anlatabilmek için soyut veya somut nesneler arasında benzetme yoluyla çeşitli ilgiler kurarlar. Şiirde bu benzetmeler özgün oldukları ölçüde zihinde hem istenilen tasarım ve hayal dünyasının oluşmasına hem de, anlatımın daha başarılı olmasına katkı sağlar. Benzetmeler, benzeyen ve benzetilen açısından somut veya soyut olabilmektedir. Şairler iki somut nesne arasında irtibat kurabildikleri gibi, bazen soyut bir kavramı somut bir nesneye benzetmekte bazen de somut bir kavramı soyut bir nesneyle nitelendirmektedirler (Aksan 1993, 119–125).

Divan şiiri geleneğinde şairin anlatmak istediklerini özgün imajlar bularak ifade etmesi zordur. Çünkü gelenek, şiiri şekil bakımından sıkı sıkıya kuşattığı gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. Belirli konular ve duygular etrafında oluşturulan hazır unsurlar divan şiirinin değişmez motiflerini oluştururlar. Bu motifler sisteminde şairin ele alacağı her unsur, geleneğin önceden belirlediği ilgi ve imajlar dünyası ile çevrilidir. Divan şairleri, hangi devirde yaşarsa yaşasın bu geleneğin katı kuralları içerisinde şiir yazmaya çalışır. Onun yapabileceği, muhteva ve şekilde değişikliğe gitmeden belirli konu ve duygular etrafında hazır bulduğu birtakım unsur ve malzemelerden hareketle hüner ve sanatını ortaya koymaktır (Akün 1994, 421).

Bu yazımızda Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları benzetme ögelerinden biri olan “zevrak” kelimesi etrafında oluşan imaj dünyasını göstermeye çalışacağız. Öncelikle zevrak kelimesinin sözlük anlamı üzerinde durduktan sonra; şiirlerdeki kullanımını dikkate alarak âşık, övülen kişi, kozmik âlem, tabiat, bezm ve şiir sanatı ile ilgili olmak üzere altı başlık altında inceleyeceğiz. Son olarak da kelimenin Divan şiirindeki kullanımıyla ilgili istatistikî bilgi vereceğiz. Zevrakla ilgili örnekleri ele alırken yazının hacmini de

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

düşünerek çarpıcı beyitler üzerinde durmaya çalıştık; geriye kalanları ise dipnotta gösterdik¹.

Arapça olan zevrak kelimesi ile ilgili olarak;

Kâmûs-ı Türkî’de “**Zevrak**: Kayık, sandal. **Zevrak-süvâr**: Kayığa binmiş. (**Nebâtât**): Kayığın teknesine benzer bazı oyuklara ıtlak olunur” bilgisi verilir (Şemseddin Sami 1989, 691); *Kamus-ı Osmânî*’de “**Zevrak**: kayık, sandal, küçük sefine. **Zevrakçe**: Ufak kayık, sandal. **Zevrak-süvar**: Kayığa binen, kayığa binmiş olan. Çiçek desdisi, kadehi. **Zevrak mektubu**: Harem-i şerifte zevrak denilen testi ile huccâca zemzem dağıtan hademeye ücret-i sekâyet olarak gönderilen hediye havi mektup” açıklamaları yer alır (Ali Seydi 1327, 518); *Lehçe-i Osmânî*’de “**Zevrak**: Kayık resminde kap, kayığın kuyruğu, ibrik, zemzem, çiçek kadehi” karşılığı verilir (Ahmet Vefik Paşa 2000, 888); *Burhan-ı Katı*’da “**Zevrak**: Revnek vezninde. Küçük gemi, sefine-i sagire manasınadır ki kayık tabir olunur. Bir nevi baş kisvetine denir ki kayık şeklinde dikip İran’da kalender taifesi başlarına giyerler. Beynlerinde kehkulâhî derler” şeklinde izah edilir (Mütercim Asım 2000, 843); *Ferheng-i Ziyâ*’da zevrakla ilgili olarak “**Zevrak-ı zerrîn**: Güneş. **Zevrak-ı sîmîn**: Yeni ay, hilal” tabirlerinin anlamlarına yer verilir (Şükun 1996, 1093); *Ferit Devellioğlu*’nda “**Zevrak**: 1. kayık, sandal. **Zevrâk-ı derûn**: gönül gemisi. 2. Mekke’de yapılan zemzem şişesi, zemzem ibriği, kabı 3. Çiçek testisi, çiçek kadehi” şeklinde tanımlanır (Devellioğlu 1988, 1424); *Turkish and English Lexicon*’da “**Zevrak**: 1. küçük kayık 2. kayık şeklinde bir çeşit derviş külahı 3. Bir Türk kayığının yukarıya doğru kıvrılmış arka kısmı 4. Kelebek çiçeğinin sapı 5. Bir sürahinin küçük sapı **Zevrakü’l-beled**: Deve **Zevraklı**: çok azametli ve muhteşem **Zevrâkî**: 1. Kayıkla ilgili; kayık şeklinde. 2. Bir çeşit kayık şeklindeki derviş külahı 3. Kayıkçı 4. Ayağın üst kısmı ya da bileğin kaşık şeklindeki kemiği” anlamları verilir (Redhouse 1992, 1019); *Persian-English Dictionary*’de “**Zevrak**: 1. Gemi, kayık, gondol, ağaç kabuğu, hafif yelkenli kayık, Bir kayığın burnu, Kayığın çapasının bağlandığı burun; dervişlerin giydiği külah. **Zevrak-ı zerrîn**: Güneş. **Zevrak-ı sîmîn**: Hilal. **Zevrak-keş**: Kayık resmi

¹ Makalemizde kullandığımız örnek beyitlerin yer aldığı eserler kaynakçada verilmiştir. Beyitlerin sonlarında yer alan nazım şekli, beyit veya sayfa numaraları bu eserlere aittir. İmla yönünden bu eserler göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca örneklerde kullanılan kısaltmalar Arb. (Arabiyyat), B. (Beyit/Beyitler), G. (gazel), K. (Kaside), Mf. (Müfred), Msn (Mesnevi), T. (Tarih), Tah. (Tahmis), Trc. (Terci-bend), Ty. (tuyug)’u ifade etmektedir.

çizen. **Zevrâkî:** Bir çeşit keşiş külâhı” şeklinde izah edilir (Steingass 1998, 629).

Sözlüklerde verilen anlamlara baktığımızda, hemen her kaynak “zevrak” kelimesine, *kayık*, *sandal* veya *küçük gemi* anlamını vermektedir. Bu anlamların yanında, şekil benzerliği sebebiyle, *şişe*, *testi*, *kadeh*, *külâh*, *hacılara zemzem suyu dağıtan görevlilerin elindeki zemzem dolu testi*, *ayağın üst kısmı*, *kayığın çapasının bağlandığı burun*, *çiçek kadehi* anlamlarında da kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca zevrak kelimesi etrafında yapılan bazı tamlamalar ve tabirler farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Bunlar, *zevrak-ı derun* (gönül), *zevrak-ı sîmîn* (hilâl), *zevrak-ı zerrîn* (güneş), *zevrak-keş* (kayık resmi çizen), *zevrak-süvar* (kayığa binen), *zevraklı* (azametli, muhteşem); *zevraku’l-beled* (deve), *zevrak mektubu* tabirleridir. Bu tabirlerin ifade ettiği anlamlar, “zevrak” kelimesiyle gerek şekil gerekse ifade ettiği anlam bakımından bağlantılıdır.

A. Âşıkla İlgili Unsurlar

1. Zevrak-Aşk, Muhabbet²:

Aşk, sevginin şiddetli hâlidir. Etkisi, sevgiliden ziyade âşık üzerinde görülür. Âşkın kayık şeklinde tasavvur edilmesi, dalgalarla dolu olan sevgi denizinde yol aldırması sebebiyledir.

Çağatay şairlerinden Şiban Han, şehirlerin özelliklerinden hareketle kurduğu beytinde, karanlıkta ancak aşk kayığıyla yol alınabileceğini söyler. Ona göre aşk kayığı, karanlık (zulumat) ülkesinde ab-ı hayatı bulan Hızır’la aynı payeye sahiptir:

*Baklan Bedahşan bâg Urus yolu karangu suyu yok
‘İşk zevrakın minmek kirek zulmetde Hızır pâyedür*

(Şiban Han, G. 89/8)

Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim ise, sevgi denizine düşen gönlünün, bu denizde boğulmamasını, yıllarca aşk kayığında leventlik etmesine bağlar:

*N’ola fenn-âşinâ-yı gavta-i deryâ-yı mihr olsam
Dili zevrakçe-i ‘aşka nice yıllar levend itdüm*

(Sâlim, G. 202/3)

² Zevrak-aşk benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Kütahyalı Rahîmî G. 105/5.

2. Zevrak-Âşık³:

Divan şiirinde sevgi, uçsuz bucaksız, kıyası olmayan, dalga ve girdaplarla dolu bir deniz olarak tasavvur edilmiştir. Aşkın deniz, dalga ve girdap olarak tasavvurunda, büyüklüğünün yanında katlanılması imkânsız tehlikelerle dolu olması söz konusudur (Sefercioğlu 1990, 308). Aşk deniz olunca âşık, o denizde yol alan kayık olarak tasavvur edilmiştir.

Bu bağlamda Nesîmî, kendisini Allah'ın mutlak varlık denizinin nuru olarak nitelendirdikten sonra, bu denizin bazen kaptanı bazen de kayığı olduğunu söyler:

*Nûr-ı deryâ-yı vücûd-ı mutlakam
Gâh mellâh-ı cihân geh zevrakam*

(Nesîmî, Msn. 3/60)

Mezâkî, güçsüz ve takatsiz olarak nitelendirdiği âşığa, bu kadar da ağır başlı olma, parçalanmış kayık, lengeri ne yapsın diye seslenir. Şair burada âşığı, kayığa; temkini ise, lengere benzetir:

*Ey 'âşık-ı bî-tâb bu temkîn ne belâdur
Bir zevrak-ı işkeste meger lengeri n'eyler*

(Mezâkî, G. 124/5)

Zâtî ise, âşığı, aşk denizinde, dümensiz, başıboş bir şekilde dolaşan kayık şeklinde tasavvur eder:

*Nice biñ zevrak-ı sergeşte aña müstağrak
Cûş idüp mevc urur bir ulu deryâ gördüm*

(Zâtî, G. 864/7)

3. Zevrak-Gönül (Dil, Kalb)⁴

Gönül, âşığın ayrılmaz bir parçasıdır. Aşkın da kaynağıdır. Ayrıca gönül sevgilinin âşığa karşı takındığı olumlu veya olumsuz tutumlarının yansımalarının görüldüğü yer olarak da telakki edilir (Sefercioğlu 1990, 248). Divan şairleri, gönlü zevrağa benzetirken,

³ Zevrak-âşık benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Nesîmî G. 214/5, Ty. 79/1; Nev'îzâde Atâî G. 76/1; Nigârî K. 815/5.

⁴ Zevrak-gönül benzetmesiyle ilgili olarak başka örnekler için bkz. Ahmedî G.341/1, 341/2; Ahmed Paşa G. 111/4, 149/2; Antepli Aynî K. 5/20, G. 71/4; Âşık Ömer Mrb. 415/1; Bâkî G. 410/3, 436/1; Emrî G. 4/4; Fasîhî G. 93/1; Fehim-i Kadîm G.75/5; Fuzûlî G. 104/2; Hayretî G. 143/2; Helâkî G. 4/1; Kütahyalı Rahîmî Mrb. 17/3; G. 254/12; Mezâkî G.143/6; Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim G. 72/4, 116/3; Nesîmî G. 132/10; Neşatî G. 61/4; Nev'î K. XVIII/28, G. 4/2, 205/3; Nev'îzâde Atâî G. 104/1, 219/2; Nevres G. 144/3; Nigârî G. 389/7; Süheylî G. 48/5; Şiban Han G. 167/2; Vuslatî 145/9; Yetîmî G. 217/2.

zevrak kelimesini kayık veya şişe anlamında kullanmışlardır. Bunda kayığın suda hareket etmesi, bir yerden bir yere kolayca çekilebilmesi, uzaklara gitmesi, girdap veya fırtınalarda parçalanıp batması; şişenin ise çabucak kırılması etkili olmuştur. Gönül kayık olunca, firkat, gözyaşı, gam, muhabbet, aşk, mihnet, istiğna, hayret/tahayyür, efkâr ve ümit, deniz; şişe olunca da gönlün düştüğü yer taşlık yol şeklinde tasavvur edilmiştir.

Sevgi denizine düşen âşığı sahile ancak sevgilisi ulaştırabilir. Nesîmî, sevgi denizine bıraktığı gönül kayığını sahile çekmesi için sevgilisine seslenir. Beyitte geçen “kenara çekmek” tabiri hem “sahile ulaştırmak” hem de “kucaklamak” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

Zevrakumı mahabbetin denizine bırakmışam

Gel çek anı kenâra kim meyli anuñ kenâredür

(Nesîmî, G.132/10)

Ahmed Paşa, sevgilinin güzelliğini, denize; zülfe bağlanan gönülleri, kayığa; zülfü ise, zincire benzettiği beytinde, gönüllerin ve zülfün durumunu deniz üzerinde kurulmuş köprü şeklinde tasavvur eder:

Bağlanup zülfine diller düşdi hüsnüñ mevcine

K'ideler zincîr ü zevrakla deniz yüzünde pül

(Ahmed Paşa, G. 182/4)

Kadın şairlerimizden Mihrî, gönül kayığını alıp gözyaşı denizine salanın, gonca dudaklı ve gül yanaklı sevgili olduğunu söyler. Ayrıca ona olan hasret gözyaşlarının gönül kayığını batıracak denli çok olduğunu ifade eder:

Bu göñlüm zevrakın aldı bu gün bir gonca-leb gül-ruh

Yaşum deryâsına saldı bu gün bir gonca-leb gül-ruh

(Mihrî Hatun, G. 14/1)

Hecründe habîbüm şu kadar aglamışam kim

Dil zevrakı kanlu yaşuma gark ola yazdı

(Mihrî Hatun, G. 203/4)

Karamanlı Aynî, gam denizindeki gönül kayığını, kalbi deniz gibi engin olan sâkinin kurtarabileceğini söyler ve onun nerede olduğunu sorar:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

*Sâki bahr-i gamdadur dil zevrakı
Anı kurtarmağa kalbi yemm kanı*

(Karamanlı Aynî, G. 460/2)

Necâtî Beg, mihnet denizinde batan gönül kayığını kurtarması için Hızır’a benzettiği sevgilisinden yardım ister.

*Gark oldı bahr-ı mihnete dil zevrakı meded
Ey Hızr-ı pey-huceste yetiş dil-rübâlıq it*

(Necâtî Beg, G. 31/6)

Bâkî, gönül kayığını gam okyanusundan “aşk hevâsı”nın kurtarıp bir kenara atacağını söyler. Çünkü kayık rüzgar olmadan denizde yol alamaz. Bâkî’nin bu beytinde, “hevâ” kelimesi hem “istek, arzu” hem de “rüzgâr, yel” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı ‘ışk
Elbette bir kenâra atar rûzigârdur*

(Bâkî, G.152/6)

Nev’î, aşk denizinde sevgiliye kavuşmak için uygun rüzgâr bulamayan, bu denizde ne yapacağını ve nereye gideceğini bilemeyen âşık için en münasip yolun istiğna denizine çekilmek olduğunu söyler. Beyitte geçen “rüzgâr” kelimesi “yel” ve “zaman”; “kinar itmek” deyiimi ise, “sahile ulaştırmak” ve “kucaklamak” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Rüzgâr el virmeyüp itmezsen ol servi kinar
Nev’iyâ dil zevrakın deryâ-yı istignâya sal*

(Nev’î, G. 295/5)

Gönül-zevrak ilişkisinin kurulduğu Şeyh Gâlib’e ait meşhur beyitte ise, zevrak kelimesi hem “kayık” hem de “pul şişe” anlamında kullanılmıştır. Zevrak kelimesi, birinci mısradaki anlam göz önünde bulundurulduğunda aşk denizindeki fırtınalara dayanamayıp parçalanarak sahile vuran bir kayıktır. İkinci mısraa baktığımızda ise, zevrak kelimesi, taşlık bir yola düşerek paramparça olan pul şişedir. Taşlık yol ise, aşk yoludur:

*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düşdi
Dayanur mı şişedür bu reh-i seng-sâre düşdi*

(Şeyh Gâlib, G. 345/1)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

4. Zevrak-Vücut (Cism, Ten)⁵:

Vücut, gönlün veya ruhun sığınağı olması hasebiyle kayığa benzetilmiştir. Beden, kayık olunca bu benzetme ile bağlantılı olarak, gözyaşı, gam, aşk, vahdet, dumanlı ah, varlık, cihan ve âlem de deniz olarak tasavvur edilmiştir.

Hayâlî, dumanlı ahını, düşmanının beden kayığını yok eden “deryâ-yı zulmânî”ye benzetir. Burada geçen “zulmânî” tabiri hem “zalimlik” hem de “karanlık” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

Vücûdî zevrakın eyler adûnuñ her nefes nâyâb

Duhân-ı âhuma dirsem n’ola deryâ-yı zulmânî

(Hayâlî Beg, K. 21/17)

Nev’î, aşk denizine düşen âşık için sabrın önemini vurguladığı beytinde, ona, ten kayığını ıstırabın girdabına düşürmemek için elverişsiz “rûzgâr”ın geçmesini sabırla beklemesini tavsiye eder:

Ten zevrakın düşürme girdâb-ı ızdıraba

Sabr it göñül ki kalmaz bu rûzigâr böyle

(Nev’î, G. 446/6)

Taşlıcalı Yahyâ, âlemi, denize; vücudunu, kayığa; ahını, seher yeline; çile çekmekten ağarmış ak sakalını ise, yelkene benzeterek özgün bir hayal dünyası kurar:

Sabâ-yı ahum ile yola düşdüm bahr-i ‘âlemde

Vücûdum zevrakına ak sakaldan bâdbân itdüm

(Taşlıcalı Yahya, G. 262/4)

Nâşid ise, padişaha benzettiği sevgilisinin ayağına yüz sürebilmek için, gözyaşı denizinde cisim kayığıyla yol almaya çalıştığını söyler:

Refte refte payına yüz sürmek için ol şehüñ

Cismümi zevrak sirişk-i çeşmi derya eyledüm

(Nâşid, G. 63/3)

⁵Zevrak-vücut benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Ahmet Nâmî Müf. 5; Behiştî G. 13/4; Hayretî G. 117/3, 302/5, 390/5, 473/4; Nev’î K. XLV/18, G. 397/3; Nev’izâde Atâî Trc. 2/1-4; Salacıoğlu G. 36/5, 85/16; Süheylî G. 43/4; Taşlıcalı Yahyâ Trc., III/2, G. 292/3, 381/4; Usûlî G. 90/3.

5. Zevrak-Hayal⁶:

Divan şiiri geleneğinde âşık, sevgilisine asla kavuşamaz. Âşık için teselli kaynaklarından birisi, sevgilisi ile ilgili hayaller kurmaktır. Âşık bu hayaller vasıtasıyla her türlü zorluğa göğüs gerer. Beyitlerde sevgilinin hayali kayığa benzetilince gönül ve gözyaşı, deniz; göz ise, içinden çıkılması imkânsız bir girdap şeklinde tasavvur edilir.

Kadı Burhaneddin, sel olup akan gözyaşlarının cihanı, denize çevirdiğini, bu durumdayken sevgilisinin hayal kayığını gözünde canlandırarak teselli bulmaya çalıştığını söyler:

*Yaşlarum seyl durur tutdı cihanı sanemâ
Gözüme birbi hayalüni ki anuñ zevrakıdur*

(Kadı Burhaneddin, G. 862/3)

Ahmed Paşa, deniz-gönül; göz-girdap münasebeti kurduğu beytinde, sevgilinin hayalini kayığa benzetir. Ona göre, kayığın yeri nasıl denizse, sevgilinin hayali de her an gözde ve gönüldedir:

*Göz ü gönümünden nice çıksın hayâlin zevrâkı
Çünkü olmışdur aña deryâ gönül gird-âb göz*

(Ahmed Paşa, G. 124/5)

Mezâkî ise, sevgiliye kavuşabilme hayalini kayığa benzeterek, ondan gözyaşı denizine alışmasını ister:

*Ey zevrak-ı hayâl-i temennâ-yı vasl-ı yâr
Mevc-âşinâ-yı dîde-i deryâ-feşânum ol*

(Mezâkî, G. 291/2)

6. Zevrak-Akıl/Fikir/Endişe⁷

Şairler; akıl, fikir veya endişeyi kayık şeklinde de düşünmüşlerdir. Mutasavvıf bir şair olan Niyâzî-i Mısrî, fenâfillâh yolunda akıl ve fikir kayığının bir anlam ifade etmediğini söyler. Çünkü bu yolda vuslat, gönülle mümkün olacaktır:

*Akl u fikrüm zevrakı yollarda kaldı ser-nigûn
Belki cümle akl u fikri bende sergerdân iden*

(Niyâzî-i Mısrî, G. 128/4)

Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim ise, sevgilinin güzelliğini anlatabilmenin imkânsızlığını, “gönül inci dişlerini vâsf eylemeye

⁶ Zevrak-hayal benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Ahmed Paşa G. 149/2.

⁷ Zevrak-akıl benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Seyyid Câzîm G. 216/2.

başladı, yine düşünce kayıkçığımızı denize düşürdük” şeklinde ifade eder. Beyitte geçen “*düşürdük*” kelimesi hem “hatırlamak” hem de “düşürmek” anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

*Dür-i dendânuñı vasf eylemege başladı dil
Yine zevrakçe-i endîşemüz ‘ummâna düşürdük*

(Sâlim, Müf. 70)

7. Zevrak-Göz (Çeşm)⁸:

Divan şiirinde “âşğın gözü, sevgilinin güzelliğinin tecelli ettiği, kendisini gösterdiği, daha açıkçası değer kazandığı yerdir” (Tolasa 2001, 338). Göz, şekil bakımından kayığa benzetilir:

Ahmed Paşa, sevgilisinin ayva tüylerini Hızır’a benzeterek, ondan gözyaşı denizinde boğulmaya yüz tutan göz kayığını kurtarmasını ister:

*Ey Hızır hat gel ki çeşmüm zevrakı
Oldu eşküm bahrinüz müstağrakı*

(Ahmed Paşa, Arb. G. 9/4)

Bu bağlamda Zâtî, gözyaşını, deniz; gözünü, kayık; kirpiklerini ise, kürek şeklinde tasavvur eder. Ayrıca beyitte geçen “*seyr etmek*” tabiri hem “bakmak” hem de “yolculuk etmek, gezmek” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Gözüm zevrakdur ey Zâtî kürekler ana kirpikler
Hayâli seyr ider girmiş gözüm yaşın buhûr itdüm*

(Zâtî, G. 959/5)

Aşka tutulan âşık, ah ve feryat ederek gözyaşı dökmeye başlar. Bu, âşıklığın belirgin özelliklerinde birisidir. Bazen tabîi bazen de kanlı olan gözyaşlarının özelliği, sürekli akmasıdır. Taşlıcalı Yahyâ, göz kayığının kanlı gözyaşı denizinde batmasını ister. Çünkü âşık, böylece aşk denizine âşına olabilecektir:

*Göreyin kana gark olsun cihânda zevrak-ı çeşmüm
Beni deryâ-yı ‘ışk-ı yâra çünkim âşinâ kıldı*

(Taşlıcalı Yahyâ, G. 451/2)

Aşk denizi dalgalanmaya başlayınca göz, yaşa gark olmuştur. Zaten okyanus coşunca gemileri batırır. Bâkî, aşkın gamı ile

⁸ Zevrak-göz benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Ahmed Paşa K. 11/78, 29/4, 35/29; Amrî G. 61/6; Behîştî G. 348/4; Cemâlî B. 3840; İbn-i Kemal G. 217/1; Mîhrî Hatun G. 164/2; Nev’îzâde Atâî G. 170/4. 180/4, 267/4.

gözyaşı girdabının bir olup göz kayığını döndüre döndüre batıracağını söyler. Beyitte geçen “döne döne” tabiri hem “döne döne” hem de “tekrar tekrar” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Zevrak-âsâ gam-ı aşkuñla yaşum girdâbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne done*

(Bâkî, G. 464/4)

Şinasî ise, gözyaşını, deniz; gözünü, kayık; kirpiklerini ise, çivi şeklinde tasavvur ederek farklı bir hayal kurar:

*Bahr-i eşk içre şikeste iki zevrak çeşmüm
Gûyiyâ saff-ı müjem zîr ü zeberde mismâr*

(Şinâsî, K. 7/30)

8. Zevrak-Niyaz:

Yalvarmak, yakarmak, ricada bulunmak anlamlarına gelen niyaz, âşığın vasıflarındandır. Âşık yalvararak sevgilisine kavuşmak ister, fakat âşığın bu hali, aynı zamanda sevgilinin kızmasına, kaşlarını çatmasına ve alnını kırıştırmasına sebep olur. Bu durumun anlatıldığı beyitte Ahmet Nâmî, sevgilinin yüzünü veya güzelliğini denize, kaşlarını ve alnındaki kırışıkları dalgaya, âşığın niyazını ise kayığa benzetir:

*Zuhûr-ı çîn-i cebîn zevrak-ı niyâzı âh
Şikeste itmege emvâc-ı bî-amân mı degül*

(Ahmet Nâmî, G. 257/1)

9. Zevrak-Ümit/Emel:

Âşık çektiği çilelerden kurtulma ümidiyle yaşar. Ümit kayığa benzetilince, melâmet deniz, ah rüzgâr, gam veya aşk da girdap şeklinde tasavvur edilir:

Ahmet Nâmî, gam girdabına yakalanan âşığı, bu durumdan ümit kayığı ve çektiği ahların rüzgârı kurtarabileceğini söyler:

Bâd-ı âhı ‘âşıkı girdâb-ı gamdan kurtarur

Zevrak-ı ümmîde lutf-ı rûzgâr olmazsa da

(Ahmet Nâmî, G. 341/1)

Mezâkî ise, emeli, kayığa; aşkı, girdaba; melâmeti de fırtınalı bir denize benzettiği beytinde, aşk girdabı ve kınanmışlık denizinin fırtınaları karşısında, emel kayığına binmiş yolcuların çaresizliğini ifade eder:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

*N'eylesün zevrak-nişînân-ı emel der-kâr iken
Sarsar-ı bahr-i melâmet gerdiş-i girdâb-ı 'ışk*

(Mezâkî, G. 245/2)

10. Zevrak-Sıdk:

Doğruluk, temiz kalplilik, sadakat anlamlarına gelen sıdk, günah denizinde yol alan için sahip olması gereken meziyetler arasında yer alır. Mezâkî, “sıdk”ın önemini vurguladığı beytinde, doğruluk kaygısını ümit çapasına bağlamanın gerekliliğini vurgular:

*Mezâkî lenger-i ümmîde zevrak-bend-i sıdk ancak
Ne gam gelse dökülse mevc-i 'ummân-ı güneh saf saf*

(Mezâkî, G. 237/6)

11. Zevrak-Dert:

Dert çekmek, âşğın vazgeçilmez özelliklerindendir. Şeyh Gâlib, aşk denizinde dert kayığıyla yol alan âşğa, sevgilisinden başka hiç kimse yardım edemeyeceğini söyler:

*Men zevrak-ı derd içinde nâ-çâr
Sâhilde figânda yâver ü yâr*

(Şeyh Galib, B. 1799)

12. Zevrak-Sabır:

Belirli bir amaca ulaşmak isteyen kişi için, her türlü sıkıntıya karşı sabır gösterebilmek önemli bir erdemdir. Bâkî, Sultan Selim’e yazmış olduğu bir tahmisinde, zevrak kelimesinin şişe anlamını kastederek, “belâ askerlerinin sel gibi akın ettiği ve kaza okuna uzak ve yakının bir olduğu dünyada, hevânın sabır şişesini, fena taşına çaldığını”, söyler. Beyitte “heva” kelimesi hem “hava, rüzgâr” hem de “istek, arzu” anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

*Seyl-âb gibi saldı belâ leşkeri akın
Tîr-i kazâya oldu beraber ırak yakın
Seng-i fenâyâ çaldı hevâ sabır zevrakın*

(Bâkî, Tah. 6/VII)

13. Zevrak-Himmet:

Himmet, aşk yolunda ilerleme veya sevgilisine kavuşma arzusunda olan âşğın sevgilisinden beklediği lütuf, ihsan veya manevî yardımdır. Âşık açısından sevgilisinin himmeti önemlidir. Aşk dalgalı bir deniz şeklinde düşünülünce, himmet de bu yolda ilerlemek isteyen âşğa kayık olmuştur. Yetîmî aşağıdaki beytinde bunu vurgular:

Çü düşdi **zevrak**-ı himmet hevâ-yı `ışkla ey dil
Kenâr endîşesin itme yûri bu bahr-ı mevvâca

(Yetîmî, G. 179/3)

14. Zevrak-Tedbir:

Tedbir, insanın yapacağı bir şeyde başarılı olabilmek için yaptığı hazırlıktır. Hayat denizinin tehlikeli dalgalarında ilerleyen insan için tedbir kayığı önemli bir yere sahiptir. Sâlim, “insan ne kadar tedbirli olursa olsun, muhalif rûzgârların esmesi, tedbir kayığını batırır” diyerek bazen bunun bile işe yaramadığını belirtir. Burada “rûzgâr” kelimesi, hem “yel” hem de “devir, zaman” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

Şikeste **zevrak**-ı tedbîri kalmış
Muhâlif rûzgâr esmekle her câ

(Sâlim, T. 4/27)

15. Zevrak-Hayat/Ömür:

Hayat, Dünya denizinde ilerleyen bir kayık şeklinde tasavvur edilmiştir. Mutasavvıf şairlerden Sakıp Mustafa Dede, hayat kayığını girdapta batırmış insanın, ölümsüzlük âleminin dostu olduğunu söyler:

Harîf-i ‘âlem-i âb-ı bekâdur merdüm-i fânî
Hayâtı **zevrak**ın gird-âb-ı garka eylemiş tefvî

(Sakıp Mustafa Dede G. 93/12)

Ömür kayığını isyan denizinde nefsinin hevasıyla batıran Antepli Aynî ise, Hazret-i Peygamberden yardım ister:

Hevâ-yı nefis ile gark eyleyüp zevrakçe-i ‘ömrî
Yem-i ‘isyâna taldım dest-gîr ol yâ Resûlallâh

(Antepli Aynî, G. 176/2)

16. Zevrak-Baht:

Baht, insanlar açısından olumlu ya da olumsuzlukların yer aldığı, daima değişen, kararsız bir durum arz eder. Şefkatî, “rûzgâr”dan yakındığı aşağıdaki beytinde emeli, denize; bahtı da bu denizde fırtınaya yakalanmış kayığa benzeterek bahtsızlığından yakınır. Burada da “rûzgâr” kelimesi hem “devir, zaman” hem de “yel” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

Zevrak-ı bahtum dutup bahr-i emelde furtuna
Hayf kim bu rûzgar atdı beni tundan tuna

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

(Şefkatî)⁹**17. Zevrak-Tabut:**

Cenazeyi taşımakta kullanılan tabut hem şekil hem de insanı yokluk aleminden varlık alemine taşıması sebebiyle kayığa benzetilmiştir. Bu bağlamda Ziyâî, yokluk denizine düştüğünde tabutunun kayık, kefeninin ise yelken olduğunu ifade eder:

*Bahr-ı fenâya saldı Ziyâ'îyi rûzgâr
Tâbûtı zevrak u kefeni oldu bâd-bân*

(Mostarlı Ziyâî, G. 364/5)

B. Övülen Kişi (Sevgili, Yönetici vs.) İle İlgili Unsurlar**1. Zevrak-Sevgili:**

Divan şiirinde sevgili, âşığın gözyaşı denizinde nazlı nazlı yüzen bir kayık şeklinde düşünülmüştür.

Zâtî, safa denizinin kayığı şeklinde tanımladığı sevgilisinin, kenara da gelebileceğini söyler. Beyitte geçen “kenar” kelimesi, hem “sahil” hem de “kucak” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*N'ola istersen kenâra geldüğün
Zevrak-ı bahr-i safâ dirler saña*

(Zâtî, G. 37/4)

2. Zevrak-Güzellik (Hüsn, Melahat):

Âşığın döktüğü gözyaşı deniz olarak düşünülünce, sevgilinin güzelliği de o denizde alımlı bir şekilde yüzen kayığa benzetilmiştir. Mezâkî, gözyaşı denizinde gururlanarak dolaşan sevgiliye, bu denizdeki girdaplardan sakınmasını söyler:

*Görüp bahr-i sirişküm zevrak-ı hüsne gurûr itme
Anuñ her katresinden bir 'aceb gird-âb olur peydâ*

(Mezâkî, G. 15/2)

Nev'î ise, geminin girdaba yakalanması ve yok olmasından hareketle, sevgilinin güzelliğinin kaybolmasını anlattığı beytinde, sevgilinin yanağını denize, ihtiyarlık alameti olan yüzdeki kırışıklıkları dalgaya, güzelliği de kayığa benzetir:

⁹ Tökel, Dursun Ali, “Kelimelerin Şâirlerin Zihnindeki Macerası: Divan Şairi ve Zevrak”, <http://www.dalitokel.com/read.asp?45> (ET: 08.02.2009)

*Mevc urup bahr-i ruhuñ yir yir girihler bağladı
Zevrak-ı hüsni şakın girdaba saldı rüzgâr*

(Nev’î, G. 148/3)

*Yâ meger deryâ-yı hüsn içre melâhat zevrakı
Rûzgâr olmuş muhâlif Nev’iyâ bulmuş kenar*

(Nev’î, G. 148/5)

3. Zevrak- Ayvatüyleri (Hatt):

Ayva tüyleri, sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Nev’î, sevgilinin güzelliğini denize, ayva tüyelerini bu denizde yüzen kayığa; saçlarını ise kayığın çapasına benzetir:

*Lenger olmuş ana ca’d-ı sünbülûñ
Zevrak-ı bahr-i letâfetdür hatuñ*

(Nev’î, G. 245/2)

Nev’î diğer bir beytinde ise, sevgilinin kırmızı dudağını çevreleyen sarı tüyelerini, saf şarap dolu bir kadehe benzetir:

*Meclis-i hüsne hat-ı la’li ‘aceb revnakdur
Mey-i nâb ile içi toptolu bir zevrakdur*

(Nev’î, G. 245/2)

4. Zevrak-Çene (Zenahdan):

Çene, sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Rengi, şekli ve ayva tüylü olması sebebiyle elma ile arasında ilgi kurulur. Ayrıca çenede yer alan çukur da, şairlerin hayal dünyasına zenginlik katar. Behiştî, sevgilinin yanağını, denize; çenesini ise, elma suyu ile dolu letafet zevrağına benzetmiştir. Burada zevrak hem “kadeh” hem de “kayık” anlamlarında kullanılmıştır:

*‘Ârizuñ bahrı kenârında zenahdânuñ senüñ
Sîb-i nâbile pür olmuş bir letâfet zevrâkı*

(Behiştî, G. 519/3)

5. Zevrak-Kaş¹⁰:

Sevgilinin güzellik unsurlarından birisi de kaştır. Kaşın en belirgin özelliği eğri oluşudur. Kaş, şekil yönünden kayığa benzetilir.

¹⁰Zevrak-kaş benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Nev’îzâde Atâî G. 43/5.

Nev'î, yelken külahını¹¹ giymiş ay yüzlü sevgilisinin yüzünü, lütuf denizine; kaşlarını ise, kayığa benzetir. Buradaki “yelken” kelimesi hem “yelken” hem de “yelken şeklindeki külah” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Zevrak-ı bahr-i lütf olur kaşı
Giye ol mâh kırmızı yelken*

(Nev'î, G. 345/3)

6. Zevrak-Haşmet:

Şairler, kayığın, güç ve iktidar sembolü olması sebebiyle, kayıkla haşmet arasında ilgi kurmuşlardır. Nedim, Ali Paşa için yazdığı kasidede, onun haşmetini, gemiye; “atlas feleği”¹²ni, yelkene; şafağı ise, dünyayı kaplayan örtüye benzetir:

*Tâk-ı gerdûnuña vâlâ-yı şafak-pûşîde
Zevrak-ı haşmetüñe atlas-ı gerdûn yelken*

(Nedim, K. 2/ 27)

7. Zevrak-Saltanat:

Donanmanın güç ve iktidar sembolü olması sebebiyle, saltanatla kayık arasında ilgi kurulmuştur. Râşid, Sadrazam Mustafa Reşid Paşa için yazdığı kasidesinde onun saltanat kayığının, devletin işleyişine bir renk getirdiğinden övgüyle bahseder:

*Zevrak-ı saltanata başkaca revnak virdi
Bunu teslîm ider elbet rû'esâ-yı devlet*

(Râşid, K. II/19)

8. Zevrak-İclâl/Atâ/Satvet¹³:

Kayığın zenginlik sembolü olması sebebiyle iclal, kayık şeklinde tasavvur edilmiştir. Neylî, müzeyyel gazelinde yer alan bir beyitte, eşsiz bir vezir ve kaptanlık makamının rengi şeklinde tavsif ettiği memduhunun iclâlini kayığa benzetir:

*Vezîr-i bî-müdânî revnak-ı câh-ı kapudânî
Ki şâyan zevrak-ı iclâli gerdûn-i'tibâr olsa*

(Ahmed Neylî, G. 16/11)

¹¹ Yelken takke, yelkene benzeyen, bilhassa sarayda cücelerin giydiği bir tür başlıktır. Bkz. (Koçu 1967, 243).

¹² Atlas feleği, cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük ve en yüksek felektir. Bkz. Pala 1989, 164–165.

¹³ Zevrak-atâ benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Ahmed Paşa K. 28/20; Antepî Aynî K. 5/48; Seyyid Câzîm K. 4/50; Süheylî K. 22/39.

Sâbit ise, Sultan Ahmed’i övdüğü şiirinde, onun iclâlinin kayığı karşısında, yedi ambarlı dokuz gemi şeklinde tasavvur ettiği feleğin, sandal bile olamayacağını söyler:

*Han-ı Ahmed kim bu nüh keştî-i heft anbar-ı çarh
Sandal olmaz zevrak-ı iclâline çenber gibi*

(Sâbit, K. 43/18)

9. Zevrak-İkbâl:

Talih açıklığı, baht uyanıklığı, yüksek bir mevkie erişmek; arzu istek anlamlarına gelen ikbal ile zevrak arasında ilgi kuran Mezâkî, kaptan olarak nitelendirdiği sevgilisine seslenerek, ikbâl kayığıyla boş yere övünme, benim uçsuz bucaksız gözyaşı denizimdeki dalgalardan sakın, der:

*Gırre olma zevrak-ı ikbâlüne ey nâ-hudâ
Mevc-i bahr-i eşk-i nâ-peydâ kenârımdan sakın*

(Mezâkî, G. 339/3)

Râşid ise, ikbâl kelimesinin arzu ve istek anlamını kastederek, istek ve arzularına ulaşmak isteyen insanın zamana uyum sağlaması gerektiğini, akıntıya karşı kürek çekme deyimiyle ifade eder:

*Efendi zevrak-ı ikbâli uydur sulara zîrâ
Akıntıya yukarı aklı olanlar kürek çekmez*

(Râşid, G. 76/2)

C. Kozmik Âlemle İlgili Unsurlar

1. Zevrak-Felek¹⁴:

Felek, yuvarlaklığı, daire teşkil etmesi, gezegenlerin ve yıldızların mekânı olması sebebiyle kayığa benzetilmiştir.

Nev’î, dokuz kat oluşu sebebiyle “nüh zevrak”, “nüh bâb” şeklinde vasıflandığı feleğin, bu ihtişamına rağmen bir fakirin istiğna denizinde yok olacağını söyler:

*‘İşkda demler düşer nüh zevrak u nüh bâbdan
Bir gedânuñ gark olur deryâ-yı istignâsına*

(Nev’î, G.462/4)

¹⁴ Zevrak-felek benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Nev’îzâde Atâî G. 42/5.

2. Zevrak-Güneş (Zevrak-ı zer, Zevrak-ı zerrîn)¹⁵:

Güneşin zevrak şeklinde tasavvur edilmesinde, büyüklüğü, parlaklığı, şekli, yüksekliği, hareketi, dünyayı aydınlatması, ışıklarının her tarafa ulaşması, gölgenin ve zerrenin varlığına sebep olması gibi hususlar rol oynamıştır.

Cemâlî, sabah vakti güneşin doğuşundaki o ihtişamı, “seher ankasının, gümüş renkli deniz üzerine altından bir kayık getirmesi” şeklinde ifade eder:

*Seher ankâsı açdı bâl ile per
Getürdi bahr-i sîme zevrak-ı zer*

(Cemâlî, B. 1774)

Cafer Çelebi, güneşin her sabah doğup, gökyüzünde yükselerek akşam vakti batmasını “her sabah altın renkli güneş kayığının, mavi renkli felek denizinde yola çıkması” şeklinde tasavvur eder:

*Her subh-dem ki zevrak-ı zerrîn-i âfitâb
Deryâ-yı nîl-gûn-ı felekde ola revân*

(Tacizâde Cafer Çelebi, K. 5/112)

Nef’î ise, Sultan Murad’ı övdüğü kasidesinde, onun kudretinin büyüklüğünü, “felek denizine, temkininin gölgesi düşse, güneşin altın kayığına zerreyi çapa ederdi” sözleriyle ifade eder:

*Düşeydi zıll-ı temkîni muhît-i çarh-ı vâlâyâ
İderdi zevrak-ı zerrîn mihre zerreyi lenger*

(Nef’î, K. 20/19)

3. Zevrak-Dünya:

Dünya, geçici oluşu, aldatıcılığı ve zalimliği sebebiyle dert ve sıkıntı yurdudur. Yaratılışında döneçlik ve kararsızlık vardır. Bu sebepten insanlara hep kötü günler gösterir. Ayrıca öbür dünyaya göre renksiz bir yerdir. Dünya, yuvarlaklığı, felek denizinde bulunması; canlıların hayatını sürdürdüğü yer olması yönüyle kayığa benzetilmektedir. Hayâlî, esen rüzgârlarla bir o tarafa bir bu tarafa giden denizin dalgalarından hareketle, insanın, denizin dalgaları gibi “hevâ”sına göre hareket etmemesini, bu dünya kayığına çapa olmasını söyler. Beyitte “hevâ” kelimesi tevriyeli olarak, hem “istek” hem de “rüzgâr” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

¹⁵ Zevrak-güneş benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Nev’îzâde Atâî K. 7/36.

Bahr emvâcî gibi uyma hevâya her nefes
Zevrak-ı bî-revnak-ı dünyâya yâni lenger ol

(Hayâlî Beg, G. 306/2)

4. Zevrak-Hilâl¹⁶:

Hilâl, şekli itibariyle kayığa benzetilir. Cafer Çelebi, feleği, denize; geceyi aydınlatan hilâli, kayığa; gecenin karanlığını ise, misk kokulu bir yelkene benzetir:

Deryâ-yı çarha zevrak-ı zer saluben hilâl
Şeb zulmetinden oldı ana bâd-bân-ı misk

(Tacizâde Cafer Çelebi, K.16/6)

Nevres, Mahmud Han'ın kayığı için yazdığı tarihinde, kayığa benzettiği hilali, onun azametine layık görür:

Meh-i nev zevrak olsa sandal-ı iclâlûñe lâyık
Muhît-i mekrümetdür pertev-i nûr-ı kıdemdür bu

(Nevres, T. 18/3)

5. Zevrak-Yıldız:

Yıldızlar, gökyüzünde oluşturdukları şekil, parlaklık ve çokluk gibi özellikleri dolayısıyla şiirde, kayığa benzetilmişlerdir:

Ahmed Paşa, güneşin doğup yıldızların kaybolmasını şâirane bir eda ile anlattığı beytinde, gece vakti gökyüzünü, Hind Okyanusuna; yıldızları, gümüş renkli kayıklara; güneşin ışıklarını ise, nurdan bir yelkene benzetir:

Kulzüm-i Hindün batırmağa gümüş zevrakların
Bâdbân-ı nûr ile donatdı fülk-i zer güneş

(Ahmed Paşa, K. 19/4)

6. Zevrak-Işık (Nur):

Işık dünyayı aydınlatması ve her yöne ulaşması yönüyle zevrağa benzetilmiştir. Seyyid Şerif, güneşle ay arasındaki ilişkiden hareketle kurduğu beytinde, bahar mevsimini deniz, güneşin ışıklarını kayık, hilali de gümüşten çapa'ya benzetir:

Saldı bahr-ı ahdara bir nûrdan zevrak yine
Mâh-ı nevden eyleyüp sîmîn lenger âf-tâb

(Seyyid Şerif, K. 21/10)

¹⁶ Zevrak-hilâl benzetmesiyle ilgili olarak bkz. Antepli Aynî K. 4/42.

D. Tabiatla İlgili Unsurlar

1. Zevrak-Yağmur damlası:

Yağmur damlası, şekli ve gökyüzünden yeryüzüne inmesi bakımından kayık olarak tasavvur edilir. Cemâlî, Hüma ve Hümayun adlı mesnevisinin, kış mevsiminin sıfatlarını anlattığı kısmında, gökyüzünü, göz; yağmur damlalarını da kayığa benzetir. Yağmurun yağmasını ise, zevrak salmak şeklinde ifade eder:

*Gözinden geh salardı zevrak âba
Saçardı geh dili âteş sehâba*

(Cemâlî, B. 3256)

2. Zevrak-Lâle:

Lâle, şekil bakımından zevrağa benzetilir. Şeyh Gâlib, rengârenk çiçek öbekleriyle bezenmiş baharı, denize; lâleyi, kayığa; jâleyi ise, lâle kayığıyla bu denizi gezen bir yolcuya benzetmiştir:

*Çemende zevrak-ı lâleyle seyr ider jâle
Zemine öyle hücum itdi mevce-i ezhar*

(Şeyh Galib, K. 16/7)

E. Bezmle İlgili Unsurlar

1. Zevrak-Şarap (Mey, Sahbâ, Bâde, Âb-ı Musaffâ, İşret)¹⁷:

İçki meclislerinin aslî unsuru şaraptır. Divan şiirinde, sarhoşluk vermesi, lezzeti, dökülmesi ve rengi sebebiyle şarap, değişik tasavvurlara sebep olmuştur. Şarap, beyitlerde çoğunlukla kadehle beraber geçer. Bazen sadece kadehin geçtiği beyitlerde, mürsel mecaz yolu ile şarap kastedilir. Divan şiirinde, şarab, geçici de olsa dertten kurtarması yönüyle kullanılır.

Şarap, kayığa benzetilince; hasret, elem, gam, çemen, istiğfar ve âlem de deniz şeklinde tasavvur edilir. Zevrak ve şarapla ilgili olarak *zevrak-ı sahbâ*, *zevrak-ı bâde*, *zevrak-ı mey*, *zevrak-ı âb-ı*

¹⁷ Zevrak-şarap benzetmesiyle ilgili olarak başka örnekler için bkz. Ahmet Nâmî G. 8/1; Avnî Bey, (Onay 1993, 250); Azmizade Hâletî K. 8/7, 10/2; G. 7/1, 16/4, 265/1, 389/1, 524/1, 579/6, 658/4, 762/6, 765/5, 827/5, 879/4, Müf., 137, 150, 531; Fasîhî G. 241/1; Haşmet G. 33/2, 84/1, 112/4, 113/4, 120/2, 121/6, 133/3, 143/5, 145/1, 150/1, 150/5, 207/3, 214/6, 217/4, 220/5, 232/2, 242/4; Hâzık Mehmed Efendi G. 93/5; Hayâlî Beg G. 477/1; Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb G. 142/3, 588/3; Kâzım Paşa, (Onay 1993, 250); Mezâkî G. 27/2; Nedim G. 84/3, 157/2; Nev'îzâde Atâî G. 124/4, 10/2; Sabrî-i Şakir, (Onay 1993, 250); Sabûhî, (İsmail Belig 1999, 207); Seyyid Câzîm G. 220/2, 280/1, 282/5; Süheylî G. 83/2; Ş. Yahya G. 327/4; Vecdî G. 62/2; Yakînî G. 1/2.

musaffâ, zevrak-ı şarâb, zevrak-ı işret terkiplerinin yapıldığını görüyoruz.

Zevrak kelimesini en fazla kullanan şairlerden biri olan Hâletî; ağlayan gözü, girdaba benzettiği beytinde, şarap zevrağının daima hayalinde döndüğünü söyler. Bu beyitteki “dönmek” kelimesi, hem “dönmek”, hem de “dolaşmak” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Dâ'im hayâlümüzde döner bâde zevrakı
Gird-âba döndi dîde-i giryânumuz bizüm*

(Hâletî, G. 510/6)

Ayrıca Hâletî, sâkî tarafından bezme peş peşe sürülen altın renkli kadehleri bir donanmaya benzetir. Bunu bir güç gösterisi şeklinde tasavvur eden Hâletî, gam kâfirinin bundan korkarak meclisi terk edeceğine inanır:

*Sür ey sâkî pey-â-pey zevrak-ı zerrîn-i sahbâyı
O gam didükleri kâfir de görsün bu tonanmayı*

(Hâletî, K. 41/25)

Bahar mevsimiyle deniz arasında ilgi kurduğu başka beyitlerinde Hâletî, şarap zevraklarının seher yeli ile her köşede rahatça yürüyeceğini söyler. Ona göre şarap zevrağının çapası da, yasemin çiçekleridir. Bu beyitlerde “zevrak” kelimesi hem “kayık” hem de “şarap kadehi” anlamlarında kullanılmıştır:

*Devr-i güldür kûşe kûşe sâgar-ı sahbâ yürür
Zevrak-ı bâde nesîm-i subh ile a'lâ yürür*

(Hâletî, G. 189/1)

*Zevrak-ı mey devr ider oldı yem-i ahdar çemen
Saldı lengerler aña bir niçe yirden yâsemen*

(Hâletî, G. 663/1)

*Lengeri dâhil-i keştîye alurlar gûyâ
Yâsemen kim dökilür zevrak-ı pür-sahbâyâ*

(Hâletî, G.725/3)

Fuzûlî, gamla tufan arasında ilgi kurduğu bir beytinde, gamdan kurtarması yönüyle, şarap kayığının kendisine yaptığını, tufan gününde Nuh'un gemisinin Nuh'a yapmadığını söyler:

*Hücûm-ı gamda mana anı itdi zevrak-ı mey
Kim itmedi anı tûfân olanda keştî-i Nûh*

(Fuzûlî, G. 57/3)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nedim, sakiye seslenerek, şu şaraptan birkaç kadeh çektir der. Çünkü ona göre; hasret denizi, şarap zevrakı olmadan geçilmez. Burada zevrak, pul şişe ve kayık anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Beyitte geçen “çekdiri görmek” tabirinde yer alan “çekdiri”¹⁸ kelimesi hem “içmek” hem de “kayık” anlamını çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanmıştır:

*Şundan bir iki çekdirigörsün bize sâkî
Bî-zevrak-ı sahbâ geçilür mi yem-i hasret*

(Nedim, G. 12/ 2)

Sâbit, şarabın, insanın iç dünyasında cereyan eden yangını, geçici de olsa söndürmesi ve vücuda hararet yapmasından hareketle, içi şarap dolu kadehi, ateş kayığına benzetir. Burada şair, “ateş kayığı” tabiriyle, hem “şarabın hararet vermesini” hem de “Osmanlı döneminde, yangın tulumbalarını İstanbul’un bir yakasından diğer yakasına taşımak amacıyla kullanılan kayıkları” (Onay 1993, 251) kastederek tevriyeli kullanmıştır:

*Lütfına ısınsa ne aceb cân-ı ehibbâ
Âteş kayığı kendüsidür zevrak-ı sahbâ*

(Sâbit, B. 1)

Bir başka beytinde Sâbit, üzerinde hava kabarcıkları oluşmuş, dolu bir kadehi anlatır ve zevrak kelimesinin kayık anlamına uygun olarak, *dolu yelken* ve *eyyâm*¹⁹ gibi gemici ıstılahlarından da istifade eder:

*Tolı bir yelken idüp şekl-i habâb câmı
Sâkiyâ kullana gör zevrakı eyyâm senüñ*

(Sâbit, G. 206/3)

Sabrî-i Şakir, her zaman şarap kayığını çektiğini, bu yüzden gönüller açan gazel gemisine el değdiremediğini söyler. Bu beyitte de “çekmek” kelimesi, hem “içmek” hem de “bir yerden bir yere götürmek” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Hemişe zevrak-ı mey çekmedür işüm Sabrî
Sefîne-i gazel-i dil-güşâyâ el mi değer*

(Sabrî-i Şakir, Onay 1993,95)

Nev’î; sâkînin durmadan kadeh kayığını çektiğini söylediği beytinde, çiçeklerin şahı olan gülü, reis; çiçekleri de onun

¹⁸ Çekdiri: Kürekle çekilen ve yürütülen gemi, uzun, hafif korsan gemisi, anlamlarına gelmektedir (Onay 1993, 251).

¹⁹ Eyyâm: uygun yel, rüzgâr anlamına gelir. Bkz. Onay 1993, 251.

donanması şeklinde tasavvur eder. Beyitte geçen “çektirme” kelimesi, hem “bir şeyi bir yerden bir yere götürmek” hem de “içmek” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Zevrak-ı sahbâyı sâkî durmayup çektirmede
Gül reîs olmuş donanmadur çiçekler fi'l-mesel*

(Nev'î, G. 294/3)

Helâkî ise, sâkîye seslenerek, iştret kayığının şarap denizine gitmesi için rüzgârın el verdiğini söyler. Burada geçen “rüzgâr”, “çekdürmek” ve “el virdi” kelimeleri tevriyeli kullanılmıştır. “Rüzgâr” yel; zaman; “çekdürmek”, bir yere çekip götürmek veya bir şeyi içirmek; “el virdi” tabiri ise, hem “uygun düştü, müsait oldu” hem de “izin verdi, müsaade etti” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Rüzgâr el virdi sâkî ayş u iştret zevrakın
Çekdürürsen yiridür deryâyı sahbâdan yana*

(Helâkî, G. 4/1)

2. Zevrak-Kadeh (Sâgar, Câm, Peymâne, Ayag)²⁰:

İçki meclislerinin bir diğer aslî unsuru olan kadeh; şeffaf olması, kırılması, elden ele devredilmesi ve şekli sebebiyle Divan şiirinde, kayığa veya pul şişeye benzetilmiştir. Beyitlerde çoğunlukla şarapla beraber geçer. Sadece kadehin geçtiği beyitlerde de bazen mecaz-ı mürsel yoluyla şarap kastedilmiştir. Kadeh, geçici de olsa dertten, gamdan ve tasadan kurtarması sebebiyle, kayığa benzetilince sâki, kerem denizi; gönül, kaptan; cihan, mey, gam da deniz şeklinde tasavvur edilmiştir. Beyitlerde zevrak-ı zerrîn, zevrak-ı câm, zevrak-ı peymâne, zevrak-ı ayag, zevrak-ı kadeh terkipleri yapılmıştır.

Ahmed Paşa, elinde, altın renkli kadeh tutan sâkiyi tavsif ederken onu, altın zevrakla süslenmiş kerem denizine benzetir:

*Dest-i sîmîninde sâkînüñ kadeh gören didi
Zevrak-ı zerrînle zeyn olmuş kerem ‘ummânıdur*

(Ahmed Paşa, G. 90/8)

²⁰ Zevrak-kadeh benzetmesiyle ilgili olarak başka örnekler için bkz. Antepli Aynî G. 14/6; Bâkî G. 444/2, 444/3; Cemâlî B. 2142; Emrî G. 250/4; Haşmet G. 143/1; Hayretî G. 413/4; Helâkî G. 4/2; İbrâhim Hafîd G. 267/4; Kadî Burhaneddin G. 862/4; Karamanlı Aynî G. 243/7; Necâtî Beg G. 43/6; Nev'î K. 18/1, G. 96/1, 221/2, 286/4, 474/1, 507/5; Nev'îzâde Atâî K. 2/27, G. 8/1, 10/1, 85/5, 208/2, 222/3, 208/2; Seyyid Şerif G. 193/6; Şeyhülislam Yahyâ G. 290/1; Şeyh Galib B. 1664, 1666; Yakînî G. 159/6; Zaîfî G. 102/2.

Sun'î, kaptan olarak nitelediği gönlünü, gam gemisine çıkarabilmek için, kadehi, zevrak; kadehin üzerindeki hava kabarcıklarını da yelken yapmıştır:

*Sun'iyâ mellâh-ı dil gam keştisine çıkmaga
Sâgarı zevrâk idinmişdür habâbı bâdbân*

(Sun'î, 124/6)

Behiştî, bir an bile olsa gamdan kurtulmak için, sakiden su kenarına gelerek altın kadehini kırmızı renkli şarap denizine salmasını ister. Burada geçen “sal” kelimesi hem “kayığı denize bırak” hem de “kadehi şarap denizine daldır” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Def'-i gam kılmaga bir dem gel kenâr-ı âbda
Zevrak-ı zerrîni sâkî la'l-gûn deryâya sal*

(Behiştî, G. 299/3)

Çâkerî ise, gam denizinin ancak kadeh kayığı ile geçileceğini belirterek mecaz-ı mürsel yolu ile şarabı kastetmiştir. Ayrıca “sür” kelimesi hem “gemiyi sür” hem de “kadehi ver” anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

*Sâkiyâ bahr-i gamı geçmege çün câm gerek
Kerem it sür geçelüm zevrak-ile bahr-i gamı*

(Çâkerî, G. 127/3)

F. Şiir Sanatıyla İle İlgili Unsurlar

1. Zevrak-Kelimeler Dünyası:

Şairler, kelimeler vasıtasıyla kendi duygu ve düşünce dünyalarını ifade edebilirler. Âdetâ hayal denizinde, kelimelerden meydana gelen kayıklara binip dolaşırlar. Yeri gelir bu kayıkların yerini ihtişamlı bir gemi alır. Bu durumu Gâlib, kendisini, kârı, zevrak alıp gazel ve şiir gemisi veren bir sanatkâra benzetir. Beyitteki “zevrak” kelimesi açık istiare yoluyla “kelimeler dünyası”nı ifade eder. Ayrıca “kâr” kelimesi, hem “iş” hem de “kazanç” anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır:

*Seyr eyle kârın âlem-i âb içre Gâlibin
Zevrak alur sefîne-i şi'r u gazel virür*

(Şeyh Gâlib G. 106/7)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

G. “Zevrak”ın Kullanım İstatistiği:

Divan, mesnevi ve çeşitli kaynakların taranması neticesinde, zevrak kelimesinin şairlere göre kullanım sıklığı şöyledir: Ahmedî (2), Ahmet Nâmî (4), Ahmed Neylî (1), Ahmed Paşa (12), Amrî (1), Antepli Aynî (6), Âşık Ömer (1), Avnî Bey (1), Azmizâde Hâletî (21), Bâkî (7), Behiştî (4), Cemâlî (4), Çâkerî (1), Emrî (2), Fasîhî (2), Fehim-i Kadîm (1), Fuzûlî (2), Haşmet (18), Hayâlî Beg (3), Hayretî (6), Hâzık Mehmed Efendi (1), Helâkî (2), İbn-i Kemal (1), İbrâhim Hafîd (1), Kadı Burhaneddin (2), Karamanlı Aynî (2), Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb (2), Kâzım Paşa (1), Kütahyalı Rahîmî (3), Mezâkî (8), Mihrî Hatun (3), Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim (5), Nâşid (1), Necâtî Beg (2), Nedim (4), Nef’î (1), Nesîmî (5), Neşâtî (1), Nev’î (20), Nev’îzâde Atâî (19), Nevres (2), Nigârî (2), Niyâzî-i Mısrî (1), Râşid (2), Sâbit (3), Sabrî-i Şâkir (2), Sabûhî (1), Sâkîb Mustafa Dede (1), Salacıoğlu (2), Seyyid Şerîf (2), Seyyid Câzım (5), Sun’î (1), Süheylî (4), Şefkatî (1), Şeyh Gâlib (6), Şeyhülislam Yahya (2), Şiban Han (2), Şinâsî (1), Tacizâde Ca’fer Çelebi (2), Taşlıcalı Yahya (5), Usûlî (1), Vecdî (1), Vuslatî (1), Yakînî (2), Yetîmî (2), Zaîfî (1), Zâtî (3), Ziyâî (1).

Zevrakla ilgili yapılan benzetmelerin şairlere göre dağılım sıklığı ise şu şekildedir:

aşk: Kütahyalı Rahîmî (1), Sâlim (1), Şiban Han (1); **âşık:** Mezâkî (1), Nesîmî (3), Nev’îzâde Atâî (1), Nigârî (1), Zâtî (1); **gönül:** Ahmedî (2), Ahmed Paşa (3), Antepli Aynî (2), Âşık Ömer (1), Bâkî (3), Emrî (1), Fasîhî (1), Fehim-i Kadîm (1), Fuzûlî (1), Hayretî (1), Helâkî (1), Karamanlı Aynî (1), Kütahyalı Rahîmî (2), Mezâkî (1), Mihrî Hatun (2), Sâlim (2), Süheylî (1), Necâtî Beg (1), Nesîmî (2), Neşâtî (1), Nev’î (4), Nev’îzâde Atâî (2), Nevres (1), Nigârî (1), Şeyh Gâlib (1), Şiban Han (1), Vuslatî (1), Yetîmî (1); **vücut:** Ahmet Nâmî (1), Behiştî (1), Hayâlî Beg (1), Hayretî (4), Nâşid (1), Nev’î (3), Salacıoğlu (2), Süheylî (1), Taşlıcalı Yahya (4), Usûlî (1); **hayal:** Ahmed Paşa (1), Kadı Burhaneddin (1), Mezâkî (1); **akıl/fikir/endişe:** Niyâzî-i Mısrî (1); Sâlim (1), Seyyid Câzım (1); **göz:** Ahmed Paşa (4), Amrî (1), Bâkî (1), Behiştî (1), Cemâlî (1), İbn-i Kemal (1), Mihrî Hatun (1), Nev’îzâde Atâî (1), Şinâsî (1), Taşlıcalı Yahya (1), Zâtî (1); **niyaz:** Ahmet Nâmî (1); **ümit/emel:** Ahmet Nâmî (1), Mezâkî (1); **sıdk:** Mezâkî (1); **dert:** Şeyh Gâlib (1); **sabr:** Bâkî (1); **himmet:** Yetîmî (1); **tedbir:** Sâlim (1); **hayat/ömür:** Antepli Aynî (1), Sâkîp Mustafa Dede (1); **baht:** Şefkatî (1); **tabut:** Ziyâî (1); **sevgili:** Zâtî (1); **güzellik:** Mezâkî (1), Nev’î (2); **ayva tüyleri:** Nev’î (2); **çene:** Behiştî (1); **kaş:** Nev’î (1), Nev’îzâde Atâî (1); **haşmet:** Nedim (1); **saltanat:** Râşid (1); **iclal/atâ/satvet:** Ahmed Paşa (1), Ahmed Neylî (1), Antepli Aynî (1), Sâbit (1), Seyyid Câzım (1), Süheylî (1); **ikbal:**

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Râşid (1); *Mezâkî* (1); **felek**: *Nev'î* (1), *Nev'îzâde Atâî* (1); **güneş**: *Cemâlî* (1), *Nef'î* (1), *Nev'îzâde Atâî* (1), *Tacizâde Ca'fer Çelebi* (1); **dünya**: *Hayâlî Beg* (1); **hilal**: *Antepli Aynî* (1), *Tacizâde Ca'fer Çelebi* (1), *Nevres* (1); **yıldız**: *Ahmed Paşa* (1); **ışık**: *Seyyid Şerif* (1); **yağmur damlası**: *Cemâlî* (1); **lale**: *Şeyh Gâlib* (1); **şarap**: *Ahmet Nâmî* (1), *Avnî Bey* (1), *Hâletî* (21), *Fasîhî* (1), *Fuzûlî* (1), *Haşmet* (17), *Hayâlî Beg* (1), *Hâzık Mehmed Efendi* (1), *Kâtib-zâde Mustafa Sâkib* (2), *Kâzım Paşa* (1), *Mezâkî* (1), *Nedim* (3), *Nev'î* (1), *Nev'îzâde Atâî* (2), *Sâbit* (2), *Sabrî-i Şâkir* (2), *Seyyid Câzim* (1), *Süheylî* (1), *Şeyhülislam Yahya* (1), *Sabûhî* (1), *Vecdî* (1), *Yakînî* (1); **kadeh**: *Ahmed Paşa* (2), *Antepli Aynî* (1), *Bâkî* (2), *Behiştî* (1), *Cemâlî* (1), *Çâkerî* (1), *Emrî* (1), *Haşmet* (1), *Hayretî* (1), *Helâkî* (1), *İbrâhim Hafîd* (1), *Kadı Burhaneddin* (1), *Karamanlı Aynî* (1), *Necâtî Beg* (1), *Nev'î* (6), *Nev'îzâde Atâî* (7), *Seyyid Şerif* (1), *Sun'î* (1), *Şeyh Gâlib* (2), *Şeyhülislam Yahya* (1), *Yakînî* (1), *Zaifî* (1); **kelimeler dünyası**: *Şeyh Gâlib* (1).

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz;

Sözlüklerde “zevrak” kelimesine, “kayık” anlamıyla bağlantılı olarak farklı anlamlar verilmiş olsa da şairler, bu kelimeyi çoğunlukla “kayık” veya “pul şişe” anlamında kullanmışlardır.

“Zevrak” kelimesi, divan şiirinin teşekkül dönemlerinden itibaren, farklı sahalarda ve farklı geleneklerde yetişmiş şairler tarafından kullanıldığını görüyoruz. Bu çalışmamızda çeşitli divan, mesnevî ve kaynakların taranılması neticesinde, zevrak kelimesini şiirlerinde kullanan altmış sekiz değişik şaire ait, ikiyüz kırk iki beyit tespit ettik.

Şiirlerinde “zevrak” kelimesini en fazla kullanan şairler, yirmi bir örnekle Azmizâde Hâletî, yirmi örnekle Nev'î, on dokuz örnekle Nev'îzâde Atâî ve on sekiz örnekle de Haşmet'tir. Ayrıca bu kelimeyi Ahmed Paşa on iki; Mezâkî yedi; Antepli Aynî altı, Seyyid Câzim, Şeyh Gâlib beş; Bâkî, Behiştî, Ahmet Nâmî, Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim, Süheylî, Cemâlî dört; Hayâlî Beg, Hayretî, Kütahyalı Rahîmî, Zâtî üç; Emrî, Fasîhî, Helâkî, Kadı Burhaneddin, Karamanlı Aynî, Mihrî Hatun, Necâtî Beg, Nedim, Nesîmî, Nevres, Râşid, Sâbit, Seyyid Şerif, Şiban Han, Tacizâde Ca'fer Çelebi, Taşlıcalı Yahya, Yakînî, Yefûmî iki, geriye kalan şairler ise, bir farklı ögenin benzetileni olarak kullanmışlardır.

Divan şairleri, “zevrak” kelimesini, “pul şişe” anlamında çabuk kırılması, şekli ve parlaklığı yönüyle; “gemi veya kayık” anlamında ise, suda hareket etmesi, kolayca bir yerden bir yere çekilmesi, uzaklara gitmesi, girdaba kapılıp batması, fırtınalarda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

parçalanması; güç ve iktidar simgesi olması vs. sebebiyle değişik unsurların benzetileni olarak yararlanmışlardır.

Zevrak kelimesi “*kayık veya gemi*” şeklinde tasavvur edilince, *gam, aşk, muhabbet, fenâ (yokluk), istiğna, safâ, çemen, gözyaşı, hayret, ümit, efkâr, mihnet, bahr-i sîm (seher vakti), letafet, gönül, hun ve elem*, deniz olarak düşünülmüştür. Ayrıca beyitlerde anlamla bağlantılı olarak, sevgilinin kırmızı renkli külâhı, su kabarcığı, şafak ve gökyüzü, yelken; kirpikler, kürek veya çivi; saç ile yasemin ise, lenger (çapa) olarak tavsif edilmiştir.

Zevrak kelimesinin “*kayık*” anlamı vesilesiyle, *zevrak salmak, girdaba düşmek, gark olmak, lenger (çapa), zincir, tufan, keşti (gemi), nâ-hudâ (kaptan), reis, pül (köprü) kenar, sahil, fülk (sandal), çekdiri, çekmek, heva, rüzgâr, badban, yelken, dalga, sarsar (fırtına)* gibi gemi veya denizcilikle ilgili; “*pul şişe*” anlamıyla bağlantılı olarak da *dökülmek, taşlık yol ve kırılmak* tabirlerinin kullanıldığını görüyoruz.

Yaptığımız araştırma neticesinde beyitlerde *aşk, âşık, gönül, vücut, hayal, akıl/fikir/endişe, göz, niyaz, ümit/emel, sıdk, dert, sabr, tabut, sevgili, güzellik, ayva tüyleri, çene, kaş, felek, güneş, dünya, hilal, yıldız, ılık, yağmur damlası, lale, kadeh, şarap, haşmet, himmet, ikbal, saltanat, tedbir, iclal/atâ, hayat, baht* ve *şiir dili* zevraka benzetilmiştir.

Zevrak kelimesinin benzetilen olarak kullanılması bağlamında altmış yedi örnekle “*şarap*”, birinci, kırk örnekle “*gönül*”, ikinci; otuzbeş örnekle “*kadeh*”, üçüncü; yirmi örnekle “*vücut*”, dördüncü; on üç örnekle “*göz*”, beşinci; yedi örnekle de “*âşık*” altıncı sırada yer alır.

Beyitlerde, zevrak kelimesinin anlamlarıyla bağlantılı olarak, *çekmek ve çekdiri; heva; ayak; rüzgâr, zulmânî, eyyâm, kinar etmek, kenara çekmek, döne döne, hevâ ve el vermek* gibi kelime veya deyimler tevriyeli kullanılmıştır.

Bu yazıyı hazırlarken elimizden geldiği kadar çok sayıda divan ya da mesnevi taramaya çalıştık. Fakat bizim tarayamadığımız divan veya mesnevilerde, zevrakla ilgili farklı benzetmelerin de yapılmış olabileceği bir vakiadır.

Bu tip çalışmaların yapılması, divan şâirlerinin kelimeleri kullanım haritasını çıkarabileceği gibi kurdukları hayal dünyalarının keşfedilmesine ve dolayısıyla divan şiirinin daha iyi anlaşılmasına imkân sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Paşa Divanı**, (Haz. Ali Nihat Tarlan), Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1966.
- Ahmet Vefik Paşa, **Lehçe-i Osmânî**, (Haz. Recep Toparlı), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2000.
- AKDOĞAN, Yaşar, **Ahmedi Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük**, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1979, 2 C., XLV+ 485 s.
- AKKUŞ, Muzaffer, **Seyit Nigâri Divânı, (İnceleme-Metin-İndeks-Tıpkıbasım)**, Niğde Üniversitesi Yayını, Niğde 2001.
- AKSAN, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Be-Ta Basım Yayın A.Ş., İstanbul 1993.
- AKÜN, Ömer Faruk, **“Divan Edebiyatı”, DİA, C. 9, s. 389–427.**
- AKYÜZ, Kenan, Beken, Süheyl, Yüksel, Sedit ve Cunbur, Müjgan, **Fuzûlî Divanı**, Akçağ, Ankara 1990.
- Ali Seydi, **Resimli Kamus-ı Osmânî**, Matbaa ve Kitaphane-i Cihan, İstanbul 1327.
- ALICI, Lütfi, **Dîvân-ı Nâşid: İnceleme-Tenkitli Metin**, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 1998, 569 s.
- Amrî Divanı**, (Haz. Mehmed Çavuşoğlu), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.
- Antepli Aynî Divanı**, (Haz.: Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004.
- ARI, Ahmet, **Sâkıp Dede ve Dîvânı**, Akçağ, Ankara 2003.
- ARSLAN, Mehmet ve Aksoyak, İsmail Hakkı, **Haşmet Külliyyatı: Divan, Senedü'ş-şu'arâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme)**, Dilek Matbaası, Sivas 1994.
- AYAN, Hüseyin, **Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni**, Türk Dil Kurumu Yayını, C.I-II, Ankara 2002.
- AYDEMİR, Yaşar, **Behiştî Dîvânı (Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkildi Metni)**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- AYNUR, Hatice, **15. yy. şairi Çâkerî ve Dîvânı**. Scala Yayıncılık, İstanbul 1999.
- Bâkî Divanı**, (Haz.: Sabahattin Küçük), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 1994.
- CANSEVER, Sıddık, Yiğit, Osman ve Kaplan, Orhan; **Osman Nevres Divanı Transkripsiyonlu Metin**, Balıkesir 1999, VI+417 s.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1998.
- ÇETİN, Kamile, **İbrahim Raşid Divanı: İnceleme-Tenkitli Metin**, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, V+307 s.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara 1988.
- DOĞAN, Mehmet, **Büyük Türkçe Sözlük**, Rehber, Ankara 1992.
- ERDOĞAN, Kenan, **Niyâzî-i Mısırî Dîvânı (Tenkitli Metin)**, Akçağ, Ankara 1998.
- ERGİN, Muharrem, **Kadı Burhaneddin Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1990.
- ERGUN, Sadedin Nüzhet, **Âşık Ömer Hayatı Sanatı ve Şiirleri**, Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, İstanbul 1936.
- ERÜNSAL, İsmail, **The Life And Works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: With Critical Edition of His Divan**, İÜEF Üniversitesi, İstanbul 1983.
- Fehîm-i Kadîm**, (Haz.: Tahir Üzgör), **Atatürk Kültür Merkezi Yayını**, Ankara 1991.
- GÖKALP, Halûk, **Fasîhî Divanı: İnceleme-Metin**, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2001, X+422 s.
- GÜFTA, Hüseyin, **Hazık Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1992, VII+117 s.
- GÜRGENDERELİ, Müberrâ, **Hasan Ziyâ'î, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- HARMANCI, Esat, **Şinâsî Dîvânı**, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 1999.

- HARMANCI, M. Esat, **Süheyli Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Hayretî Dîvan Tenkitli Basım**, (Haz.: Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- Helâkî Divanı*, (Haz.: Mehmed ÇAVUŞOĞLU), İÜEF Yayınları., İstanbul 1982.
- HORATA, Osman, **Cemâlî, Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk): İnceleme, Tenkitli Metin**, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1990, IX+697 s.
- İbn-i Kemâl, **Dîvan Tenkitli Metin**, (Haz.: Mustafa Demirel), İstanbul: Fakülteler Matbaası 1996.
- İsmail Belig, **Nuhbetü'l-âsâr Li-zeyl-i Zübdeti'l-eş'âr**, (Haz.: Abdulkerim Abdulkadiroğlu), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara 1999.
- KAPLAN, Mahmut, **Neşatî Divanı**, Akademi Kitabevi, İzmir 1996.
- KARAKÖSE, Saadet, **Nev'i-zade Atayi Divanı, Kısmî Tahlil-Metin**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya 1994.
- KAYA, Bayram Ali, **Azmîzâde Haletî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvân'ının Tenkitli Metni**, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 1996, 938 s.
- KILIÇ, Atabey, **Ahmed Neyli Divanı**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 1994, III+494 s.
- KIRBIYIK, Mehmet, **Kâtib-zâde Mustafa Sâkub: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvân'ının Tenkidli Metni**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1999. XIII+930 s.
- KOÇU, Reşat Ekrem, **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, **Sümerbank Yay.**, Ankara 1967.
- KURNAZ, Cemal, **Hayâlî Bey Divân'ının Tahlîli**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1996.
- KURNAZ, Cemal; Tatcı, Mustafa; Aydemir, Yaşar, **Giritli Salacıoğlu Mustafa Celvetî Dîvan**, Akçağ, Ankara 2000.
- MACİT, Muhsin, **Nedîm Divânı (İnceleme-Tenkidli Metin)**, Akçağ, Ankara 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- MERMER, Ahmet, **Karamanlı Aynî ve Divanı**, Akçağ, Ankara 1997.
- MERMER, Ahmet, **Kütahyalı Rahimi ve Divanı**, Sahhaflar Kitap Sarayı Yay., İstanbul 2004.
- MERMER, Ahmet, **Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1994.
- MERMER, Ahmet, **XVII. Yüzyıl Divan Şairi Vecdî ve Divançesi**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara 2002.
- Mihri Hatun Divan**, (Haz.: E. İ. Maştakova), Moskova 1967.
- Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim, Dîvânı (Tenkitli Basım)**, (Haz.: Adnan İnce), Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara 1994.
- Mütercim Âsım Efendi, **Burhân-ı Katı**, (Haz.: Mürsel Öztürk; Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2000.
- Nef'î Divanı**, (Haz.: Metin Akkuş), Akçağ, Ankara 1993.
- OKÇU, Naci, **Şeyh Galib**, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. I-II, Ankara 1993.
- ONAY, Ahmet Talat, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, (Haz.: Cemal Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993.
- ÖZBEK , Ahmet, **Cazim Divanı (Edisyon Kritik-İnceleme)**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2000.
- PALA, İskender, **Ansklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ, C. I-II, Ankara 1989.
- PALA, İskender, **Şi'r-i Kadîm (Şiir Şerhleri)**, Ötüken, İstanbul 1997.
- PIROĞLU, Zehra, **Yetûmî (hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânının tenkidli metni)**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996, 358 s.
- REDHOUSE, Sır James W., **Turkish and English Lexicon**, Çağrı Yayınları, İstanbul 1992.
- Rumelili Za'îfî Hayatı, San'atı, Eserleri ve Dîvânından Seçmeler**, (Haz. Kâmil Akarsu), Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1993.
- SARAÇ, M. A. Yekta, **Emrî Divanı**, Eren, İstanbul 2002.
-

- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, **Nev'i Divanı Tahlili**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara1990.
- Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.
- Şeyh Galib, **Hüsn ü Aşk, Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Ötüken, İstanbul 2002.
- Şiban Han Dîvânı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)**, (Haz. Yakup Karasoy), Türk Dil Kurumu yayını, Ankara 1998.
- STEİNGASS, F., **Persian-English Dictionary**, Typopress, Beirut 1998.
- ŞÜKUN, Ziya, **Farsça Türkçe Lügat Gencîne-i Güftâr Ferheng-i Ziya**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, C. II, İstanbul1996.
- TANIDIR, Gülcan, **Dîvân-ı Vuslatî: inceleme-tenkitli metin-indeks**, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2003.
- TARLAN, Ali Nihad, **Hayâlî Bey Divanı**, Akçağ, Ankara1992.
- TARLAN, Ali Nihad, **Necâtî Beg Divanı**, Akçağ, Ankara1992.
- TÖKEL, Dursun Ali, “Kelimelerin Şâirlerin Zihnindeki Macerası: Divan Şairi ve Zevrak”, <http://www.dalitokel.com/read.asp?45> (ET: 08.02.2009)
- TOLASA, Harun, **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, Akçağ, Ankara 2001.
- ÜNAL, Hacer, **18.yy. Divan Şairi İbrahim Hafid, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni(İnceleme-Dizin)**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.
- Usûlî Divanı**, (Haz.: Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara 1990.
- Yahya Bey, Dîvan**, (Haz.: Mehmed Çavuşoğlu), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.
- YAKAR, Halil İbrahim, **Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2002, XXVIII+616 s.
- YAZAR, Sadık, **Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî; Hayatı, Divanı ve Hilyesi**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.
- YENİKALE, Ahmet, **Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2002, XXIII+826 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zatî Divanı (gazeller kısmı), (Haz. Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeli), 3 C., İstanbul 1987.

ZÜLFE, Ömer, Naşid Divan: 1749–1791, **Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1998. 261 s.**

ZÜLFE, Ömer, **Yakînî [ö. 1568], Dîvân, Tenkitli Metin-Tetkik-Dizin**, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul 2004, 530+64 s.

NESİMÎ ŞİİRLERİNİN ŞERHLERİNDE YAPILAN YANLIŞLIKLAR

*Fatih USLUER**

ÖZET

Klasik Türk Edebiyatı ve Tasavvufî Halk Edebiyatı araştırmacılarının ilgi alanına giren şairlerden ilk akla geleni kuşkusuz Nesîmî (ö. 807/1404)'dir. Klasik Azerî Edebiyatı, Azerî sahası Türk edebiyatının ilk büyük şairi Nesîmî ile başlamaktadır. Nesîmî'nin birçok halk ve divan şairi üzerinde etkisi vardır. Alevi-Bektaşî kültürünün kabul ettiği yedi büyük şairden biri olan Nesîmî'nin şiirleri, birçok araştırmacı tarafından değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Aynı zamanda mistik-felsefî Hurufî sisteminin kurucusu Fazlullah (1340-1394)'ın halifesi Nesîmî, Hurufîliğe ait ilk Türkçe eser veren kişidir. Nesîmî'yi doğru anlamanın ve yorumlamanın yolu, onun felsefî altyapısının bilinmesinden geçmektedir.

Bu çalışmada, Hurufîliğin yeterince bilinmemesinden kaynaklandığını sandığımız Nesîmî şiirlerinin yorumlanmasındaki bazı yanlışlıklara işaret edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nesîmî, Hurufîlik, Hurufî şiir şerhleri.

THE MISINTERPRETATIONS OF NESİMÎ'S POEMS

ABSTRACT

The first poet who interests commonly the Classical Turkish Literature and Mystical-Popular Turkish Literature researchers is certainly Nesîmî. Classical Azeri Literature begins with Nesîmî who is the

* Yrd. Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi.

first big poet of Azeri Turkish Literature. Nesîmî influenced many divan and popular poets. Nesîmî is the one of the seven divine poets of Alevi-Bektashi culture. And his poems are analyzed and interpreted by many researchers.

Nesîmî known as one of the caliphs of Fazlullah (1340-1394), the founder of Hurufism, is first Hurufi thinker who wrote in Turkish. It is obvious that for understanding and interpreting Nesîmî, his philosophical background should be known.

In this paper, the misunderstandings and misinterpretations of Nesîmî's poems due to absence of Hurufi knowledge will be analyzed.

Key Words: Nesîmî, Hurufism, interpretations of Hurufi poetry.

Edebiyat tarihlerinde ve Divan şiiri antolojilerinde zikredilen en önemli şairlerden biri olan Nesîmî'nin, Türkçe ve Farsça divanı ile *Mukaddimetü'l-Hakâik* adlı mensur bir eserinin bulunduğu bilinmektedir.

Bugüne kadar Nesîmî şiirini anlama ve yorumlama çalışmalarının ekseriyeti, Nesîmî'yi tekrar yargılamak için kurulmuş mahkemeleri, fetva veren müftüleri hatıra getirmektedir. Nesîmî'nin Hurufiliğini onun tek kusuru olarak gören¹ ve onu müfessirlerle aynı çerçevede değerlendiren² yaklaşımlar bu bağlamda incelenmelidir. Elbette Nesîmî hakkında yargılarda bulunmak için yazdıklarının doğru okunması ve yorumlanması gereklidir. Zira doğru bir yargıya ulaşmanın yolu, eldeki verileri doğru anlamaktan geçmektedir.

Prof. Dr. Hüseyin Ayan, Nesîmî Divanı'nı yayımladığı çalışmasında, şairin hayatını Fazlullah ile tanışmasından önce ve tanıştıktan sonra olmak üzere ikiye ayırıyor. Bu iki döneme ait

¹ Hüseyin Ayan, *Nesîmî; Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara, TDK, 2002, s. 40.

² Mustafa Ünver, *Hurûflîk ve Kuran; Nesimî Örneği*, Ankara, Fecr, 2003, s. 204.

şiiirlerini tespit ediyor.³ Nesîmî'nin şiiirleri konusunda üzerinde durulması gereken hususlardan ilkinii bu yaklaşım oluşturmaktadır. Fakat bu tasnifte gözden kaçan bazı noktalar bulunmaktadır. Her şeyden önce böyle bir sınıflandırmada doğruluğı tartışılmayacak mümkün tek bir değerlendirme olabilir: İçerisinde Hurufî unsurlar barındıran şiiirlerin ikinci döneme ait oluşları... Bu açıdan bakıldığında dahi, H. Ayan tarafından Nesîmî'nin Fazlullah ile tanışmadan önce yazdığı öne sürülen şiiirlerinde de bir çok Hurufî unsurlar bulunduğı görülecektir.

Örneğın Nesîmî'nin divanında yer alan ikinci mesnevîyi, Fazlullah'la karşılaşmadan, diğeri bir ifadeyle Hurufî olmadan önce yazdığı düşünülemez. Zira mesnevîde geçen,

Ger dilerse saadet-i ebedî

Tamuyı bil ki niçün oldu yidi

Sekiz oldu kapusu uçmağın

*Neye dört oldu suyu ırmağın*⁴

beyitlerindeki Hurufî unsurların varlığı açıkça görölmektedir. Nesîmî, bu mesnevîde nefsinii bilmenin öneminden, yedi cehennem ile cennetin sekiz kapısının hikmetinden ve cennetteki dört ırmağın aslının ne olduğunun bilinmesinden bahseder. Zira bu bilgilere ulaşan kişi özü itibariyle fânii olup Hakk'a erecek ve her şeyin Hak olduğunuu bilecektir, yani vahdet-i vücudaa ulaşacaktır. Yukarıdaki beyitlerde geçen cehennemii yedi tabakası ile cennetin sekiz kapısı, Hurufîlerin temas ettikleri konulardandır. Hurufî felsefesine göre yüzde bulunan 7 ümmî hattan (saç, iki kaş ve dört kirpik) hatt-ı istivâ geçtikten sonra 8 hat zahir olur. Çünkü bu hatlardan sadece saç hattı, hatt-ı istivâ üzerinde bulunduğundan ikiye ayrılmakta ve iki hat olarak hesap edilmektedir. Benzer şekilde yüzde bulunan 7 delikten (iki göz, iki kulak, iki burun deliğı ve ağız boşluğu) de istivâ hattı geçtikten sonra, ağzın ikiye bölünmesiyle 8 delik zahir olmaktadır. Bu sekiz hat (delik de hat olarak kabul edilir) dörder unsurdan oluştuğı için 32 hat teşkil eder. Bu da esmâii küll olan ve Fazlullah'ın nutkunda gelen 32 harf mukabilindedir. Cennet bu 32 harftir, veya bu 32 harfin bilgisinde bulunmaktadır. Yüzde bulunan bu 8 hat, bizi 32 harfe götürdüğü için, cennetin kapısı olarak yorumlanmaktadır. Eğer yüzdeki hatlardan

³ Hüseyin Ayan, *Nesîmî; Hayatı, Edebî Kişiliğı, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenzitli Metni*, Ankara, TDK, 2002, c. I, s. 24.

⁴ Nesîmî, *Divan*, haz. Hüseyin Ayan, Ankara, TDK, 2002, c. I, s. 157.

istivâ hattı geçirilmezse 8 hat elde edilemez ve 7 hatta kalınır. Bu da cehennemden kinayedir.⁵ Hurufî şairlerden Arşî buna işareten:

Etmeyenler yedi hattın istivâsından ubûr

Oldular yedi cehennemde azâba mübtelâ⁶

demoştur. Nesîmî'nin irşad ettiği Refî'î de

Mustafâ aydur sekizdir kapısı

Cennetin iki kanatlı kamusu

Her hattın çün kim yeri vardır yeri

İki kanatlı kapıdır her biri

Dedi her kapıda dört satır âşikâr

Bil anasır sırrın olma ehl-i nâr⁷

beyitleriyle, bu konuyu detaylı olarak işlemiştir. İşte Nesîmî'nin mesnevîsinde geçen dört ırmak, cennette aktığı söylenen şarap, su, bal ve süt ırmaklarıdır. Bu dört ırmak, Hz. Peygamber'in miraçta gördüğü, Sidretül Muntehâ'nın altından akan dört ırmak gibi, istivâ hattı geçtikten sonra zahir olan hatlardan kinayedir. Bu hat da dört unsurdan oluştuğu için, Fazlullah'ın nutkunda açıktan, ancak Hz. Peygamber'in nutkunda ise gizli bir şekilde gelmiş olan 4 mu'cem harfe (Farsça'daki pe, çe, je, ge harfleri) mukabildir.⁸

Bu açıklamalardan hareketle, Hurufî unsurlar ihtiva eden bu mesnevînin, Nesîmî Hurufî olduktan sonra yazıldığı rahatlıkla söylenebilir. Ayan'ın beyitler hakkındaki şu yorumu da gerçeği yansıtmamaktadır: "Nesîmî artık, cennet ve cehennem ile orada vaat olunan hayat, zevk ve safa ile ilgilenmektedir. Bunların sırrını çözmeye (!) yönelmek için derûnî bir hazırlık geçirmektedir."⁹

⁵ Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1000, cd 10; Nesimi, *Mukaddimetü'l-Hakâik*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 946, cd 8; Emir Gıyâseddin, *İstivânâme*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 269, cd 65; Mukimî, *Vahdetnâme-i İlahî*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1362, cd 30216-7. Dipnotlarda yer alan "cd" ifadesi, yazma eserlerin fotoğraf numarasını göstermektedir.

⁶ Arşî, *Divan*, M.K. Ali Emîrî, Manzum, no. 285, cd 09.

⁷ Refî'î, *Beşâretnâme*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1041, cd 2988.

⁸ Bkz. Muhitî, *Keşfnâme*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1356, cd 90; Abdülmecid b. Fırışte, *İşknâme*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1362, cd 30257; Cavidî, *Şerh-i Pencâh Pâye*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 437, cd 29626.

⁹ Ayan, *a.g.e.*, 2002, c.I, s. 27.

Prof. Dr. Hüseyin Ayan'ın, Nesîmî'nin birinci dönemine ait olarak gösterdiği 67 numaralı gazelini

Çün beneynâ seb'an şidâden Hak dedi

Hem ce'alnâhâ sirâcen şol yedi hattın durur

...

Ve's-semâi zâtü'l-burûc ol saç u kaş u kirpiğin

Hem ce'alnâhâ tıbâkan seb'a eflâkin durur

...

Zülf ü kaşın kirpiğine Hak dedi ümmü'l kitâb

*Fî şeb-i esmâ semâda si vü dü hüsnün durur*¹⁰

beyitlerinde geçen “yedi hat”, “saç u kaş u kirpik”, “si vü dü” ve “Ümmül Kitâb” terimlerinden dolayı, aynı şekilde Nesîmî'nin ikinci dönemine, yani Hurufî olduktan sonraki döneme ait kabul etmek durumundayız. Zira bu terimler, Hurufî felsefesinin temel argümanları arasında yer alır. Bilindiği gibi Fâtiha suresi, Kuran'daki manaların aslını ihtiva ettiğinden Ümmül Kitâb, yani Kitâb'ın anası ismiyle isimlendirilmiştir. Hurufîler de yüzdeki yedi ümmî hatta (saç, kaş ve kirpik), yedi ayetten meydana gelen Fâtihatul Kitâb'dan kinaye olarak Ümmül Kitâb demişlerdir. Ayrıca Ümmül Kitâb'da (Fâtiha suresinde) 21 çeşit harf vardır. Yüzde bulunan 21 hatta da, Fâtiha ayetleri ile sayı bakımından uyumundan dolayı Ümmül Kitâb denmektedir.¹¹ Farsça olan “si vü dü” yani otuz iki kelimesi de, doğrudan Fazlullah'ın nutkunda gelen 32 harf ve bu harflerin zuhur ettiği 32 hat, Hurufî felsefesinin temel unsurlarındandır. “Si vü dü” sayısı çoğu zaman Hz. Peygamber'in nutkunda gelen ve Kuran alfabesini teşkil eden yirmi sekiz harfe ve yirmi sekiz hatta işaretten “bist o heşt” sayısı ile birlikte kullanılmaktadır.

Ayan tarafından, Nesîmî'nin Hurufî olmadan önce yazdığı öne sürülen 147 numaralı gazeli de, başlı başına Hurufî inanç sistemini yansıtan parçalar arasında yer alır.

Cuma namazını çün şart oldu mısır câmi

Şartın bil evvel andan meşrûta ayt salâdır

¹⁰ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. I, s. 262.

¹¹ Bkz. Muhiî, *Keşfnâme*, M.K. Ali Emirî, Şer'iyye, no. 1356, cd 05.

*Ey bilmeyen bu mısır itirme cumayı kim
Cuma bu mısır içinde makbûl-i kibriyâdır*

...

*Âyîne sûretinde geldi resûle cuma
Tanık bu hak hadîse uş kavî-i Mustafâdır¹²*

beyitleriyle başlayan gazelde, Cebrâil'in elinde Cuma'yı simgeleyen bir aynayla, Hz. Peygamber'e gelişini anlatan hadîse¹³ atıfta bulunulmuştur. Aynı şekilde gazelde, Cuma namazının mısır camide kılınması, kıyametin, haşrin, hesabın, rüyetullahın Cuma günü gerçekleşeceğine işaret edilerek bundaki hikmetlerin bilinmesinin önemi vurgulanmıştır.

Hurufî felsefesinde önemli bir yer tutan Cuma'nın ayna ile temsil edilmesi, Cuma günü kılınan 15 farz rekâtın bir günde hizada kılınan 17 farz rekâtla toplamının, Âdem'in 32 hattı mukabilinde olmasından dolayıdır. Yani Cuma günü, Âdem'in hatlarını gösteren bir ayna mesâbesindedir.¹⁴ Cuma namazının kılınması gereken mısır câmi ise, insan vücudundan kinayedir. Mısır câmide Cuma namazını kılmak, 28 ve 32 harfin alametlerini kendi vücudunda müşahade etmektir.¹⁵ Bu nedenle Nesîmî aynı gazelinde

*Câmide cumayı uş her gün kılan benim kim
Kurân imânım oldu dâim yüzüm ânadır¹⁶*

demiştir.

7 ümmî hattın her biri dört unsurdan oluştuğu için, ümmî hatlar 28 hat mukabilindedir. 7 ümmî hattan istivâ hattının geçmesiyle de 8 hat zahir olur ki, her biri dört unsurdan oluştuğu için 32 hat mukabilindedir. Başka bir açıdan 7 ümmî hat ile 7 ebevî hat (bıyığın iki tarafı, sakalın iki tarafı, anfeke, iki burun deliğindeki kıllar) toplamı 14 hattır. Bu 14 hattın 14 tane de mahalli vardır. Topamları 28 hat eder. Bu 14 hattan istivâ hattı geçtiğinde, saç ve anfeke (dudak

¹² Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. I, s. 364.

¹³ جاتنى جبرائيل و فى كفہ مرآت بيضاء فقال لى يا محمد هذه جمعة يفرضها عليك ربك لتكون لك عيداً و لا منك من بعدك و هو سيد الايام عندنا و نحن ندعوه يوم القيامة يوم المنيد

¹⁴ Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1000, cd 3; Fazlullah, *Muhabbetnâme-i İlahî*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 824, cd 085; Cavidî, *Câvidânnâme Şerhi*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 437, cd 29578; Abdülmecid b. Firişte, *İşknâme*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1362, cd 30298.

¹⁵ Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1000, cd 49; Abdülmecid b. Firişte, *İşknâme*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1362, cd 30321.

¹⁶ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. I, s. 365.

altı) hatları ikiye bölüneceği için 16 hat zahir olur. Bunlar da 16 mahalliyle birlikte 32 hatta eşit olur. Söz konusu müşahede, 28 ve 32 harfin, 28 ve 32 hat olarak yüzdeki zuhurunun müşahedesidir.

Fazlullah diğer bir eserinde mısır camiini 32 hattan kinaye olarak değerlendirmiştir. 32 hattın istivâ hattıyla zahir olmasına işareten de, Cuma namazı diğer namazlardan farklı olarak güneş tam tepedeyken kılınmaktadır.¹⁷

Nesîmî'nin Hurufî olmadan önce yazdığı ileri sürülen, fakat Hurufî temaların ve inanç sisteminin açıkça görüldüğü şiirlerinin listesini daha da uzatmak mümkündür. Meselâ Ayan'ın zikrettiği 259 numaralı gazelin

*Yüzüne seb'a'l-mesânî ger ohırsam lâ dime
Kim kaşunla kirpüğün zülfünden oldu bu resîm*

*İstivâ sırrını ger bildün ise ayne'l-yakîn
Hatt-ı vechünde şigâf itdi sırât-ı müstakîm*

*İy Nesîmî ger nihâyet buldun ise nutka sen
Bist ü heşt ü si vü dü vechünde yazmış ol kerîm*¹⁸

beyitlerindeki kaş, kirpik ve saçlardan oluşan 7 hatt ile bunlara işareten kullanılan seb'al-mesânî, hatt-ı istivânın yüzdeki hatları ikiye bölmesi, Allah'ın insan yüzüne 28 ve 32 hattı nakşetmesi, tamamen Hurufîliğe ait ifadelerdir.

*346 numaralı gazelde geçen
Görmüşem nûr-ı tecellî rûy-ı zîbâsında men
Ohıram seb'a'l-mesânî kaş u tugrasında men*

*Biz kelam idük ezelden nutk ile bulduk vücûd
N'eylerem da'vî idüp zâhid bes esmâsında men*¹⁹

¹⁷ Fazlullah, *Muhabbetnâme-i İlahî*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 824, cd 033 ve cd 041.

¹⁸ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 505.

¹⁹ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 617.

beyitlerinde yine seb'al-mesânînin yüzdeki hatlardan kinaye olarak kullanımı ve varlığın nutuk ile vücuda gelmesi fikri Hurufîliğin argümanları arasındadır.

431 ve 455 numaralı gazellerdeki

Kirpüğün kaş u zülf ü ruhsârun

*Hak kelâmıdur ohı Kurânı*²⁰

Mushaf-ı Hakdur yüzün ma'nî içinde bî-hilâf

*Zülf ü kaş u kirpigündür ol kitabun hatları*²¹

beyitlerde, en temel Hurufî argümanlardan "hatların Allah'ın kelâmı olması" ifade edilmiştir. Yani bu beyitlerde, yüzdeki hatların, Allah'ın kelâmındaki 28 ve 32 harfin tecellisi olduğuna atıfta bulunmaktadır. Nitekim yüzdeki hatlar, Hurufîlik anlayışına göre, Allah'ın nutkundaki harfler sayısındadır. Harflerin bu mükemmeliyet içinde tecellisi insan yüzünde gerçekleştiği için, Hurufîler insanı Kuran-ı Hakîkî olarak kabul etmişlerdir.²² Bu nedenle Nesîmî, insan yüzünü Kuran ve Mushaf-ı Hak olarak tanımlamaktadır. Nesîmî'nin insan yüzündeki hatları Kuran olarak tanımlamasını, hatların Kuran'ı ifade eden 28 harf sayısınca gelmiş olmasıyla yorumlamak da aynı manayı ifade eder. Görüldüğü gibi bu iki beyit de Hurufî felsefesini ihtiva etmektedir.

Aynı şekilde 435 numaralı gazeldeki

Namaz u zikr ü tesbih ü ibâdet

*Saçun küfrinde hoş pinhân değil mi*²³

beyti, namaz rekâtlarının, orucun, haccın ve diğer ibadetlerin, Allah'ın nutkundaki harflerin tecellisi olan hatlar sayısınca eda edildiğine işaret etmektedir. Hurufî eserlerde, 7'şer şavttan oluşan 4 farklı tavafın, bir günde kılınan haza 17, seferde 11 ve Cuma günkü 15 rekâtin, orucun 29 veya 30 gün sürmesinin hatlar üzerinden tevili en temel argümanları oluşturmaktadır.

Aynı şekilde 291 numaralı gazelin de, Nesîmî Hurufî olmadan önce değil, Hurufî olduktan yazıldığı, "Niçin gafletlere tutulmuş kalayım? Çünkü Fazl yol gösterdi elimden tuttu" anlamındaki şu Farsça beyitten anlaşılmaktadır:

²⁰ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 722.

²¹ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 756.

²² Bkz. Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1000, cd 66; Câvidî, *Şerh-i Pencâh Pâye*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 437, cd 29683.

²³ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 727.

چرا مانم بغفلتها گرفته

چو فضلی رهنما شد دستگیرم²⁴

309, 342, 346 ve 398 numaralı gazellerdeki "mazhar-ı Fazl-ı ilâh", "Fazl-ı Hak"²⁵, "Fazl-ı rahmân"²⁶, "Ehl-i Fazl"²⁷ gibi ifadeler de, onların, Nesîmî Hurufî olduktan sonra yazıldığına delil teşkil eder.

Netice olarak H. Ayan'ın, Nesîmî'nin Hurufî olmadan önce yazdığını öne sürdüğü bu şiirlerde Hurufî felsefesinin izlerini görmek mümkündür. Ayan'ın bu döneme ait olarak gösterdiği diğer şiirler ise âşıkâne ifadeler, ahlâkî öğütler ya da büyük dînî şahsiyetlere övgüler içermektedir. Ancak bu şiirlerde Hurufîliğe ait işaretler bulunmaması, onların Nesîmî Hurufî olmadan önce yazıldığı anlamına gelmemektedir. Bu şiirlerde Nesîmî'nin dilinin tutuk olduğu ve ifadede güçlükler çektiği yolundaki iddialar ise, öznel yorumlar olarak kalmaya mahkum görünüyor.²⁸

Dolayısıyla Nesîmî'nin Hurufîlikten önceki şiirlerini tespitten ziyade, Hurufî olduktan sonra yazıldığı kesin, yani Hurufî felsefesinden izler taşıyan şiirlerinin doğru anlaşılıp anlaşılmadığı, onların nasıl yorumlandığı üzerinde durmak daha lüzumlu hale gelmektedir.

Nesîmî Divanı'nda ayetlerin geçtiği beyitleri tasnif eden M. Ünver de, bu beyitlerden bazıları hakkında yorum ve hükümlerde bulunuyor. Örneğin, (Allah) Âdem'e bütün isimleri öğretti anlamındaki "Ve alleme âdeme'l-esmâe küllehâ"²⁹ ayetindeki "bütün isimler" in yani esmâi küll'ün, Nesîmî'nin şiirlerinde Hurufîlik anlamında kullanıldığını söylemektedir.³⁰ Bununla ilgili olarak da,

Mazhar-ı esmâ-yı küll oldu yüzün

*Hakka varmak doğru yol oldu yüzün*³¹

²⁴ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 545.

²⁵ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 567, 613.

²⁶ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 663.

²⁷ Nesîmî, *a.g.e.*, 2002, c. II, s. 680.

²⁸ Bkz. Ayan, *a.g.e.*, 2002, c.I, s. 24.

²⁹ Bakara, 2/31.

³⁰ Ünver, s. 177.

³¹ Nesîmî, *Divân*, haz. Hüseyin Ayan, Ankara, Akçağ, 1990, s. 409.

Âdem-i hâkîden esmâ öğrenenlerdir melek

*Dîvin aslı od idi öğrenmedi esmâmızı*³²

beyitlerini örnek olarak vermiştir. Ancak esmâi küll, yani Âdem’e öğretilen isimlerin tamamı, Hurufî felsefesine göre mevcut harflerin tamamı olan 32 harften ibarettir. Dolayısıyla ilk beyitte ifade edilen yüzün esmâ-i küllün mazharı olması, yüzdeki 32 hattın, 32 harfin zuhur ettiğine yönelik inanç nedeniyledir. İkinci beyitte görüldüğü gibi, topraktan yaratılan Âdem (Âdem-i hâkî) ile ateşten yaratılan şeytan arasında bir mukayese yapılmıştır. Burada şeytanın isimleri öğrenmemesinin nedeni, onun ateşten olmasındandır; çünkü ateş, harflerin zuhurunu kabul edecek tabiatı değildir. Âdem ise topraktan yaratıldığı içindir ki harfler, hatlar halinde onun yüzüne nakşedilmiş ve o bu bilgiye ulaşmış, onu öğrenmiştir.³³

Esmâ-i küll’ün geçtiği diğer bir beyite de H. Ayan tarafından temas edilmiştir. Yapılan değerlendirmeleri başından itibaren ele alalım. Hüseyin Ayan’a göre:

“Hazret-i Muhammed’in miracına delâlet eden ayet de Nesîmî’yi çok duygulandırmıştır. Bu ayetin bir kısmını şiirinde kullanabilme hünerini gösterdiği gibi, birçok divan şairinin yaptığı gibi, İsrâ gecesini veya sadece İsrâ ile de bu hâdiseye telmihte bulunmuştur. Aşağıdaki matlâda ise bu ayetin önemli kısımlarını kullanmıştır. Tanrının kulunu geceleyin Mescid-i Aksâ’ya yürütmesi kısımlarını burada görüyoruz:

İy cemâlün sırr-ı subhânellezî esrâ imiş

*Mescid-i Aksâ tapundur abdihi leylâ imiş*³⁴

Bu ayet, sevgilinin ‘yanağı üzerine müselsel hat’ ile yazılı olarak gelmiştir:

Zülfî sübhânellezî esrâ bi-abdihi

*Yanağı üzere müselsel hatt ile mestûr idi*³⁵

Nesîmî’ye göre Sûre-i Bakara’nın 22’nci³⁶ ayetinin remzi beyan olununca İsrâ gecesinin sırrı da çözülmüş oluyor:

Çün beyân oldı rumûz-ı alleme’l-esmâ bize

Rûşen oldı nükte-i sırr-ı şeb-i İsrâ bize^{37,38}

³² Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 344.

³³ Bkz. ?, *Taksîm-i çihil şebâne rûzî*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1009, cd 44.

³⁴ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 202.

³⁵ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 323.

³⁶ Söz konusu atıf, Bakara sûresinin 31. ayetinedir -fu.

Bu ifadeler bize göre, Nesîmî'nin söylediklerini açıklamaktan oldukça uzaktır. Zira bu yoruma göre Nesîmî, İsrâ hadisesini zikretmiş ve Kuran'dan alınan bu ayetin sevgilinin yanağında yazıldığını, "isimleri öğretti"nin remizleri beyan olunca da İsrâ gecesinin sırrının çözüldüğünü söylemiş olmaktadır.

Aslında Nesîmî bu beyitlerde ne duyulanmış ne de Hz. Peygamber'in Mescid-i Aksâ'ya yürütülmesinden bahsetmiştir. Burada söz konusu olan şey, Hz. Peygamber'in, yüzdeki hatların sırrına vâkıf olmasıdır. Zaten Hurufî felsefesinde miraç hadisesi de tam olarak hatların sırrından, özellikle de hatt-ı istivânın müşahedesine kinayedir.³⁹

Yukarıdaki beyitlerde, cemâlin "sübhânellezî esrâ"nın sırrı olarak ve zülfün "sübhânellezî esrâ bi-abdihî" olarak tanımlanması dolayısıyla, İsrâ, yüz ve hatlar arasında ilişki kurulduğu açıkça görülmektedir. Hz. Peygamber'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya kadar olan yolculuğunu (gece yürüyüşünü) ifade eden İsrâ hadisesi, Mirac'ın aslında birinci kısmını teşkil etmektedir.

Hız. Âdem yaratılırken, baş ve alınının toprağı Mescid-i Haram'dan alınmıştır. Bu nedenle Mescid-i Haram baş ve alın makamıdır. Aynı nedenden dolayı da Mescid-i Aksâ, sırt ve göğüs makamıdır. Dolayısıyla Hız. Peygamber'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gidişi, onun baş ve alın makamından sırt ve göğüs makamına ermesinden kinayedir. Miracın anlatıldığı hadiste Hız. Peygamber, Cebrail'in kendi göğsünü yardığını söylemiştir ki, bu vücudundan istivâ hattını geçirmesinden kinayedir. Böylece 32 kelimenin alamei kendisinde görülen Âdem suretine, yani Sidretül Münteha'ya ulaşmıştır.⁴⁰

Mescid-i Haram'ın diğer bir ismi olan Kabe kelimesi, topuk anlamına gelen ka'b kelimesinden türemiştir. Bu açıdan bakıldığında İsrâ, Hız. Muhammed'in, ayaktan sırt ve göğse gidişini, miraç da oradan yüze doğru yükselişini ifade etmektedir.⁴¹ Miracın, hatt-ı istivâdan kinaye oluşundan dolayıdır ki, "alleme'l esmâ"nın remizlerinin beyan olmasıyla İsrâ gecesinin sırrı aydınlığa kavuşmuş olur. Çünkü, hatt-ı istivâ bizi 32 hatta götürmektedir ve Allah'ın

³⁷ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 320.

³⁸ Ayan, *a.g.e.*, 2002, c.I, s. 33.

³⁹ Bkz. Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1000, cd 109-110; Emir Gıyâseddin, *İstivânâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 269, cd 18.

⁴⁰ Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1000, cd 109-110.

⁴¹ Emir Gıyâseddin, *İstivânâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 269, cd 18.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Âdem'e öğrettiği isimler (*alleme âdeme el-esmâe küllehâ*⁴²) 32 harftir. Esmâi küll'ün, yani 32 harfin remizlerinin yüzde 32 hat olarak zuhurunun bilinmesi iledir ki Hz. Peygamber'in İsrâ ve miracı açıklık kazanır.

Hak teâlânun kelâmı sûretün tefsiridir

*İy yüzün innâ fetahnâ Hakdan açıldı bu bâb*⁴³

beytindeki, muhakkak ki biz açtık/fetih verdik anlamına gelen “*innâ fetahnâ*”⁴⁴ ayetini kullandığı için Nesîmî, “sanki Tanrı gibi söylemek”le itham edilmiştir.⁴⁵ Oysa gayet açıktır ki Nesîmî burada Allah'ın kelâmının insanın yüzünü tefsir ettiğini söylemektedir.⁴⁶ Nitekim bilindiği üzere gerçek Kuran, yani Kuran-ı Hakîkî ve dahi levh-i mahfûz insan, özellikle de insanın yüzüdür.⁴⁷ Aynı gazelde geçen,

Sûretin levhında yazılmış hurûfu bilmeyen

Bilmedi savm u salâtın sağışın yevmü'l hisâb

beytte de, insanın yüzünün levh-i mahfûz olmasına atıfta bulunularak, ondaki harfleri bilmeyenin oruç ve namazın hesabını da bilemeyeceği belirtilmektedir.

Beyitte geçen Fetih suresinin ilk ayetine ait “*innâ fetahnâ*” ibaresinin anlamını Nesîmî, “Hakdan açıldı bu bâb” diyerek bir şekilde tercüme etmiştir. Öne sürüldüğünün aksine, “Hakdan açıldı bu bâb” ifadesi, “Tanrı gibi söylemek” hatasından rücu etmek için⁴⁸ kullanmamıştır. Zira Nesîmî'ye göre ayetin işaret ettiği mana, yüzde bulunan alametlerin ve istivâ sırrının ortaya çıkmasından başka bir şey değildir. Bu ayetin Hz. Peygamber'e hitaben söylendiği düşünülürse, onun yüzündeki hatlardan istivâ hattını geçirmesini ifade ettiği anlaşılabacaktır. Firişteoğlu da bu ayeti, benzer şekilde, Fazl-ı Mutlak'ın lâhuttan nâsuta gelerek, istivâ sırrını fetheylemesi olarak yorumlamıştır.⁴⁹

⁴² Bakara, 2/31.

⁴³ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 79.

⁴⁴ Fetih, 48/1.

⁴⁵ Ayan, *a.g.e.*, 2002, c. I, s. 36.

⁴⁶ Nesîmî'nin Divanında yer alan (s. 278) şu beyit de aynı fikri ifade etmektedir:

Hak kelâmı yüzün beyânıdır

Ünzurûnâ bi-sûreti'r-rahmân

⁴⁷ Fazlullah, *Câvidânâme-i Sağîr*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1000, cd 66; Câvidî, *Şerh-i Pencâh Pâye*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 437, cd 29683.

⁴⁸ Ayan, *a.g.e.*, 2002, c.I, s. 36.

⁴⁹ Abdülmecid b. Firişte, *Işknâme*, M.K. Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1362, cd 30323.

Âyet-i innî enellâhdur ruhun nârı velî

Nûra düşmez cân bu nâra sen neden oldun tâlib⁵⁰

beytinde ise Nesîmî “yüzdeki aydınlığın bu ayetten olduğunu söyleyerek yüzün mazhar-ı ilâhî olduğunu”⁵¹ söylememektedir. Burada Nesîmî’nin dile getirmek istediği husus, Hz. Musa’nın yüzündeki hatlardan, “*innenî enallah*” yani “muhakkak ki ben Allah’ım” hitabını duymasıdır. Zira, Allah’ın kelamı dolayısıyla sıfatı ve bu nedenle de Zâtının aynı olan harflerin zuhuru olan yüzdeki hatlar dört unsurdan oluşmaktadır. Bunun anlamı yüzde 28 (istivâ ile 32) toprak, aynı sayıda su, hava ve ateşin olmasıdır. İşte Hz. Musa’nın söz konusu müşahedesi 32 ateş hattında 32 ilâhî harfi müşahedesinden ibarettir. Bu nedenle Ünver’in, “(*innenî enallah* nidasının) insan yüzünde var olduğuna inanılan 32 hatla özdeş kılınmıştır”⁵² hükmü de hatalıdır.

Fazlullah’ın *Arşnâme*’sinde de, bu konunun aynı minval üzere işlendiğini görmekteyiz:

موسی آتش را که می دید از درخت

میوه توحید می چید از درخت

آدم خاکی درخت منتها است

سی و دو نار رخسار خدا است

چشم موسی از درخت آن نار دید

از درخت آنی انا الله زان شنید

⁵⁰ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 79.

⁵¹ Ayan, *a.g.e.*, 2002, c.I, s. 38.

⁵² Ünver, s. 212.

از رخ آدم که هست بدر دجا

آتش حق را بین سی و دو جا⁵³

"Musa ateşi ağaçtan gördü, ağaçtan tevhit meyvesini topladı. Âdem-i hâkî münteha ağacıdır. Yüzündeki 32 ateş, Allah'ın ateşidir. Musa'nın gözü ağaçtan o ateşi gördü. Ağaçtan *muhakkak ki ben Allah'ım*'ı duydu. Karanlıklar güneşi olan Âdem'in yanağından, Hakk'ın ateşini 32 yerde gör."

Nesîmî diğer bir beyitinde de

Ey kelâmullah eşyâ nutk-ı Haktır ser-be-ser

*Kim oku innî enallahı ayıt nûr u şecer*⁵⁴

diyerek, sadece insanın yüzünün değil, tüm varlığın Allah'ın nutkunun bir tecellîsi olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla Hurufî felsefesinde mevcudat, Allah'ın kelimelerinden başka bir şey değildir. Nitekim ikinci mısradaki Nesîmî, Hz. Musa'nın, *innî enallah* (Muhakkak ki ben Allah'ım) hitabını harflerin mazharından duymasına telmihen, Allah'ın nutkunun alametlerini ve oradaki Allah'ın nişanını, seslenişini varlıktan duymayı öğütlemektedir. Ünver'in "Allah'ın vahyi ve sözü demek olan bu deyiş (yani Kelâmullah), Nesîmî'de varlıkların nutk etmesine dönüşmekte, böylece bir takım sırlara bürünmekte"⁵⁵ şeklindeki açıklaması da bu nedenle tamamen hatalıdır.

Yukarıda, 7 ayet ve 21 çeşit harften oluşan Fâtiha sûresi yani Ümmül Kitâb ile, yüzdeki 7 ümmî hat ve Havvâ'nın yüzünde bulunan 21 hat (7 ümmî hat, 7 ümmî hattın mahalli ve 7 ebevî hattın mahalli) arasındaki ilişkiden dolayı, yüzdeki hatların Ümmül Kitâb olarak adlandırılmasına temas etmiştik. Kitabın esası, anası anlamına gelen Ümmül Kitâb terkibi, Âl-i İmrân suresinde muhkem ayetler,⁵⁶ Ra'd suresinde de levh-i mahfûz⁵⁷ anlamında kullanılmıştır. Hurufî felsefesinde yüz levh-i mahfûz, yüzdeki hatlar da muhkem ayet olan hurûf-ı mukattaâtın mazharı olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte,

⁵³ Fazlullah, *Arşnâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1003, cd 027; ?, *Arşnâme'den 4 beytin şerhi*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 993, cd 29504. Ayrıca Bkz. Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağır*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1000, cd 128, Fazlullah, *Muhabbetnâme-i İlâhî*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 824, cd 010, Seyyid İshak, *Turâbnâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1034, cd 30012-3.

⁵⁴ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 113.

⁵⁵ Ünver, s. 179.

⁵⁶ Âl-i İmrân, 3/7.

⁵⁷ Ra'd, 13/39.

Ey yüzün ümmü'l kitâb ü Fâtîha

*Kaşların vahy ü hitâb u Fâtîha*⁵⁸

Kirpiğin zülfün kaşın ümmü'l kitâb

*Oldu yüzünden ayân yevmü'l hisâb*⁵⁹

beyitlerindeki “Ümmül Kitâb”, yüzdeki ümmî hatlardan kinaye olarak kullanıldığı içindir ki Ünver’in öne sürdüğü şekliyle Âl-i İmran ve Ra’d surelerinde işaret edilen muhkem ve müteşâbih ayetler ile bir alâkası yoktur.⁶⁰

Bu noktada Huruffilerin, genel kabulün aksine Kuran’da yer alan mukattaât harflerini, muhkem ayet olarak kabul ettikleri de bilinmelidir. Örneğin Fazlullah “*Elif Lâm Râ. Öyle bir kitaptır ki, ayetleri muhkem kılınmış, sonra da ayrıntılı olarak açıklanmıştır.*”⁶¹ ayetini bu bağlamda kullanır. Ona göre ayetin başındaki *Elif Lâm Râ*, ayetin devamındaki cümlemin mübtedâsı, yani öznesidir. Dolayısıyla ayet: “*Elif lâm râ (yani mukattaât) bir kitaptır ki, ayetleri muhkem kılınmıştır.*” demektir.⁶² Tekrarlarla 29 tane olan mukattaât harflerinin, -ki buna Huruffiler muhkemât derler- 28 ilâhî harf sayısınca -*lamelif* ile birlikte 29 olur- olmasından hareketle, yüzdeki hatların da muhkem ayetler olan 29 mukattaât harfi mukabilinde geldiği söylenebilir. Ancak yukarıdaki beyitlerde, Ümmül Kitâb’ın bu bağlamda kullanılmadığı, 7 tane ümmî hatta işareten kullanıldığını tekrar vurgulayalım.

Ehl-i a’râfa çü ma’nîdir yüzün

*Büt-perestlik şem’-hânıdır yüzün*⁶³

Ehl-i irfânın yeri ukbâda çün a’râf imiş

*Çün bu âriflerden oldun urf u a’râfın kani*⁶⁴

⁵⁸ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 428.

⁵⁹ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 386.

⁶⁰ Ünver, s. 184.

⁶¹ Hud, 11/1.

⁶² Fazlullah, *Câvidânâme-i Sağır*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1000, cd 179.

⁶³ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 409.

⁶⁴ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 327.

Ehl-i irfânın makâmı Kâf imiş

*Ârif-i Rab ârif-i a'râf imiş*⁶⁵

Bu beyitleri A'râf başlığı altında toplayarak, A'râf ehli kimselerin kusurlarından dolayı henüz cennete girememiş Müslümanlar olduğunu aktaran yaklaşımın⁶⁶ hatalı olduğu, ikinci beyitten de anlaşılmaktadır. Zira Nesîmî bu beyitte, ehl-i irfânın A'râf'da bulunacağını söylemiştir. Son beyitte ehl-i irfânın, Rabb'i ve A'râf'ı bilen kişiler olduğu söylendiğinden, Ünver'in aktardığı ıstılâhî anlamla ehl-i a'râfın hiç bir alâkası bulunmadığı ortadadır. Buradaki beyitlerde ehl-i a'râfa olumlu bir anlam yüklendiği görülmektedir.

Hurufiliğin müessisi Fazlullah, *Arşnâme*'sinde A'râf'ı şöyle açıklar:

جمع عرف اعراف میدان بی فسوس

عرف هست اندر لغت تاج خروس

هست اعراف ای پسر جای عجب

در میان دوزخ و جنت ز رب

هر که بر بالای آن خلقت رسید

اهل جنت را و دوزخ را بدید

...

گفته اند بعضی که عرف است یال اسب

تو به خط استوا جویش فحسب⁶⁷

⁶⁵ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 402.

⁶⁶ Ünver, s. 191.

⁶⁷ Fazlullah, *Arşnâme*, M.K. Ali Emîrî, Farsça, no. 1003, cd 014.

"Arf'ın çoğulu şüphesiz a'râftır. Arf lügatta horozun ibiğidir. Ey oğul, a'râf acayip bir yerdir. Allah tarafından cennet ve cehennemin ortasındadır. Her kim ki o hilkatin üzerine ulaşır, cennet ve cehennem ehlini görür. Bazıları, arf'ın at yelesi olduğunu söylemişlerdir. Sen onu hatt-ı istivâda ara."

Fazlullah A'râf'ı, sözlük anlamından hareketle, hatt-ı istivâ olarak yorumlamıştır. Hatt-ı istivânın Hurufî felsefesi açısından önemi, 32 harfin mazharı olan 32 hattın, sadece hatt-ı istivâ ile müşahade edilebilmesindendir. Bundan dolayı Nesîmî, "ârif-i Rab ârif-i a'râf imiş" der. Zîrâ, Allah'ın esmâ-i küllü olan 32 harfin mazharı A'râf ile, yani hatt-ı istivâ ile görülebilmektedir. Buradan hareketle de ehl-i a'râfın, hatt-ı istivâyı bilen ve müşahade edenler olduğu da açıklık kazanmaktadır.

Daha önce ifade edildiği gibi, Allah'ın kelâmı insanın yüzünde zuhûr etmiştir. Tabii burada söz konusu olan Allah'ın kelâmındaki esmâ-i küll olan harflerdir. Hurufilikteki bu inanca işaret eden şu beyitin ikinci mısraını Ünver, "(Unzurûnâ sözü) Hâşâ Rahman'ın sureti olan yüzü dönme anlamına gelmek üzere istihdam edilmiştir"⁶⁸ şeklinde izah etmiştir:

Hak kelâmı yüzün beyâmıdır

*Ünzurûnâ bi-sûreti'r-rahmân*⁶⁹

Ancak Ünver'in gözden kaçırdığı husus, Hurufî felsefesinin temelini teşkil eden ve Hurufîler tarafından insanda Allah'ın tecellilerinin müşahade edilebilirliğinin en güçlü kanıtı olarak kullanılan, "Muhakkak ki Allah, Âdem'i kendi sureti ve rahman sureti üzerine yarattı" hadisidir.⁷⁰ Dolayısıyla Nesîmî'nin yaptığı, bu hadise atıfta bulunmaktan başka bir şey değildir.

Bir de, Nesîmî'nin şu beyitte, Hurufîliğe gönül vermeyenlerin gayyâya atılacaklarını söylediği öne sürülmüştür:⁷¹

Şeytan sıratı görmedi yârın yüzünde müstakîm

*Yelkavne gayyendir cezâ dîv-i laînin dâlline*⁷²

Oysa açıkça görülmektedir ki, gayyâya atılacak olanlar, hatt-ı istivâyı görmeyenlerdir.

⁶⁸ Ünver, s. 242.

⁶⁹ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 278.

⁷⁰ Bkz. *Kütüb-i Sitte*, c. X, s. 288 ve s. 177.

⁷¹ Ünver, s. 209.

⁷² Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 307.

Kuran'da geçen Seb'al-Mesânî'nin tayini hususunda farklı görüşler öne sürülmüştür. Kimine göre 7 ayetten oluşan Fâtiha suresi, kimine göre Kuran'ın 7 uzun suresi veya Kuran'ın tamamıdır. Mustafa Ünver, Seb'al-Mesânî hakkında müfessirler arasında fikir birliği olmadığını söyledikten sonra "Nesîmî dışında hiçbir müfessir Seb'al-Mesânî'nin insanın kaşı, gözü, yüzü ve sûreti olduğunu ileri sürmemiştir"⁷³ diyerek, alışılmamış bir yaklaşımla şairle müfessir(ler)i aynı kıstaslarla değerlendirmiştir. Nesîmî'yi böyle bir kıyasa tabi tutsak bile, bunu şiirleri üzerinden değil de, mensur eseri *Mukaddimetü'l-Hakâik*'tan yola çıkarak yapmak daha doğru olacaktır. Mezkûr eserde görüleceği gibi Nesîmî, Fâtiha suresinin Seb'al-Mesânî olduğunu söyleyip, niçin bu ismin verildiğini de izah etmiştir. Ayrıca, Fâtiha suresinin 7 ayetinin yüzdeki 7 ümmî hattın misali olduğunu da belirtmiştir.⁷⁴ Üstelik Nesîmî'nin Seb'al-Mesânî'yi yüzdeki hatlar olarak kabulünün, Ünver'in ifade ettiği şekilde yüzeysel olmadığı ve bunun yorumlanması gerektiği, şu beyitte geçen "revâdır" ifadesinden de anlaşılmaktadır:

Kelâmullah ile seb'a'l-mesânî

*Eger yüzün desem billâh revâdır*⁷⁵

Bu noktada, şiirin kendine has bir özgürlük alanının bulunduğunu, onu fıkîh ölçülerle değerlendirmenin yanıltıcı olabileceğini de belirtmek yerinde olacaktır. Edebî metinlerin fıkîh ve akaitten yola çıkılarak yüzeysel algılamalarla şerhedilmesi, sadece Hurufî şairleri değil, şeyhülislam, kazasker ve müderris gibi çoğu âlim şairlerle birlikte koca bir Divan Edebiyatını sıkboğaz etmekten başka bir mana taşımaz mı?

Son olarak, Divan Edebiyatında sıklıkla kullanılan mazmunlarla, Hurufî felsefesinin motiflerinin karıştırılmasına dair örnekler verilebilir. Meselâ:

Cealnâ sâbit oldu kim dudağın vasfını söyler

*Ki oldu külle şey'in hayy dudağın ayn-ı âbından*⁷⁶

beytinde dudağın âb-ı hayat kaynağı olması, çok bilinen Divan Edebiyatı mazmunlarından biridir. Ayrıca Ünver'in ifade ettiği gibi, Hurufîlikte dudağın kutsal kabul edilmesi⁷⁷ gibi bir şey söz konusu

⁷³ Ünver, s. 204.

⁷⁴ Bkz. Nesîmî, *Mukaddimetü'l-Hakâik*, M.K. Ali Emirî, Şeriiyye, no. 946, cd 04.

⁷⁵ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 168.

⁷⁶ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 274.

⁷⁷ Ünver, s. 213.

değildir. 7 hattan biri olarak ağız ve ağzın çevresinde yer alan bıyık, anfeke gibi hatlara referans yapılması söz konusudur. Ancak beyitte çok yaygın bir mazmun olarak dudak ve âb-ı hayat kullanılmıştır.

Sözlerinin her birisi nefha-i Rûhu'l Kudüs

*Leblerinde ma'nî-i yuhyi'l-mevtâ imiş*⁷⁸

beytinde karşımıza çıkan, sevgilinin (pekâlâ bu Ünver'in belirttiği gibi Fazlullah⁷⁹ veya başka biri olabilir) sözlerinin diriltici özelliği ve:

Kaşlarındır kâbe kavseyn ü saçın leylen tavîl

*İsmidir ve'ş-şems yüzün şol mübarek hattı cîm*⁸⁰

beytindeki kaşların kâbe kavseyne ve saçların geceye benzetilmesi de aynı şekilde çok bilinen mazmunlardır. Kaş ve zülûf geçen her şiirde de "Hurufî figürler" aramak,⁸¹ sağlıklı bir yaklaşım olmasa gerektir.

Sonuç olarak, Nesîmî şiirinin doğru anlaşılmadığı ve dolayısıyla doğru bir şekilde yorumlanmadığı ortadadır. Bunun da en temel nedeni, Hurufîliğin bütün yönleriyle bilinmemesidir. Hurufîliğin ilk elden kaynakları üzerine yapılacak çalışmaların artmasıyla, bu felsefe daha iyi tanınacak, bu da Hurufî şiirlerin daha iyi yorumlanmasına imkân sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Abdülmecid b. Firişte, *Işknâme*, M.K. Ali Emirî, Şer'iyye, no. 1362.

Arşî, *Divan*, M.K. Ali Emirî, Manzum, no. 285.

AYAN Hüseyin, *Nesîmî; Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara, TDK, 2002.

Cavidî, *Şerh-i Pencâh Pâye*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 437.

Cavidî, *Câvidânnâme Şerhi*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 437.

Emir Gıyâseddin, *İstivânâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 269.

Fazlullah, *Arşnâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1003, cd 014.

Fazlullah, *Câvidânnâme-i Sağîr*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1000.

Fazlullah, *Muhabbetnâme-i İlahî*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 824.

⁷⁸ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 202.

⁷⁹ Ünver, s. 214.

⁸⁰ Nesîmî, *a.g.e.*, 1990, s. 247.

⁸¹ Ünver, s. 235.

-
- Muhitî, *Keşfnâme*, M.K. Ali Emirî, Şer'iyye, no. 1356.
- Mukimî, *Vahdetnâme-i İlahî*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1362.
- Nesîmî, *Divan*, haz. Hüseyin Ayan, Ankara, Akçağ, 1990.
- Nesimi, *Mukaddimetü'l-Hakâik*, M.K. Ali Emirî, Şer'iyye, no. 946.
- Refîî, *Beşâretnâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1041.
- Seyyid İshak, *Turâbnâme*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1034.
- ÜNVER Mustafa, *Hurûfluk ve Kuran; Nesimî Örneği*, Ankara, Fecr, 2003.
- ?, *Taksîm-i çihil şebâne rûzî*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 1009.
- ?, *Arşnâme'den 4 beytin şerhi*, M.K. Ali Emirî, Farsça, no. 993.

XVI. ASIR ŞAİRLERİNDEN EĞİRDİRLİ ŞERİFİ’NİN ŞEVÂHİDÜ’Ş-ŞÜHEDÂ’SI

*Sadık YAZAR**

ÖZET

XVI. yüzyıl şairlerinden Eğirdirli Şerifi Mehmed’in maktel türünün yeni bir örneği sayılabilecek eseri Şevâhidü’ş-şühedâ’nın tanıtıldığı bu makalede; Şerifi’nin kısa bir hayat öyküsü verildikten sonra diğer eserleri hakkında kısaca bilgiler verilmiştir. Makalede aynı zamanda maktel türünün gelişimi üzerinde de kısaca durulup bu türün Türk edebiyatındaki - XVI. yüzyılın sonuna kadar- örnekleri kısaca tanıtılmıştır. Makalenin son bölümünde ise, Şerifi’nin Şevâhidü’ş-şühedâ’sı Fuzûlî’nin Hadikatü’s-sü’edâ’sı ile karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma neticesinde, Şerifi’nin intihal derecesinde Fuzûlî’den aktarmalar yaptığı görülmüştür. Tüm bunlardan sonra, zaten orijinal olmayan bir konuda yazılan Şevâhidü’ş-şühedâ’nın ifade bakımından da fazla bir özgün değerinin olmadığı anlaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Eğirdirli Şerifi, Şevâhidü’ş-şühedâ, maktel.

THE XVI. CENTURY POET SHERİFİ’S WORK CALLED SHEVÂHİDÜ’SH-SHÜHEDÂ

ABSTRACT

In this article, which XVI. century poet Sherifi’s work called Shevâhidü’s-shühedâ, that can be a new example of the maktel (elegy) genre, was presented; firstly I gave brief information about Sherifi and his works. I also looked at the maktel (elegy) genre’s development and its examples in the classical Turkish literature –from begining to end of the XVI. century- briefly. In the last

* Aras. Gör., Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı (syazar@fatih.edu.tr).

part of the article I compared Sherîfî's Shevâhidü'sh-shühedâ with the Fuzûlî's –the famous XVI. century Turkish poet- Hadîqatü's-sü'edâ and after this compare it was understood that Sherîfî has benefited from Fuzûlî's work at the degree of plagiarism. After all these, it was understood that Sherîfî's Shevâhidü'sh-shühedâ has no much value of the originalty.

Key Words: Sherîfî who from Eğirdir, Shevâhidü'sh-shühedâ, maktel (elegy) genre.

Giriş

Klâsik Türk edebiyatı biyografik kaynakları zengin bir literatüre sahip olmakla beraber, bu kaynakların özellikle fazlaca duyulmayan şairler hakkında içerdikleri bilgiler, bazı açılardan bugünkü araştırmacılar için doyurucu olmaktan uzaktır. Bunlardan biri, bahis konusu edilen şairlerin eserleri hakkındaki bilgi yoksunluğu/eksikliğidir. Bu bağlamda XVI. yüzyıl biyografik kaynaklarına baktığımızda, Latîfî, Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî tezkirelerinde ele alınan şairlerin eserleri hakkında bilgi verme duyarlılığı görülmekle beraber, bu duyarlılığın tezkirelere alınan tüm şairleri kapsadığını söylemek güçtür. Bu duruma örnek olarak gösterilebilecek bir şair de Eğirdirli Şerîfî Mehmed Efendi'dir. Özel bir madde olarak sadece Kınalızâde ve onun telhisi mahiyetindeki Beyânî tezkirelerinde yer alan Şerîfî hakkında; doğum yeri, mensup olduğu aile ve ölümü gibi konularda bilgi verilmesine karşın eserleri hakkında herhangi bir bilgi kaydedilmemiştir. Fatih Üniversitesi Şefik Can yazmaları arasında bulunan Hilye'sinin eksik bir nüshasından hareketle araştırmaya başladığımız Şerîfî Mehmed hakkındaki incelemelerimizi yoğunlaştırdıktan sonra onun bir divanına da ulaşmıştık. Söz konusu iki eseri çerçevesinde 2006 yılında nihayetlendirdiğimiz Y.Lisans tezinden sonra, tezimizde kendisine aidiyetini şüpheli bulduğumuz *Fetihnâme-i Kıbrıs* isimli bir eserini de diğer eserleriyle karşılaştırarak ona ait olduğunu tespit edip bunu bir makale ile ilim âlemine duyurduk.¹ Ancak yukarıda bahsettiğimiz

¹(Yazar: 2007b)

sebeplerden ve şüphesiz yetersiz araştırmalarımızdan dolayı 2001 yılında bir matbaada basılan ve birçok kütüphanede bulunmayan bir çalışmayı gözden kaçırdık. Bu çalışma, Zühal Kültürâli'nin "Şerîfî, Yûsuf u Zelîha [Metin-Sözlük-Tıpkıbasım]" başlığıyla neşredilen çalışmadır. Bu çalışmayı inceledikten sonra, söz konusu eserin - Kültürâli'nin kimliğini tespit edemediği- Şerîfî Mehmed tarafından yazıldığını tespit ettik. Son olarak Bursalı Mehmed Tâhir'in, Şehnâme'nin manzum tercümesini yapan Diyarbakırlı Şerîfî hakkında verdiği bir bilgiden yola çıkarak Şerîfî Mehmed'in Şevâhidü's-şühedâ isimli başka bir eserini daha tespit etmiş bulunmaktayız. Bu çalışmamızda Fuzûlî'nin Hadîkatü's-sü'edâ'sı ile neredeyse bu eserin kopyası olan Şerîfî Mehmed'in henüz tespit etmiş olduğumuz Şevâhidü's-şühedâ isimli eseri, karşılaştırılarak tanıtılmaya çalışılacaktır.

1. Şerîfî'nin Kısa Hayatı²

Şerîfî Mehmed; beşinci batından atası olan Şeyhülislam Berdâî (XV. yy)'nin önderliğinde, 14. asrın ikinci yarısında Anadolu'ya gelip Eğirdir'in Yazla mahallesine yerleşip buradaki Zeyniye³ tarikatını oluşturan ve ehl-i beytten olan bir aileye mensuptur. Pîrî Halîfe (ö. 1450 civarı) ve Şeyh Mehmed Çelebi (Muhyiddîn Dolu) [ö. 1493]⁴ gibi bu tarikata şeyhlik yapan âlimlerin yanında babası Şeyh Burhaneddin (ö. 1563) de adı geçen tarikatın şeyhliğini yapmış biri olup bir ara Kanuni'nin veziri Rüstem Paşa'nın imamı olarak Küçük Ayasofya camiiinde görev yapmıştır. (Yazar, 2007b: 178-83)

Şerîfî Mehmed'in doğum tarihi kesin olmamakla beraber, Nev'î-zâde Atâyî onun 1542 tarihinde Abdülcebbâr el-Acemî'nin kızıyla evlendiğini söylemektedir. (Nev'î-zâde, 1989: 14-15) Şairin 20 yaşına yakın evlendiğini varsayarsak onun 1520 civarında doğmuş olması gerekir. Anadolu ve Rumeli'nin bazı kasabalarında müderris ve kadı olarak çalıştıktan sonra III. Murad saltanatının sonlarında vefat etmiştir. (Yazar, 2007b: 185) Onun ölüm tarihi de net olarak bilinmemekle beraber, 1586 tarihinde kaleme alınan Kınalızâde Tezkiresinde kendisinden merhum olarak bahsedilmesi (Kınalızâde Hasan Çelebi, 1997: 172) ve Yûsuf u Züleyhâ mesnevisini de 1578

² Şerîfî Mehmed hakkında daha evvel yaptığımız çalışmalarda (Yazar:2007b; Yazar:2007c) onun hayatı hakkında tafsilatlı bilgi verilmişti. Burada bu bilgilerin hepsine yer verilmeyip Şerîfî'nin daha muhtasar bir hayat hikâyesi verilecektir.

³ Bu tarikat hakkında tafsilatlı bilgi için bkz. (Öngören: 2003)

⁴ Türk tasavvuf edebiyatında "Muhyiddîn Dolu (Tolu)" olarak bilinen Şeyh Mehmed Çelebi; Hızırnâme diye bilinen eseri ile tanınmış olup bu eser üzerinde şu ana kadar birkaç çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar için bkz. (Bulut: 2003; Karaduman:2004; Alay: 2005; Bardakçıoğlu:2008)

tarihinde yazmasından (Kültürel, 2001:V) hareketle ölüm tarihinin en azından 1578 ile 1586 tarihleri arasında olduğu söylenebilir.

Ahmed ve Mahmûd adlı iki kardeşi olan Şerîfi'nin; Osmanlı devletinde müderrislik, kazaskerlik ve nakibüleşraflık gibi görevlerde bulunan ve yine kendisi gibi **Şerîfi** mahlasını kullanarak şiirler yazan Şerîf Mehmed (Şerîfi-zâde) (ö.1631)⁵ adındaki bir oğlu ile kardeşi Seyyid Mahmûd'un oğlu olan Şeyhî Mehmed⁶ adındaki bir yeğeni de vardır.

2. Şerîf Mehmed'in Şu Ana Kadar Tespit Edilebilen Eserleri

Yukarıda da değinildiği gibi, kendisinden bahseden kaynaklar Şerîfi'nin eserleri hakkında hiçbir bir bilgi vermedikleri için Şerîfi'nin kaç eser yazdığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak yaptığımız çalışmalar neticesinde kendisine ait olduğunu tespit ettiğimiz beş eseri günümüze ulaşmış bulunmaktadır. Onun eserleri kronolojik sırasına göre şu şekildedir.

2.1. Hilye-i Şerîfe

Biri eksik iki nüshasına (Süleymaniye Kütüphanesi, Murad Buhârî 330; Fatih Üniversitesi Kütüphanesi, Şefik Can Nadir Eserler Bölümü) ulaşılabilen hilye –şu ana kadar yapılan çalışmalara göre- Türk edebiyatında ilk manzum hilye olma özelliğini taşımaktadır. Şerîfi'nin, Kanûnî'nin oğlu Şehzâde Bâyezid (1526-1562)e sunduğu bu eseri, en azından 1562'den evvel yazdığı anlaşılmaktadır. Şerîfi ile Şehzâde Bâyezid arasındaki ilişkiyi ise, 1557'de şehzadenin hocalığını yapan Şerîfi'nin kayınpederi Abdülcebbar Efendi'nin sağladığı anlaşılmaktadır. (Yazar, 2007b: 186)

2.2. Fetihnâme-i Kıbrıs

Şerîfi'nin 978/1570-71'de yazdığı bu eser, Kıbrıs'ın II. Selîm tarafından 1571 tarihindeki fethini ele alan, edebî değeri yüksek olan manzum-mensur karışık bir eserdir. 28 küçük varaktan oluşup

⁵ Şerîf Mehmed Efendi önemli bir devlet adamı olduğu gibi tespit ettiğimize göre muhtelif konularda 6 tane kitap yazacak derecede âlimlik ve şairlik vasfı da olan bir kişidir. Hayatı ve eserleri hakkında tarafımızdan hazırlanan bir çalışma, "**Bir Kuran Şairi: Şerîf Mehmed Efendi (Şerîfi); Hayatı, Eserleri Ve Kendisine Atfedilen Divan'ının Tanıtımı**" başlığıyla neşredilmeyi beklemektedir.

⁶ Allâme Şeyhî olarak bilinen Mehmed Efendi, müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunduğu gibi bir ara nakibüleşraf da olmuştur. Fıkıh konusunda yazdığı 3 eserinin yanında mürettep bir divanı da bugün elimizdedir. Hayatı ve divanı hakkında daha tafsilatlı bilgi için bkz. (Parlak, 2006; Yazar: 2007a; Nar: 2007)

sayfaları 9 satırdan oluşmaktadır. Eser, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3851 numarada bulunmaktadır.

Bu eser, önce iki tarihçi (Özcan: 1973; Gül:1974) daha sonra ise birer edebiyatçı olan Numan Külekçi ve Turgut Karabey (Külekçi-Karabay: 1995) tarafından neşredilmekle beraber şairin kimliği tespit edilememiştir. Tarafımızdan yapılan bir çalışma ile eserin Şerîfî Mehmed'e ait olduğu ilim âlemine duyurulmuştur. (Yazar: 2007b)

2.3. Divan

Bir nüshasına ulaşılabilen Şerîfî'nin divanı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümünde T.696 no'da kayıtlıdır. 78 varaktan oluşan divan harf sırasına göre mürettep olmakla beraber nazım biçimlerine göre mürettep değildir. Divanda, 7 varaklık uzunca bir dîbâceden sonra her harften bir kaside ve gazeller yer almıştır. Divanın sonunda ise tamamlanmadığı anlaşılan mensur bir hâtime bölümü vardır. Divanda 29 kaside ve 304 gazel bulunmaktadır. Bunların dışında başka nazım biçimi divanda yer almamaktadır. Divandaki kasidelerin tümü III. Murad'a yazılmıştır.⁷ (Yazar, 2007b: 185)

2.4. Yûsuf u Zelîha Mesnevisi.

Zühal Kültürâ'ın neşrettiği Şerîfî'nin bu eserinin nüshası Londra British Library OR. 6240 numarada bulunmaktadır. Kültürâ'ın verdiği bilgilere göre, 1578'de yazılan eser 38 varak olup 1172 beyit ihtiva etmektedir. Her varağında 17 beyit ihtiva eden eser, aruzun “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevi, bir münacatla başlayıp, Hz. Peygamber, dört halife ve padişah (III. Murâd) a övgü beyitleriyle devam eder. “Ser-nâme-i Dâstân-ı Yûsuf” başlığıyla da asıl hikâyeye girilir. (Kültürâ, 2001:V-VI)⁸

⁷ Divanın metni ve incelemesi için bkz. (Yazar: 2006)

⁸ Kültürâ Yûsuf u Züleyhâ'sını neşrettiği Şerîfî'nin kimliğini tespit edemediğini şu cümle ile açıklamaktadır:

“Eserin Şerîfî adlı bir kişi tarafından nazmedildiğini bilmekteyiz. Fakat yaptığımız çalışmalar sırasında Şerîfî'nin hayatı hakkında bir bilgi edinemedik.” (Kültürâ, 2001:V)

Ancak eserin yazıldığı dönemde böyle bir eseri yazabilecek en uygun Şerîfî mahlaslı şair olması; diğer iki eserinde (Divan ve bu makalede tanıtılacak Şevâhidü's-şühedâ) olduğu gibi bu eserini de III. Murâd'a sunması veya onun için yazması gibi metindışı ve metindeki üslubun Şerîfî'nin diğer eserleriyle benzerlik arz etmesi gibi metiniçi sebeplerden ötürü eserin büyük bir ihtimalle Eğirdirli Şerîfî Mehmed tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

2.5. Şevâhidü's-şühedâ.

Bu eser hakkında makalemizin ilerleyen bölümlerinde tafsilatlı bilgi verilecektir.

3. Maktel Türüne Kısa Bir Bakış

Müslüman milletlerin kültürlerinde, hassaten edebiyatlarında farklı şekillerde tezahür eden Kerbela olayı, İslam tarihindeki en talihsiz hadiselerden biridir. Hz. Osman'ın şehit edilmesinden sonra hilafet makamına geçen Hz. Ali; kendisinden Hz. Osman'ın intikamını isteyen birtakım zümrelerle halifeliğini tanımayan Şam valisi Muaviye b. Ebu Süfyân ile mücadele etmek zorunda kalmış ve bunun neticesinde Cemel ve Sıffîn savaşları gibi birçok müslümanın şehit olduğu iki olay meydana gelmiştir. Ancak karışıklıklar bununla da kalmamış hakem olayından sonra, Hz. Ali'nin İbni Mülcem tarafından şehit edilmesiyle birlikte daha da büyümüştür. Beşinci halife olarak ilan edilen Hz. Hasan, Muaviye'nin büyük bir ordu ile Kûfe'ye yürümesi neticesinde halifelikten vazgeçmişse de zehirlenmekten kurtulamamıştır. Muaviye belli bir süre memleket içinde birliği sağladıysa da hayatının sonuna doğru oğlu Yezîd'i halife ilan etmesi yeni huzursuzlukların özellikle de etkisi asırlarca silinmeyecek acı bir olayın doğmasına sebep oldu. (Güngör, 1987: XVI-XVII)

Nitekim Yezîd saltanatın başına geçip, Hz. Hüseyin'den kendisine biat etmesini isteyince, Hz. Hüseyin onun fasıklığını ileri sürerek ona biat etmeyi reddedip Mekke'ye gitti. Hz. Hüseyin'in Yezîd'in halifeliğini kabul etmediğini duyan Kufeliler toplanıp Hz. Hüseyin'e mektuplar yazıp onu Kufe'ye davet ettiler. Hz. Hüseyin önce amcazadesi olan Müslim b. Âkil'i Kufe'ye gönderip durumu öğrenmesini istedi. Müslim Kûfe'ye gidip Hz. Hüseyin namına 12000 veya 18000 kişinin biatını kabul edip bu durumu Hz. Hüseyin'e bildirdi. Hz. Hüseyin bu haber üzerine, Kufe'ye gitmesinin tehlikeli olabileceği yönündeki uyarıları dikkate almayıp yakınları ve ailesi ile birlikte Kufe'ye doğru hareket etti. (Fığlalı, 1998: 18/519)

Diğer tarafta Yezîd ise Kufe valisini azl edip yerine Ubeydullah b. Ziyâd'ı tayin eder. Ubeydullah Müslim'in Kufe'de olduğunu anlar ve onu şehid ettirir. Hz. Hüseyin bu durumu yolda iken haber almasına karşın Müslim'in intikam almak isteyen yakınlarından dolayı yolculuğuna devam eder. Yolculuğuna devam eden Hz. Hüseyin, İbn Ziyâd tarafından gönderilen askeri kuvvet ile karşılaşınca yönünü değiştirmek zorunda kalır. Kerbelâ'da konaklayan Hz. Hüseyin ve taraftarları günlerce aç ve susuz kaldıktan sonra 10 Muharrem 61 hicri tarihinde İbni Ziyâd'ın gönderdiği çok sayıdaki askerlerle savaşmaya başlar. Bizzat savaşa katılan Hz. Hüseyin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Şimr'in bir grup askerle yaptığı hücumda aldığı kılıç darbelerinden yaralanıp yere düşer. Daha sonra Sinan b. Enes al-Nihâî tarafından başı kesilerek şehit edilen Hz. Hüseyin başı ve sağ kalan aile üyeleri Şam'a götürülür. Bedeni ise Kerbelâ toprağında gömülür. (Fıglalı, 1998: 18/519-20)

Kerbelâ hadisesi, meydana geldiği asırdan itibaren geniş halk kütleleri üzerinde etkili olmuştur. Hz. Hüseyin'in şehit edildiği tarihin yıl dönümlerinde çeşitli matem merasimleri düzenlendiği gibi bu olay etrafında zengin bir edebiyat oluşturuldu. Hz. Hüseyin'in şehadetinden sonra, özellikle ehl-i beyt taraftarı şairler, bu olaydan duydukları üzüntüleri ifade eden mersiye yazdılar. Daha sonraki asırlarda, önceleri tarihî-edebî sonraları edebî mahiyette, olayın oluşunu hikâye eden ve genellikle "maktel" adıyla anılan eserler kaleme alındı. (Güngör, 1987: XX-XXII)

Arap edebiyatında bu konu üzerinde yazılan ilk eser olarak Câbir el-Cu'fî (ö.128/746)'nin Maktelü'l-Hüseyn adlı eseri zikrediliyorsa da söz konusu eser henüz ele geçmemiştir. Günümüze ulaşan ilk metin ise, daha sonra yazılan makteller için hem muhteva hem de şekil bakımından kaynaklık eden Ebu Mihnef Lût b. Yahya (ö.157/774) 'in Maktelü'l-Hüseyn'idir. Abbasiler döneminde ise, Hişâm b. Muhammed el-Kelbî, Vâkıdî, Nasr b. Müzâhim, Hüseyin b. Yahya el-Kummî Muhammed b. Zekerriyya b. Dînâr el-Gallâbî gibi müellifler Ebû Mihnef'in makteline benzer şekilde makteller yazmışlardır. Arap dilinde, yukarıdaki eserlerin dışında, Ebû'l-ferec İsfahânî (ö. 356/967)'nin Makâtülü't-tâlibîn; Ebû İshak İsferâyînî (ö. 418/1027)'nin Nûru'l-ayn fî meşhedî'l-Hüseyn gibi başka eserler de yazılmıştır. (Güngör, 1987: XXII-XXV; Güngör, 2003: 27/456)

İlk olarak Araplar tarafından işlenen Kerbelâ olayı; şîî Büveyhiler devrinde Muharrem ayının resmî matem ayı kabul edilmesiyle daha fazla önem kazanmış olup bu konu etrafında oluşturulan maktellere ilgi artmıştır. Bu anlamda kaynaklara göre, Fars edebiyatında ilk maktel olarak Hüseyin Vâ'iz Kâşîfî'nin (ö. 910/1505)'nin Ravzatu's-şühedâ adlı birçok şerh ve tercümesi yapılan ve Türk edebiyatındaki makteller üzerinde de etkili olan eseri zikredilmektedir. Fars maktel edebiyatı uzun süre bu eserin gölgesinde kaldıktan sonra Kaçarlar dönemiyle birlikte bu sahada Belâ vü İbtîlâ, Envâr-ı Hüseyinî, Mâtemgede, Dâstân-ı Gam, Esrârü's-şehâde gibi birçok eser yazılmıştır. (Güngör, 1987: XXV-XXVI; Güngör, 2003: 27/456)

Genel olarak dinî-tasavvufî Türk edebiyatında, özellikle de Alevîlik-Bektaşîlik gibi zümre edebiyatlarıyla divan, halk ve âşık edebiyatında Kerbelâ olayıyla ilgili olarak müstakil eserler, mersiye

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ve manzumeler telif edilmiş, ayrıca başta divan şairleri olmak üzere konuya eğilen sanatkârların, halk âşıklarının his ve hayal dünyalarının ortaya konmasında Kerbelâ adı önemli bir mazmuna dönüşmüştür. (İsen, 2004: 29/219; Uzun, 2002: 25/274) Şerîfi'nin eserini yazdığı XVI. yüzyılın sonuna kadar aşağıdaki makteller yazılmıştır⁹:

Kastamonulu Şâzî (ö. 1362'den sonra), *Dâsitân-ı Maktel-i Hüseyin*.¹⁰

Hayatı hakkında fazla bilgiye sahip olamadığımız Şâzî'nin Kastamonulu olup eserini de İsfendiyar oğulları beylerinden Celâlüddîn Şâb Bâyezîd (ö. 1385)'e sunmuştur. Eserini mesnevi nazım biçiminde aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezniyle yazmakla birlikte meclisler arasında gazel ve kaside nazım biçimindeki şiirler de yer almaktadır. Nurcan Güder'in hazırladığı metne göre 3034 beyitten oluşan mesnevinin destansı özelliği ön planda olup nazım tekniği bakımından zayıftır. Sade bir Türkçe ile yazılan eserde derin bir duygu yoğunluğu hissedilmektedir. (Güder, 1997: XX-XXVI).

Kastamonulu Şâzî'nin kaynak olarak Ebû Mihnef'in eserini kullandığı şu beyitlerden anlaşılmaktadır:

İbn-i Mihnef Lutoğlu söyledi /Yezd-i Yahyâdan rivâyet eyledi

Ol dahi râvî rivâyet eyleyen /Sa'd-ı Vakkâs oğludur dir söyleyen (Güder, 1997: 151)

Şâzî, olayın hikâye edilmesinde Ebû Mihnef'ten yararlanmakla birlikte ondan birebir alıntı yapmamıştır. Dolayısıyla onun eserinin tam bir tercümeden ziyade, telif-terceme kategorisine dahil etmek daha doğru olacaktır.

Şâzî'nin maktelinin Türkiye ve Türkiye dışındaki yazma kütüphanelerinde tespit edilebilen birçok nüshasının yanında; şairi

⁹ Kerbelâ olayının Türk edebiyatındaki işlenişine üzerine ilk derli toplu çalışma Abdülkadir Karahan (Karahan: 1938) tarafından yapıldıktan sonra onun öğrencisi Şeyma Güngör de Fuzûlî'nin Hadîkatü's-sü'edâ'sını neşrettiği çalışmada bu konu üzerinde durdu. Diğer maktel metinleriyle ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda ise genellikle bu ilk iki kaynaktaki bilgilerin kullanılmasıyla yetinildi ve yetinilmeye devam edilmektedir. Ancak söz konusu iki değerli çalışmadan sonra, Kerbelâ olayının Türk edebiyatındaki yansımalarını tekrar ele almayı gerektirecek yeni müstakil eserler çıktı ve çıkmaya devam etmektedir. Gerek yeni tespit edilen bu müstakil metinlerin gerekse de müstakil eserlerin dışında Kerbelâ olayını işleyen farklı nazım biçimindeki şiirlerin derlenip incelenmesini ele alacak toplu bir bilimsel çalışmanın bu alandaki çalışmaların boşluklarını dolduracağı muhakkaktır.

¹⁰Bkz. (Güder: 2003)

tespit edilemeyen veya müstensihinin müellif olarak kaydedildiği başka nüshaları da bulunmaktadır.¹¹

**Lâmi'î Çelebi, - Mahmud b. Osman b. Ali Bursevî- (ö. 1531),
Maktel-i Âl-i Resûl.¹²**

İran edebiyatından yaptığı tercümelerle meşhur olan Lâmi'î'nin makteli, tamamı manzum olarak, mesnevi nazım biçiminde aruzun “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıyla yazılmış olup yaklaşık olarak 1000 beyitten oluşmaktadır. (Boğalı, 1971: 1) Lâmi'î'nin eserini, Molla Arab namındaki bir vaizin “Maktel-i Hüseyin okumak küfürdür” şeklindeki görüşünün doğru olmadığını kanıtlamak üzere kaleme aldığı kaynaklarda zikredilmektedir. (Kut, 2005: 148)

Lâmi'î eserinin kaynağı noktasında, “Böyle kılmışdur rivâyet Vâkıdî / ol belâgat dürlerinüñ nâkidi” şeklindeki mısrayla Vâkıdî'nin adından bahsetmekteyse de, İbrahim Boğalı'nın yaptığı karşılaştırmaya göre, Lâmi'î'nin büyük oranda Molla Câmi'nin Şevâhidü'n-nübüvve'sini kendisine örnek aldığı anlaşılmaktadır. Hatta Boğalı, Lâmi'î'nin Şevâhidü'n-nübüvve'deki Hz. Hüseyin bahsini olduğu gibi nazma çektiğini ifade etmektedir. (Boğalı, 1971: 5-10)

Yahya b. Bahşî (ö. 1499'dan sonra), Maktel-i Hüseyin.

Bursalı Mehmed Tâhir'in ismini kaydettiği bu eserin son dönemlere kadar nüshası tespit edilememiştir. Şeyma Güngör, eserin bir nüshasının Ankara DTCF kütüphanesinde yer alan Muzafer Ozak kitapları arasında 1/248 numarada bulunduğunu bildirmektedir. Güngör'ün bu eserden hareketle verdiği bilgilere göre, eser 905/1499-500 tarihinde yazılmıştır. 976 beyitten müteşekkil olan eser, Güngör'ün ifadesine göre sade bir dil ile diğer makteller gibi meclislerde okunmak üzere kaleme alınmıştır. (Güngör, 1987: XXVII)

¹¹ Bu anlamda, sonunda “kâtibinüñ Kemterîdür maḥlaşı / Yâ ilâhî İbrâhîmdür bir ‘aşî” beyti bulunan bazı nüshaların müellifi olarak İbrahim Kemterî kaydı konulmuştur. Görebildiğimiz bu yanlış nüshalar şunlardır:

Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi 17179; Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Yz B 432; Yz A 7944; Yz A 8389; Yz A 8425.

Yine Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Yz A 3040 numarada bulunan nüsha da hatalı olarak Za'îfî adına kaydedilmiştir.

Aşağıdaki nüshalarda ise Şâzî'nin adı tespit edilememiştir:

Manisa İl Halk Kütüphanesi 2702/2; Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi 2976/1; Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Yz A 9336.

¹² Bkz. (Boğalı: 1971; Arslan: 2001)

Hacı Nûreddîn Efendi (ö. 1530-31'den sonra), Maktel-i Hüseyin.

Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Nûreddîn Efendi'nin makteli, 940/1530-31 tarihinde yazılmıştır. 10 bölümden oluşan eser, tamamı manzum olarak, mesnevi nazım biçiminde aruzun “mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla yazılmıştır. (Karahana, 1938: 29; aktaran Güngör, 1987: XXVIII)

Sade bir Türkçe fakat zayıf bir nazım tekniği ile yazıldığı halde, kahramanlık ifade eden mısraları ile çok sevilmiş ve birçok defa basılmıştır. (Karahana, 1938:29; aktaran Güngör, 1987: XXVIII)

Fuzûlî (ö.1550), Hadîkatü's-Süedâ.

Türk edebiyatındaki en önemli maktellerden biri olan Fuzûlî'nin Hadîkatü's-sü'edâ'sı, Kânûnî'nin paşalarından Mehmed Paşa'ya sunulmuştur. Yazılış tarihi belli olmayan eser, manzum-mensur olarak yazılmıştır. Eserde 16 Arapça, 5235 Türkçe olmak üzere 541 parça manzume vardır. (Güngör, 1987: XXX-XXXII)

Fuzûlî Hz. Hüseyin'in şehadet olayını hikaye ederken; kendisinden önce bu olay etrafından Arapça ve Farsça birçok eserin yazıldığını söyledikten sonra, Kâşîfî'nin Ravzatü's-şühedâ'sının kaynak aldığını şu ifadelerle bildirmektedir:

“... aşı-ı te'lîfde Ravdatü's-şühedâya iktidâ kılp sâ'yir kütübde olan nikat-ı ğarîbleri mümkün oldukça aña ilâve kılam...” (Güngör, 1987: 18)

Şeyma Güngör iki eser arasında yaptığı karşılaştırmadan sonra şu hükme varmaktadır:

“Fuzûlî konunun hemen tamamını Hüseyin Vâ'iz Kâşîfî'den almıştır; fakat Ravzatü's-şühedâ'yi Türkçeye aktarırken esere tam bağlı kalmamış, konuyu takip etmekle beraber bazı kısımları hülâsa etmiş, ilaveler yapmış bazı epizotları da eserine almamıştır.” (Güngör, 1987: XXXIX)

Âşık b. Ali Natta'î –Âşık Çelebi- (ö. 1572), Tercüme-i Ravzatü's-Şühedâ.

Âşık Çelebi'nin bu eseri de Hüseyin Vâ'iz-i Kâşîfî'nin Ravzatü's-şühedâ isimli Farsça eserinin birtakım ilavelerle yapılan tercümesidir. Latîfî'nin eserin varlığından bahsetmesi, onun 953/1546-47'den evvel yazıldığını göstermektedir. Eser günümüze ulaşmış olup Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde 2 nüshası bulunmaktadır. (Güngör, 1987: XXVIII; Kılıç, 1994: I/XXVIII)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Câmî-i Rûmî –Mısırî- (ö. 1595’ten sonra), Sa’âdetnâme (Tercüme-i Ravzatü’ş-Şühedâ).

Molla Câmî ile karıştırılmaması için “Rûmî”, uzun süre Mısır’da yaşadığı için de “Mısırî” lakaplarıyla bilinen Câmî’nin makteli, Sa’âdetnâme olarak isimlendirilmiş olup Hüseyin Vâ’iz-i Kâşifi’nin Ravzatü’ş-şühedâ isimli Farsça eserinin tercümesidir. Kaynak metne bağlı kalınarak 10 bölüme ayrılan eserin başı ve sonunda Kânûnî’yi öven parçalara yer verilmiştir. Kütüphanelerde birçok yazması bulunan eserin bazı bilimsel çalışma ve kütüphane kataloglarında hatalı olarak Hasanzâde Câmî’ye atfedildiği görülmektedir. (Uzun, 1993: 7/102-03)

1. Şerîfî’nin Şevâhidü’ş-Şühedâ’sı

Şerîfî’nin Şevâhidü’ş-şühedâ’sı¹³, Bursalı Mehmed Tâhir’in şehnameyi manzum olarak çeviren Diyarbakırlı Şerîfî (ö. 1516) maddesinde verdiği aşağıdaki bilgilerden hareketle tespit edilmiştir:

“Bir de târîhi 986 (1577-78) olan Şevâhidü’ş-Şühedâ ismindeki Türkçe eserin müellifi de Şerîfî mahlaslı bir zât ise de Şerîfî-i Âmidî olmasına târîh müsâid olmadığı gibi eserinde yazdığı ‘Seyyid Ahmed Şerîfî el-Ma’rûf bi-kâdî Şerîf ibn es-seyyid Ahmed’ künyesi de başka bir zât olduğunu bildirmektedir. Eser-i mezkûr iki kısım üzere müretteb olup kısm-ı evvel mesâib-i enbiyâ kısm-ı sâni belâyâ-yı ehl-i beytdür ki Fuzûlî’nin Hadîkatu’s-Süedâ’sı vâdîsindedir. Nihâyetinde Sultân Murâd-ı sâlis ile musâhibi Şemsî Paşa’yı zikr ediyor.” (Bursalı Mehmed Tahir, 2000: II/257)

Şerîfî’nin tek nüshasına ulaşabildiğimiz Şevâhidü’ş-şühedâ’sı¹⁴, Sadberk Hanım Müzesi’nde yer alan Hüseyin Kocabaş yazmaları arasında, 167 numarada bulunmaktadır.

1.1. Nüshanın tavsifi

225x180-205x125 ölçülerinde, 110 yaprak tutan bu nüshanın her bir yaprağında 17 satır bulunmaktadır.

Başı:

حمد اول ملك و منعم و شكر اول مالك و منتقم اولسون كيم صبر و صلات ايله
مستعين اولانلره كتابيله واجب التكرم

Sonu:

¹³ Bundan sonra ŞŞ. olarak kısaltılacaktır.

¹⁴ Bursalı Mehmed Tahir söz konusu eserden bahsettiği bölümde eserin Hüseyin Kocabaş kitapları arasında olduğunu da söylemektedir.

عدل	و	دادنده	آنیک	اولمادوغی	ایچون	آشیان
قلدی	تاریخین	آنیک	خونکار	عادل	اول	الاه
خصوصا	جد	عالیه	سلطان	سلیمان	خان	مغفور له
یا	الهی	اوماروز	اولا	دعامز	قبول	
				فلک الفضل و لطف و کامل و قبول		

İstinsah kaydı:

بو کتاب مستطاب قلم خیریلہ نسخہ سندن اربع و اربعین و مائۃ و الف سنیدہ فی ربیع الآخرندہ جزایر قربندہ تحریر اولونمشدیر. اوقیوب و یاخود استماع ایدن عاشقان خاندان امت محمد دن دعا خیر ایلہ یاد بو فقیر الحقیر قلیل البضاعة و التقصیر حسین الذهنی بن الحاج ابراهم.

Cilt: Mukavva zemin üstü, şemseli, salbekli, miklepli kahverengi ince deri cilt. Salbek ve şemsenin zemini vişneçürüğü renginde olup hatâyî motifleri havidir.

Tezhip: Başlıklar, alıntılanan ayet, hadis ve diğer Arapça ibareler turuncuya çalan bir mürekkeple yazılmıştır.

Kâğıt: Krem rengi, kalın, aharlı kâğıt.

Hat: Rik'a

Müstensih: Hüseyin Zihnî b. El-Hâc İbrâhîm.

İstinsah tarihi: Rebûlâhir 1144 / Ekim 1731.

İstinsah Yeri: Cezâyir yakınları.

ŞŞ'nin eldeki tek nüshasının istinsahı çok kötü olup genellikle eserin doğru bir şekilde okunmasını engelleyen hatalı yazımlarla doludur. Eserin istinsah edilmesinde o kadar fazla hata vardır ki bunu müstensihin dikkatsizlik veya cahilliğine bağlamak zor görünmekle birlikte bunun mantıklı bir sebebini bulamadığımızı da söylemek gerekir.

1.2. Eserler İlgili Genel Bilgiler:

Şerîfî'nin ŞŞ'sinin tam ismi “Şevâhidü's-şühedâ fî mekâyidi'l-a'dâ” olup, manzum-mensur bir şekilde kaleme alınmıştır. Eserin yazılış tarihi verilmemekle birlikte, eserin sonunda kendisi için yer alan bir övgü bölümünden, III. Murâd için yazıldığı anlaşılmaktadır.

1.3. Eserin Şerîfî'ye Aidiyeti:

ŞŞ'nin Eğirdirli Şerîfî Mehmed tarafından yazıldığı, evvela eserde müellifin kimliği ile ilgili verilen bilgilerin onun yukarıda hayatı hakkında verilen bilgilerle örtüşmesinden anlaşılmaktadır:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

“...derdmendân-ı hânedân olablarıñ za‘îfi beyne’l-kuzât ‘Kaçı Şerîf’ demekle ma‘rûf, mağlaş[ı] Şerîf[î] olan Seyyid Ahmed¹⁵ b. Seyyid Muhammed...” (Şerîfî, ist. 1144 / 1731: 2b)

Şerîfî, yazdığı üç manzum eserinde (Hilye, Divan, Yûsuf u Züleyhâ) kendisini sadece “Şerîfî” mahlasıyla tanıtırken bir diğer manzum-mensur eseri olan Fetihnâme-i Kıbrıs’ta da kendisini yukarıdaki ifadelere benzer şekilde tanıtmaktadır:

“...‘arz-ı hâl-i bende-i dâ‘î-efgende oldur ki hâlâ yevmî yüz otuz aķçe ile Menzile kazâsından ma‘zûl ve evlâd-ı Resûl dâ‘îñüz merhûm u mağfûrun leh Sultân Süleymân –‘aleyhi’r-raḥmetü ve’l-ğufrân- dâmâdı ve aşdaķ-ı ‘ibâdı merhûm Rüstem Paşa **يسر الله في الجنة ما يشاء** bendeñizüñ imâmı merhûm **Seyyid Muhammed du‘â-güyuñuzuñ oğlı** bende-i güzîn sâbıkâ şeref-i selâṭîn-i ‘izâm ve hâliyâ peder-i pâdişâh-ı İslâm olan ḥazret-i ‘âlî-rütbetüñ evâmir-i celiletü’l-iḳtidâr u aḥkâm-ı cemiletü’l-âşârları ile **bir medrese ve yedi kazâda müderris ü kaçı** olup...” (Şerîfî: 27a-b)

Şevâhidü’ş-şühedâ’nın telif tarihi belli olmamakla birlikte eserin sonunda III. Murâd’ın övgüsü yapıldığına göre eserin bu padişahın döneminde yazılmış olması gerekir. Nitekim Şerîfî *Yûsuf u Züleyhâ*’sıyla birlikte neredeyse tümünde padişahı methettiği kaside ve gazellerden oluşan *Divan*’ını da III. Murâd’a sunmuştur.

ŞŞ, Şerîfî’nin diğer eserleriyle mukayese edildiğinde şairin bazı bilgi ve manzumeleri aynen kullandığı görülmektedir ki bu durum ŞŞ’nin ona aidiyetini kesin olarak kanıtlamaktadır. Bunlardan biri, III. Murâd’ın methedildiği bölümde onun tahta çıkışı için yazılan tarih ibaresidir:

Divan’da

“... Hâķ Murâd Hân ki vird-i târîḫi ḥünkâr-ı ‘âdil (خونكار عادل)(5b) ḥurûfları düşdi. Cûlûs-ı taḫt u baḫt u sa‘âdetleri istimâ‘ından sonra bu târîḫ nazm olındı. Kıṭ‘â:

Ḳuṭb-ı ervâḫa didi Sultân Süleymân-ı sa‘îd

Mülk-i ‘Oşmânda kim olısar Selîm Hân’a ḫalef

Didi bir ‘âdil şehen-şâhdur Murâd’um dir idük

Virdi Hâķ evlâduña inşâf u ‘adl ile şeref

¹⁵ Şerîfî’nin adı kaynaklarda Mehmed olarak geçmesine karşın burada Ahmed olarak yer almasını eserin bütününe yayılan hatalı istinsaha bağlamak mümkündür.

Oldı ol ‘ādil dilüñ خوانکار عادل tārîhî

Devr-i ‘adlinde ola emn ü emānda her taraf” (Yazar, 2006: 121-22)

Şevâhidü’ş-şühedâ’da:

“Ol kân-ı inşâf [u] ‘ālî-evşâfuñ tārîhin müsemmasına muvâfîk ve zât-ı şerîfine hîşâl-ı hüsne lâyıķ sa‘âdetle cülûs-ı taht-ı baht-ı hünkârî olduğundan tārîhî”hünkâr-ı ‘ādil” (خونکار عادل) olmasın delîl-i iclâl u iķbâl olduğundan muvâfîkdur.” (Şerîfî, ist. 1144/1731: 110b)

Şerîfî II. Selîm’in 1570-71 tarihinde Kıbrıs adasını fethetmesi üzerine manzum-mensur bir fetihnâme yazıp padişaha sunduğu gibi Şevâhidü’ş-şühedâ’da da bu olaydan şu şekilde bahis açar:

“... merhûm u mağfûrun leh hâzret-i Selîm, maẓhar-ı ۱۶ “لا من اتى الله بقلب سليم” Kıbrıs gibi ‘azîm cezîre-i küffârî feth idüp ahâlî-i İslâm mekr-i küffâr[dan] emîn ü selîm oldı...” (Şerîfî, ist. 1144/1731: 110a)

ŞŞ’de yer alan bazı manzum parçaların Şerîfî’nin diğ er eserlerinde de yer aldığı gör lmektedir. Bunlardan biri de a ağıdaki beyittir:

Divan’da	Şevâhid’de
Bâl açup bāğ-ı vüçûda eyledi pervâz gül	Bâl açup bāğ-ı vüçûda eyledi pervâz gül
Âl ile b�lb�llerine kılmağ içün n�z g�l (Yazar, 2006: 296)	����-i �����da açıldı nice m�mt�z g�l (�����, ist. 1144/1731: 8b)

Yukarıda ileri s r len kanıtlardan sonra Ş  ’nin Eğirdirli Şerîf  Mehmed tarafından yazıldığı a ık a anlaşılmaktadır.

3.1. Eserin İ eriğ :

     ; eserine Fuz   ’nin HS’deki giri te kullandığı ayet ve hadisleri ondan farklı ve  ok daha kısa bir kompozisyon  eklini verdiğ  hamdele ve salve b l m  ile ba lar. Bu b l mden sonra “B    -i in   -ı k   -ı d    -b   bi- avnill   ’l-meliki’l-vehh  ” ba lığ  altında eserinin yazılı    k s , eserine verdiğ  isim ve eserinin

¹⁶ “Allah’a arınmış bir kalp ile gelen ba ka” (     : 89)

bölümleri hakkında kısaca bilgi vermektedir. Bu bilgilere göre, Şerîfî Türk diliyle Kerbelâ olayı hakkında bir eser yazmayı ve yazdığı takdirde buna hangi ismi vereceğini düşünürken hatiften bir ses, eserine “Şevâhidü’ş-şühedâ fî mekâyidi’l-a’dâ” ismini vermesini öğütler.

Şerîfî eserini iki bölüme ayırdığını; ilk bölümde peygamberlerin başına gelen belaları (beliye-i enbiyâ), ikinci bölümde ise merkez-i evliyâ-yı şühedâyı işlediğini bildirdikten sonra eserine giriş yapmaktadır. Eserin bundan sonraki muhtevası HS’nin muhtevasıyla aynı olup, öncelikle Hz. Âdem’in cennetten kovulması ve Kâbil’in Hâbil’i öldürmesi gibi olaylara yer verir. Daha sonra sırasıyla Hz. Nûh, Hz. İbrâhîm, Hz. Ya’kûb-Hz. Yûsuf, Hz. Mûsâ, Hz. Îsâ, Hz. Eyyûb ve Hz. Yahyâ ile Hz. Zekerîyyâ gibi peygamberlerin başına gelen belalar anlatılmaktadır.

H. Resûlün Kureyş’den çektiği belâlar başlığı altında; Hz. Peygamber’in kısa hayat hikâyesiyle beraber Hz. Ubeyde’nin Bedir’de, Hz. Hamza’nın Uhud’da ve Hz. Ca’fer’in de Mûte savaşlarında şehit edilmeleri anlatılmaktadır. Hz. Peygamber’in vefatı tafsilatlı bir şekilde anlatıldıktan sonra Hz. Fâtıma’nın vefatına geçilir. Bunlardan sonra Kerbelâ olayının zeminini teşkil eden olaylar silsilesinde yer alan Hz. Ali ve Hz. Hasan’ın şehadetleri anlatılıp Yezîd’in saltanatın başına geçmesiyle birlikte Hz. Hüseyin’in ona biat etmeyi reddedip Medîne’den Mekke’ye gitmesi hikâye edilmiştir. Müslim b. Âkil’in Kûfe’de şehit edilmesinden sonra Hz. Hüseyin’in bu olaydan habersiz olarak Mekke’den Kûfe’ye gitmesi ve nihayet Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’da şehit edilmesi anlatılmıştır.

Şerîfî eserinin sonunda ise “Azâmetlü ve Şevketlü Pâdişâhımızın Medhi Beyânındadır” başlığı altında III. Murâd’ın övgüsüne yer verir. Bu bölümde ayrıca Kânûnî Sultan Süleyman’ın Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’daki kabrine cârî sular getirttiğinden de bahseder.

3.2. Şerîfî’nin Şevâhidü’ş-Şühedâ’sı İle Fuzûlî’nin Hadîkatü’s-Sü’edâ’sının Karşılaştırılması

Yaşadığı dönemde Anadolu şairleri tarafından fazlaca tanınmayan Fuzûlî’nin Şerîfî tarafından iyi bilindiği onun divanına bakıldığında da anlaşılmaktadır. Şerîfî’nin, su kasidesine yazdığı naziresinde Fuzûlî’nin etkisinde kaldığı söz konusu kasidede yer alan şu iki beyitten de anlaşılmaktadır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Fuzûlî	Şerîfî
Ḥāk-i pâyine yetem dir ‘ömrlerdür muttaşıl Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su (Akyüz vd., 1990: 32) Ġam günü itme dil-i bîmârdan tîġuñ dirîġ Ḥayrdur virmek kırañu gicede bîmâre su (Akyüz vd., 1990: 31)	Rûy-ı yâre ‘âşık olmışdur meger kim kendüyi Yardan yara urup yüzler sürer kûhsâra şu Şerbet-i la‘l-i lebûñ umar ṭabîbüm ḥasteler ‘Âdet olmışdur virürler muḥtaşar bîmâra şu (Yazar, 2006: 328)
‘Aşk derdiyle ḥşem el çek ‘ilâcumdan ṭabîb Qılma dermân kim helâkim zehri dermânûñdadır (Akyüz vd., 1990: 85)	Derdi <i>Kânûn-ı Şifâ</i> ile bilinmez ‘âşikuñ Baṇa dermândan ferâġat kılmuşaşşal ey ṭabîb (Yazar, 2006: 151)

Şerîfî’nin ŞŞ’si gerek şekil gerekse muhtevası bakımından incelendiğinde, Fuzûlî’nin HS’si ile büyük oranda aynı olduğu görülecektir. Bu bölümde bu iki eser önce şekil (yapı) daha sonra da muhtevaları bakımından karşılaştırılacaktır.

3.2.1. Şekil

ŞŞ ile HS yapı itibarıyla birbiriyle aynı olup her iki eser de manzum-mensur olarak karışık bir şekilde yazılmıştır. Her iki eserde de konunun hikâye edilişi mensur olarak verilmekteyse de bu mensur bölümler arasına birçok manzum parça serpiştirilmiştir. HS’de bu manzum parçaların sayısı 541 olup toplamda 1152 beyit tutarken (Güngör, 1987: XXXI) ŞŞ’deki manzum parçaların sayısı 250 olup toplamda 523 beyit tutmaktadır.

Şerîfî eserini iki bölüme ayırdığını; ilk bölümde peygamberlerin başına gelen belaları (beliye-i enbiyâ), ikinci bölümde ise merkez-i evliyâ-yı şühedâyı işlediğini söylerken; Fuzûlî’nin eseri bir mukaddime ve hâtîme bölümü dışında 10 bölümden oluşmaktadır. (Güngör, 1987: XXXV) Ancak bölümlendirilmede bir farklılık varmış gibi görünse de HS’deki bütün konu başlıkları –yer aldıkları sıraya göre- ŞŞ’de de ya tamamıyla aynen veya küçük birtakım kelime farklılıklarıyla yer almaktadır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

3.2.2. Muhteva

Şerîfî eserinde Fuzûlî'nin adını anmamakla birlikte, onun ŞŞ'si ile Fuzûlî'nin HS'si muhteva açısından karşılaştırıldığında; Şerîfî'nin özellikle mensur bölümlerde intihal¹⁷ derecesinde HS'den yararlandığı görülmektedir. Her iki eser arasında baştan sona kadar yapılan bir mukayese neticesinde; Şerîfî'nin HS'yi önüne alıp mensur bölümlerini küçük değişikliklerle eserine aktardığı, bunu yaparken de HS'nin tüm bölümlerini almaktan ziyade onun bir özetini çıkarmaya çalıştığı gözlemlenmektedir. Nitekim HS'de müstakil bir eser uzunluğunda yer alan Hz. Yûsuf'un kıssası ŞŞ'de çok kısa olarak, ana hatların anlatımından ibarettir. Her iki eserin bütün metnini burada karşılaştırmak mümkün olamayacağından, birkaç örnek metni alıntılarla yukarıda bahsettiğimiz durumu somutlaştırmaya çalışalım.

Şerîfî'nin ŞŞ'si ile Fuzûlî'nin HS'si arasındaki benzerlikler daha mukaddime bölümlerinde başlamaktadır. Şerîfî; eserine Fuzûlî'nin HS'deki girişte kullandığı ayet ve hadisleri ondan farklı ve çok daha kısa bir kompozisyon şeklini verdiği hamdele ve salvele bölümü ile başlar. Bu bölümde kullanılan çoğu ayet ve hadis HS'nin mukaddimesinde yer almaktadır. Ancak neredeyse ŞŞ'nin tüm mensur bölümlerinde devam edecek birebir alıntılar bu mukaddime'den sonra gelmektedir.

Aşağıda karşılıklı olarak verilen metinler söz konusu eserlerin muhtelif bölümlerinden seçilmiş olup her iki eser arasındaki ilişkiyi göz önüne sermektedir:

¹⁷ Günümüzdeki intihal ölçütleri ile geleneğin intihal anlayışı şüphesiz ki farklıdır. Bu noktada Mustafa Koç, Kınalızâde Âlî Çelebi'nin Ahlâk-ı Alâî'sinin neşrinde şu bilgileri vermektedir:

“Şark ahlak kültürü daima önceki metinleri sarmalayarak teşekkül etme sistemine sahiptir. Miras sürekli tasfiye edilir, ilavelerle tekmil edilir. Müsterek bir miras telakkisi, bu tür metinlerde müellifler tarafından kaynaklara sürekli atıf yapmayı lüzumsuz kılar. Müellif farklı düşündüğü takdirde ayırdığı noktayı tebarüz ettirir. Bu tür metinler üzerinde yürürken, modern referans sistemini aramak beyhudedir ve bu klâsik metinlerin geldiği geleneği dikkate almamaktır. Şüphesiz orijinalite, terkipte, ifadede ve ilavededir.” (Koç, 2007: 8)

Her ne kadar klâsik şark kültürü, genel olarak referans vermeyi lüzumsuz görse de Şerîfî'nin ŞŞ'sinde özellikle mensur bölümlerde, Fuzûlî'nin HS'sinden o kadar fazla birebir aktarma mevcuttur ki –geleneğin intihal anlayışını net olarak bilmesek de- bu durumu intihal dışındaki bir ifadeyle açıklamak zor görünmektedir. Zira Şerîfî, eserinin mensur bölümlerinin neredeyse tümünde, manzum bölümlerinin ise bir kısmında Fuzûlî'nin eserini neredeyse birebir aktarmasına karşın, örnek aldığı bu metinden ve metni oluşturandan hiç bahsetmediği gibi, eserin ilk defa kendisi tarafından oluşturulduğu görüntüsünü vermeye çalışmaktadır.

Hadîkadü's-sü'edâ	Şevâhidü's-şühedâ
Henüz Âdem-i şâfi tengnây-ı 'ademden fezâ-yı vücûda gelmedin ve hil'at-i hılkat geyüp efser-i kerâmet birle ser-efrâz olmadın melâyike zebân-ı ta'n uzatdılar ve anı hedef-i tûr-i ta'n itdiler ki (اتجعل فيها من يفسد فيها) rivâyetdür ki ibtidâ-yı hılkatde hazret-i melik-i celîl 'Azrâ'ile hükm itdi ki cemî'-i eczâ-yı zemînüñ her cüz'inden bir kabza hâk alup Baṭn-ı Nu'mānda cem' kıla ve bir şehābe emr itdi ki kırk gün ol topraḡuñ üzerine bārān tōküp terbiyetine meşḡul ola. Ve bu hîdmete me'mûr olan şehāb otuztoḡuz gün deryâ-yı elem ve çeşme-i ḡamdan nem çekerdı ve ol topraḡa bārān-ı mihnet tōkerdi. Kırkıncı gün ki mev'id-i itmām idi, her niçe kaṭre baḡr-ı feraḡdan götürüp üzerine saçup şüret-i taḡmîrin itmāma yetürdi ve peyker-i itmāmın zuura getürdi. Bu sebebden muḡarrer oldu ki tînet-i beşeriyet ekşer-i evḡāt menbet-i reyāḡîn-i ḡam ola ve ḡaḡîkatde āşār-ı sürür nihāyet-i kıllet bula.	Âdem hil'at-ı hılkatle fezâ-yı vücûda gelmedin ve efser-i kerâmetle ser-firâz olmadın zebân-ı melâ'ike (اتجعل فيها من يفسد فيها) diyü ta'na sâlik olmuş idi. Hazret-i 'Azrâ'ıl (...?...?) hazret-i celîl ile zemînüñ her cüz'inden bir kabza hâk maṭar dōküp terbiyyete meşḡul oldu. Otuztoḡuz gün baḡr-ı elem ve çeşme-i ḡamdan nem çekerdı. Ol hâk mecmû'a-i bārān dōkerdi. Kırkıncı gün mev'id-i itmām oldu. Baḡr-ı feraḡdan birkaç kaṭre getürdi üstüne saçup şüret-i toḡmdan itmāma yitürdi. İşbu sebebdendür ki tîynet-i cümle âdem ekşer evḡātde menbet-i reyāḡîn-i ḡam olur aḡyānen ba'z-ı sürür olur. (Şerîfî, ist. 1144/1731: 3b)
Küffār leşker cem'idüp üç biñ müsellaḡ ve müretteb kâfir Medîneye teveccüh kıldılar. Ve Uḡud dimekle ma'rûf menzile yetdükde hazret-i risālet daḡi yidiyüz mühācir ve enşārla anlara muḡābil durup bir nev' ile şaf bağladı ki Kūh-ı Uḡud kaḡada ve Kūh-ı 'Aynuñ bir şikāfı olup kemingāḡ olmaḡa muḡābil olmaḡın hazret-i resûl	Üç biñ kâfir Medîneye teveccüh içün Uḡud nām menzile geldükde sultān-ı risālet yidiyüz mühācir ve enşārla Kūh-ı Uḡud kaḡada ve Medîne muḡābilde ve Kūh-ı 'Ayn cānib-i yesāra alup ve Kūh-ı 'Aynuñ kemingāḡ olmaḡ münāsib hazret-i resûl 'Abdullāḡ ḡabîbî elli müslim ile ḡıfz içün ḡondı. İki āteş-i cidāl işti'ālinde iken iki cānibüñ ḡarb ü cidālinden

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

‘Abdullāh-ı Habîbi elli kemāndarla anuñ hıfzına me‘mūr itdi ve muqarrer kıldı ki eger leşker-i İslām gālib ve eger mağlūb olsalar anlar ol şikāfdan inhirāf itmeyeler ve ol rahnedan bir ğayr cānibe gitmeyeler. İki cānibden āteş-i cidāl işti‘āl buldukda ve bāzār-ı muhārebe germ olduğda cemā‘at-ı Kureyşden Talha bin Ebī Talha meydāna gelüp ‘Alī ibni Ebī Tālīb elinde helāk oldu ve ferzendi mubāşir-i hārb olup Hāmza elinden tecerru‘-ı şerbet-i fenā kıldı. El-kışsa ebvāb-ı zafer leşker-i İslāma meftūh olup leşker-i küffār inhilāl ve ihtilāl bulmağın ‘alemleri nigūnsār olup müteferrih olduğda leşker-i İslām gānāyim dutmağa fırsatı gānīmet bilüp nehb ü ğārete teveccūh kıldılar. Ve rahne-i Kūh müstaḥfızları ol ḥālī görüp bī-iḥtiyār menzillerinden münḥarif olup ‘Abdullāh men‘ itdükçe kābil olmayup ğārete müteveccih olmağın küffār ol memerrī ḥālī görüp ve leşkeri ğārete meşğūl bulup ol memerre müteveccih olup ‘Abdullāhı ba‘z-ı aşḥābla şehīd idüp leşker ‘aḳabinden çıkup ḥamle kıldılar. Lā-cerem eşer-i muḥālefet-i ḥazret-i resūl ‘asker-i İslāma mūcib-i tefrīka-i leşker olup küffār teğallūb idüp leşker-i İslām üç kısım oldu.	Kureyşī Talha ibn Talha ḥazret-i ‘Alīden helāk oldu ve ferzendi öldi. Leşker-i İslām gālib olup gānīmet semtine meyl idüp rahne-i Kūh müstaḥfızları memnū‘ olmayup gānīmet için perākende oldu. Küffār o memerrī ḥālī görüp ‘Abdullāh ba‘z-ı aşḥābla şehīd olup ‘aḳabinde küffāra ḥamle kıldı eşer-i muḥālefet-i ḥazret-i resūl ‘asker-i İslāma mūcib-i vuşūl-ı tefrīkī oldu leşker-i İslāmın bir kısmı şehīd oldu ve bir kısmı Medīneye yöneldiler ve bir kısmı ki ‘Alī ve Sa‘īd ve Talha dır mülāzım-ı ḥazret-i resūlden firār eylediler.
El-kışsa ol āfitāb-ı āsmān-ı luṭf u kerem müteveccih-i dergāh olup bir ay vefātından muḳaddem şaḥābe-i kibārī ‘Āyişe menizinde cem‘ idüp anları birbirine sipāriş	El-kışsa ol āfitāb-ı āsmān-ı luṭf u kerem iḥsān ile müteveccih-i bārgāh-ı Harem vefātından aḳdem şaḥābe-i kibārī ‘Āyişe menizinde cem‘ idüp anları birbirine sipāriş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kılup bu du'āyla ser-firāz kıldı ki... (Güngör, 1987: 120)	kılup bu du'āyla o zāt-ı şerîf mümtāz aşhâb her biri ser-efrâz eylemekle (Şerîfi, ist. 1144/1731: 19b)
Hażret-i resûlün Hađice-i kübradan altı evlâdı olup ikisi zükûr biri Kâsım ki hażret-i resûl anuñ ismiyle mükennâ idi ve biri 'Abdullâh ki tayyib ü tâhir dimekle ma'rûf idi ve benât-ı muṭahharātuñ biri Zeyneb ve biri Ruḳiyye ve biri Ümmü Gülsüm ve biri Fâtıma idi Ve cemî'-i evlâdı zamân-ı İslâmda mütevellid olup cümlesinden aşğar Fâtıma idi. Ve mecmû'ı eyyâm-ı hayâtında 'âlem-i bekâya intikâl idüp... (Güngör, 1987: 141)	...Hađice-i kübrâ vü 'âliyetü'l-vaḳârdur resûl hażretinden altı evlâd getürüp zükûrdan altınuñ biri Kâsım ismiyle müsemmâ hażret-i resûl bu nâm ile mükennâ idi ve birisi 'Abdullâh idi ki tayyib ü tâhir dimekle ma'rûf idi. Ve benât-ı muṭahharât Zeyneb ve Ruḳiyye ve Ümmü Gülsüm ve Fâtıma idi. Ve cemî'-i evlâdı zamân-ı İslâmda mütevellid olmuşdur. Hażret-i Zehrâ hamliyye-i ḥâtime idi.cümlesi eyyâm-ı hayât-ı Hađicede intikâl eyledi (Şerîfi, ist. 1144/1731: 23b)
Rāvî-i rivâyât-ı ciger-süz ve nâkıl-ı hikâyât-ı ğam-endüz bu tazla tertîb-i şufûf-ı ma'rekeye kelâm virmiş ve bu tarzla silsile-i rivâyeti taḥrîke getürmiş ki çün şeb-i 'aşûra hażret-i sultân-ı Kerbelâ leşker-i a'dâdan tetmîm-i şerâyiṭ-i 'ibâdet ve taḳdîm-i merâsim-i yetüp endîşe-i ḥarbden fi'l-cümle fâriğ olup tevâbi' ü levâhıḳle 'özü-i aşhâb-ı itâ'at için mühlet taleb kılup ve ol istid'â icap et e 'ibâdete iştiğâl itdi ve şabâḥa dek zükûr u inâşdan zemzeme-i tehlîl şavâmi'-i melekûta yetdi. Ol gice sükkân-ı sürâdîḳ-i 'ulvî müteğayyirü'l-aḥvâl olup ve 'ummâl-ı 'avâmil-i süflî hayret ü dehşetde ḳalup felek şermsâr idi ki âyâ bu ne tedbîr-i nâ-şavâbdı ve zemîn muṣṭarîb ü bî-	Rāvî-i rivâyât-ı ciger-süz ve nâkıl-ı hikâyât-ı ğam-endüz bu tazla tertîb-i şufûf-ı ma'rekeye kelâm virmiş ve bu tarzla silsile-i rivâyeti taḥrîke getürmiş ki çün şeb-i 'aşûra hażret-i sultân-ı Kerbelâ leşker-i a'dâdan tetmîm-i şart ile 'ibâdet ve taḳdîm-i merâsim-i aşhâb-ı tât için olan istid'âlara icabet virmiş tevâbi' ve levâhıḳ ile 'ibâdete iştiğâl itdi ve şabâḥa dek zükûr u inâşdan zemzeme-i tehlîl şavâmi'-i melekûta yetdi. Ol gice sükkân-ı sürâdîḳ-i 'ulvî müteğayyirü'l-aḥvâl olup ve 'ummâl-ı 'avâmil-i süflî hayret ü dehşetde ḳalup 'arûs-ı 'âlem libâs-ı mâtem geyüp ḥavâṭîn-i ḥarem-serây-ı 'içün mâtemde idi ve ḥüsrev-i encüm zulumâta girüp şehîd için ğam u elemde idi. (Şerîfi, ist. 1144/1731: 73b)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

karār idi ki āyā bu ne bīdād-ı bī- hīsābdı. Sitāre te'sīr ü tedbīrden 'āciz olmuş 'arūs-ı 'ālem libās-ı mātem geyüp havā'īn-i harem- serāy-ı 'içün mātemde idi ve hüsrev-i encüm mātem-kede-i zulumāta girüp şühedā içün ğam u elemde idi.	
ma' reke-ārā-yı meydān-ı kelām ve encümen- serā-yı maḥfīl-i aḥbār ü i' lām tetimme-i aḥvāl-i Kerbelādan bu ṭarīkle haber virmiş ve şühedānuñ encām-ı ḥālīn bu ṭarzla beyāna getürmiş ki ḥazret- i İmām-zāde Kāsım ibni Ḥasan sa' ādetle dāḥil-i (أصحاب الجنة هم الفائزون) olup müteveccih-i 'ālem-i beḳā olduğdan sonra Ebū Bekr bin 'Aliyy-i Murtaḳā kemer-i 'azīmet-i şehādet miyān-ı cāna üstüvār kılp kemāl-i tazarru' la ḥazret-i sultān-ı Kerbelādan icāzet-i meydān iltimās itdükde ḥazret-i imām nergis-i şehladan gül-i ruḥsāra eşk-i lāle-gün revān idüp eyitdi... (Güngör, 1987: 398)	ma' reke-ārā-yı meydān-ı kelām ve serā-yı maḥfīl-i aḥbār ü i' lām tetimme-i aḥvāl-i Kerbelādan bu ṭarīkle haber virmiş ve şühedānuñ encām-ı ḥālīn bu ṭarzla beyāna getürmüşdir ki ḥazret-i İmām- zāde Kāsım ibni Ḥasan sa' ādetle olup müteveccih-i 'ālem-i beḳā oldukdan sonra Ebū Bekr bin 'Aliyy-i Murtaḳā kemer-i 'azīmet-i şehādet miyān-ı cāna üstüvār kılp kemāl-i tazarru' la ḥazret-i sultān-ı Kerbelādan icāzet-i meydān iltimās itdükde ḥazret-i imām (Şerīfī, ist. 1144/1731: 89a)

ŞŞ ile HS'nin manzum bölümleri karşılaştırıldığında; Şerīfī'nin bu bölümleri oluştururken mensur bölümlere nispetle HS'den daha az yararlandığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, Şerīfī eserinin muhtelif bölümlerinde HS'deki manzum bölümlerden de yararlanmıştır. Ancak bu yararlanma mensur bölümlerde olduğu gibi, metni aynen alıp kullanmaktan ziyade söz konusu HS'deki metinde yer alan sözcük dağarcığının farklı bir kompozisyon dâhilinde kullanılması şeklinde olmaktadır. Başka bir ifadeyle, Şerīfī HS'deki manzum parçaları kendisince farklı bir şekle sokar. Bunu yaparken, kaynak metinde yer alan sözcüklerin cümle içindeki yerlerini değiştirdiği gibi mısraların sırasını bozmaktan da yararlanır. Aşağıdaki örnekler Şerīfī'nin manzum bölümleri oluştururken HS'den ne derece yararlandığını göstermesi bakımından önemlidir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hadîkadü's-sü'edâ	Şevâhidü's-şühedâ
Âdemüñ ğam birle toprağın muhammer kıldılar Anda derd ü miñnete menzil muķarrer kıldılar Mevķid-i nîrân-endüh eyleyüp terkîbini Şafha-i cânında naķş-ı ğam muşavver kıldılar (Güngör, 1987: 20)	Nice gün bārân-ı ğam yağdurdı üstüne seḫâb Âdemiñ ḫâkin belâlar ile muhammer eyledi Mevķid-i nîrân (...?....) eyleyüp terkîbini Derd ü miñnet menzilin aña muķarrer eyledi (Şerîfi, ist. 1144/1731: 3b)
Ġarîb-i mülk-i vücûd itdi ârzü-yı vaṭan Muķarrer oldu ki rûḫ eyleye vedâ' -ı beden İrişdi vaķt ki şehbâz-ı âsiyâne-i ķuds Ķıla irâdet ile terk-i ḫabşhâne-i ten (Güngör, 1987:128)	İki cihân faḫrı ğâyet olup ḫubb-ı vaṭan Bu muķarrer oldu ki rûḫ eyleye terk-i beden Âsitân-ı ķudse cevelân eyledi ol şāhbâz ‘Âlem-i süflîden ‘ālîşân olan durmaķ neden Şerîfi, ist. 1144/1731: 21b)
Sehl şanmañ Kerbelâ ğavġāsın ey ehl-i ḫîred (Güngör, 1987:303)	Sehl şanma Kerbelâ ğavġāsını ey pāk-dîn (Şerîfi, ist. 1144/1731: 58b)
Kim ki girdi Kerbelâ meydânına fursat bulup Nüzhet-i ‘uķbāya tebdîl itdi dünyānuñ ğamın Ġâyib oldu kim ki cüllâb-ı şehâdet kıldı nûş ‘Âlem-i ğayb eyledi devrân şehâdet ‘âlemin (Güngör, 1987:403)	Kerbelâ meydânına girüp görenler demi Nüzhet-i bâķîye tebdîl itdi dünyâda ğamı Kim ki cüllâb-ı şehâdet içdigeçdi kendüden ‘Âlem-i ğayb oldu zâtına şehâdet ‘âlemi (Şerîfi, ist. 1144/1731: 90b)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

SONUÇ

XVI. yüzyıl şairi Eğirdirli Şerîfî Mehmed Efendi'nin Kerbelâ olayını ele aldığı Şevâhidü's-şühedâ isimli eserinin tanıtılıp klâsik Türk edebiyatındaki yerinin tayin edildiği bu makalede, şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Kaynaklarda eserleri hakkında bilgi verilmeyen Şerîfî'nin, burada tanıtılan Şevâhidü's-şühedâ'sı onun ulaşılabilen beşinci eseridir.
2. Eserin ulaşılabilen tek nüshası, çok kötü bir şekilde istinsah edilmiş olup eser üzerinde değerlendirme yapılacak okumaları zorlaştıran fahiş yazım hatalarıyla doludur.
3. ŞŞ'nin, gerek konusu itibarıyla (kendisinden evvel beşin üzerinde maktel yazılmıştır) gerekse konunun işleniş bakımından özgün bir değerinin olduğunu söylemek güçtür.
4. Üzerinde yapılan inceleme neticesinde ŞŞ'nin yapı bakımından Fuzûlî'nin Hadîkatü's-sü'edâ'sı ile aynı olduğu ve mensur bölümlerinin Fuzûlî'nin Hadîkatü's-sü'edâ'sından kötü bir özetle (zira yapılan özet konunun akışını bozmaktadır) aynen aktarıldığı görülmektedir.
5. Eserde özgün bir taraf aranacaksa o da mensur bölümlerin arasına serpiştirilen manzum parçalardadır; ancak bu parçalarda bile –tümünde olmasa da- HS'nin aynı paraleldeki manzum parçalarından yararlandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ALAY, Zehra, (2005), **Muhyiddin Çelebi'nin Hızır-Namesi (inceleme-metin)**. Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi).
- ARSLAN, Harun, (2001), **Lâmîî Çelebi Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl (İnceleme-Metin-Sözlük-Adlar Dizini)**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, (Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi).
- BARDAKÇIOĞLU, Mehmet Necmettin, (2008), **Eğirdir Zeynî Zâviyesi ve Şeyh Mehmed Çelebi Divanı (Hızırnâme)**. Isparta: Eğirdir Belediyesi Yay.
- BOĞALI, İbrahim, (1971), **Maktel-i Âl-i Resûl, Lâmiî Çelebi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. TDE, (Bitirme Tezi).

- BULUT, Muhammed Ali, (2003), **Eğirdirli Şeyh Mehmet Dede Sultan'ın Hızırname'si (inceleme-metin)**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi).
- Bursalı Mehmed Tâhir, **Osmanlı Müellifleri**, C. II, (hızl. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı). Ankara: Bizim Büro yayınları.
- DÖNMEZ PARLAK, Betül, (2006), **Eğirdirli Şeyhî Mehmed Efendi'nin Divan'ı ve İncelemesi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi).
- FIĞLALI, Ethem Ruhi, "Hüseyin", **TDVİA**, C. 18, Diyanet Vakfı Neşriyatı, İstanbul 1998, s. 518-521.
- FUZÛLÎ, (1990) Fuzûlî Divanı, (hızl. Kenan Akyüz vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜDER, Nurcan Öznel, (1997), **Kastamonulu Şazi Maktel-i Hüseyin**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- GÜL, Hilmi, (1974), **Serîfî, Fetihnâme-i Kıbrıs**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, (Mezuniyet Tezi).
- GÜNGÖR, Şeyma, (1987), **Hadîkatü's-sü'edâ**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GÜNGÖR, Şeyma, "Maktel-i Hüseyin", **TDVİA**, C. 27, Diyanet Vakfı Neşriyatı, İstanbul 2003, s. 456-457.
- İSEN, Mustafa, "Mersiye", **TDVİA**, C. 29, Diyanet Vakfı Neşriyatı, İstanbul 2004, s. 218-219.
- KARADUMAN, Ruken, (2004), **Eğirdirli Şeyh Muhiddin Dolu "Hızırnâme" (İnceleme-metin)**. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi).
- KARAHAN, Abdülkadir, (1938), Anadolu Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, (Bitirme Tezi).
- KILIÇ, Filiz, (1994), Meşâ'irü's-su'arâ [İnceleme-Tenkitli Metin], C. I. Ankara: Gazi Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- KINALIZÂDE Ali Çelebi, (2007), Ahlâk-ı Alâî, (hızl. Mustafa Koç). İstanbul: Klâsik yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan-KARABEY, Turgut, "Fetihname-i Kıbrıs", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Arastırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.2 (1995), s.81-102.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- KÜLTÜRAL, Zühal, (2001), **Şerîfî, Yûsuf u Zeliha [Metin-Sözlük-Tıpkıbasım]**. İstanbul.
- MERT, Özcan, “Şerîfî’nin ‘Fetihnâme-i Kıbrıs’ı”, **İstanbul Üniversitesi Edeb. Fak. Tarih Enstitüsü Dergisi**, S.4-5 (1973), s. 49-78.
- NAR, Oktay, (2007), **Şeyhî, Hayatı ve Divanının Tenkitli Metni**. Konya: Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi).
- NEV’İZÂDE Atâyî, (1989), **Hadâikü’l-Hakâyık fi Tekmileti’ş-Şakâyık**, (hızl. Abdülkadir Özcan). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ÖNGÖREN, Reşat, (2003), **Tarihte Bir Aydın Tarikatı Zeyniler**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- ŞERÎFÎ Mehmed Efendi, **Şevâhidü’ş-şühedâ fi mekâyidi’l-a’dâ**, Sadberk Hanım Müzesi, Hüseyin Kocabaş Yazmaları Bölümü, No: 167.
- UZUN, Mustafa, “Câmî”, **TDVİA**, C. 7, Diyanet Vakfı Neşriyatı, İstanbul 1993, s. 102-103.
- UZUN, Mustafa, “Kerbelâ”, **TDVİA**, C. 25, Diyanet Vakfı Neşriyatı, İstanbul 2002, s. 274-275.
- YAZAR, Sadık, (2006), **Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi**. İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi)
- YAZAR, Sadık, "XVII. Asır Şairlerinden Allâme Şeyhî, Divanı ve Bir Kasidesi", **Turkish Studies**, C.1/S. 5 (2007a), s. 585-604.
- YAZAR, Sadık, “Fetihnâme-i Kıbrıs’ın Müellifi Olan Şerîfî Kimdir”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, S.18(2007b), s. 175-192.
- YAZAR, Sadık, “Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi ve Hilyesi”, **Turkish Studies**, C.2/S. 4 (2007c), s. 1026-1044
-

ZÂTÎ DİVANINDA HALK İNANIŞLARI

Hakan YEKBAŞ*

ÖZET

Halk ve divan edebiyatı aynı kültür ve inanç dünyasını paylaşırlar. Özellikle halk inanışları, divan edebiyatının önemli kaynaklarından biridir. Bu bağlamda Zâtî, yaşadığı devrin halk inanışlarını şiirine başarıyla aktarmış olan bir divan şairidir.

Anahtar Kelimeler: Zâtî, Zâtî divanı, divan edebiyatı, halk inanışları.

FOLK BELIEFS OF ZÂTÎ'S DIVAN

ABSTRACT

Folk literature and divan literature share same culture and belief world. Particularly, folk beliefs are one of the important sources of divan literature. In this context, Zâtî is a divan poet who successfully quoted the folk beliefs of his era into his poetry.

Key Words: Zâtî, Zâtî's divan, divan literature, folk beliefs.

Giriş

Klâsik Türk Edebiyatı, doğduğu ve geliştiği coğrafyanın çok dinli, çok dilli, çok kültürlü yaşam anlayışından millî bir sentez oluşturmayı başarmış, zengin bir edebî geleneğe sahiptir. Kaynağını Türk-İslâm medeniyetinin beslediği dinî, tasavvufî, kültürel, estetik ve felsefî değerlerden alan bu edebî gelenek, yüzyıllar boyunca canlılığını korumuştur. Bugün bile hâlâ kendisinden bahsettiren bu edebiyatın kimliğini oluşturan, felsefesini ve dünya görüşünü

* Okutman, Cumhuriyet Üniversitesi.

şekillendiren en önemli kaynaklardan biri de hiç şüphesiz halk kültürüdür. Halkın günlük yaşamının birer tezahürü olan gelenekler, inanışlar, atasözleri, deyimler, merasimler... doğal olarak klasik şiirimizin de en önemli kaynaklarından biri olmuştur. Agah Sırrı Levend'in ifade ettiği gibi; *“Doğal olarak herhangi bir edebiyatın –ne kadar mücerret olursa olsun- bulunduğu devrin hayatını aksettirmemesi kâbil değildir.”*¹

Klâsik şiirimiz de bu açıdan bakıldığında yaşadığı dönemin sosyal hayatını telmihler, teşbihler, mazmunlar gibi değişik yollarla beyitlere, mısralara ve kelimelere dökmeyi başarmış, canlı ve renkli bir geleneğe sahiptir. Bu bağlamda divan şiirini bir mozaığe benzetmek mümkündür. Bu mozaikte ilk bakışta seçilemeyen renkler, desenler, şekiller olabilir. Bu yüzden olsa gerek divan şiirini anlamayanlar, onu soyut ve hayattan kopuk bir edebiyat olmakla suçlamaktadırlar. Halbuki divan şiirinin beslendiği kaynaklar, onu ortaya çıkaran zihniyet ve genel yapısı milli özelliklere sahiptir. Çünkü divan şiiri, Andrews'un ifadesiyle; *“Gerçek hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, kendini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi”*² gerçekleştiren bir içeriğe sahiptir. Bundan dolayıdır ki, günlük hayata ve toplumun kültürüne ait muhtelif yansımalar şiir diliyle günümüze kadar ulaşmıştır. Bu konuda divan şiirinin tarih ve sosyoloji ilminden daha belirleyici örneklerle sahip olduğunu belirten Agah Sırrı Levend şöyle demektedir: *“Toplumsal belli bir süre içindeki durumunu görmek istiyor musunuz? Edebiyatı gözden geçiriniz. Toplumbilim araştırmalarında çok zengin bir kaynak olan tarih, bu konuda edebiyatla asla yarışamaz. Tarih, ulusları ancak siyasal birer topluluk olarak ele alır...Oysa edebiyat umut, kaygı, heyecan ve tutku içinde çırpınan, çabalayan insan yığınlarını, bütün düşkünlükleri ve değerleriyle canlandırır.”*³ Levend'in, insanların düşkünlükleri ve değerleri olarak ifade ettiği kültür unsurlarının birçoğu klasik şiirimizde yer bulmuştur. Divan şairi de bu bakımdan günlük hayatın ve halk kültürünün parçası olan her unsuru kendi estetik dünyası içinde kullanmayı bir gelenek haline getirmiştir.

Divan edebiyatı, bu anlamda halk kültüründen ve halk edebiyatından asla ayrı düşünülemez. Âmil Çelebioğlu, bu gerçeği şöyle ifade etmektedir: *“Halk ve divan edebiyatımızı, bütünüyle*

¹ Agah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 259.

² Walter Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (çeviren : Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 32.

³ Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 52-53

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

*birbirine aykırı veya farklı göstermek, onları, ayrı bir kültürün ve zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmek ve devamlı olarak bu şekilde ele almak doğru değildir. Halk şiiri ile divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabîi olduğu kadar zarûridir de.”*⁴ Klasik edebiyatımızın halk edebiyatıyla temelde var olan “tabîi ve zarûrî” benzerliği, her ikisinin de sosyal hayattan ve halk kültüründen istifade etmesinden kaynaklanmaktadır. Sonuç itibarıyla her iki edebiyatın mahsulleri; aynı kültür ve inanç, aynı zevk ve fikir dünyasına, yani aynı cemiyete ait olmakla müşterek husûsiyetlerin mevcudiyeti tabii olduğundan Türk edebiyatının bir bütün olarak ele alınması gerekir.⁵

Halk edebiyatı ile divan edebiyatının müşterekleri üzerinde değerli çalışmalar yapan Cemal Kurnaz, klasik şairlerimizin eserlerinde atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişlere sıkça rastlandığını ve divan şairinin halk kültürü ile yakından alakalı olduğunu ifade etmektedir.⁶

Bu bağlamda bir edebî metnin içinde yaşadığı zamandan ve kendisinden önceki dönemlerin kültürel birikiminden soyutlanması mümkün değildir. Divan şairi de doğal olarak yaşadığı sosyal çevrenin ve kültürün etkisinde kalmış, bu sayede sosyal hayatın izlerini kendi iç âleminde süzdükten sonra şiirine aksettirmeyi bir sanat haline getirmeyi başarmıştır. Bu aksettirme işi; yaşanan hayatın ses, renk, bilgi, inanç, kültür gibi unsurlarını da kapsadığından, divan şiirinin Osmanlı hayatı ve tarihi ile sıkı sıkıya irtibatlı olduğunu söylemek bir hakikati dile getirmekten başka bir şey değildir.⁷

Yukarıdaki tespitlerimize divan edebiyatı açısından bakıldığında divan şiirinin Türk kültür hayatı açısından zengin bir kaynağa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Cem Dilçin’in, “*XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın sonlarına kadar yaşamış olan divan şiiri, kapsadığı uzun zaman dilimi dikkate alındığında, Türk kültürü açısından çok zengin bir kaynak oluşturmaktadır.*”⁸ şeklinde ifade

⁴ Âmil Çelebioğlu, “Karacaoğlan’da Divan Şiiri Hususiyetleri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 711.

⁵ Âmil Çelebioğlu, “Manilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 725.

⁶ Cemal Kurnaz, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 113.

⁷ Muhammed Nur Doğan, “Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri”, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Yayınları, İstanbul 2005, s. 46-47.

⁸ Cem Dilçin, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri” *Türk Dili*, Sayı 571, (1999), s. 618.

ettiği bu gerçek, divan şiirinin halk kültüründen ayrı düşünülemeyeceğini gösteren başka bir örnektir. Bu bağlamda divan şiirine, içinden çıktığı toplumu incelemeye yönelik bir belge olarak yaklaşırsa dil, kültür ve sosyal yaşam hakkında önemli bilgiler edinmemiz mümkün olacaktır. Bu açıdan bakıldığında “Âdet, usul ve gelenekler, günlük hayatta kullanılan âletler, malzemeler, inançlar vb. her husus o günkü şekilleri ve kullanılış biçimleriyle ele alınıp değerlendirilmezse, metinler lâıykıyla anlaşılır.”⁹

Divan şairlerinin halk kültürüne ait unsurlardan hakkıyla istifade etmesine rağmen yine de uzun süre halka hitap etmemek ve halktan soyut olmakla suçlandığı da bir gerçektir. Özellikle son dönemlerde yapılan tahlil, inceleme ve şerh çalışmalarıyla divan edebiyatının aslı kaynakları arasında halk kültürü ve inanışlarıyla ilgili birçok unsur bulunduğu, divan edebiyatının bunlardan faydalandığı bilimsel çalışmalarla ortaya konulmuştur.¹⁰

İnanışlar ve Zâtî Divanı

Divan edebiyatının halk kültürüne olan ilgisini gösteren en belirgin örneklerden biri de halk inanışlarıdır. Halk inanışları; bätıl itikat, bätıl inanış, yanlış inanış, boş inanış ve hurafe gibi kavramlarla

⁹ A. Atillâ Şentürk, “Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler”, *Türk Dili*, Sayı : 495, (1993), s. 175.

¹⁰ Divan şiirinin sosyal hayat ve halk kültürüyle ilişkisini içeren çalışmalardan bazıları için bkz. : Âmil Çelebioğlu, “Karacaoğlan’da Divan Şiiri Hususiyetleri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 711-723.; Âmil Çelebioğlu, “Manilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 725-737.; Âmil Çelebioğlu, “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 677-689.; Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*, Kitabevi, İstanbul 2001.; Harun Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.; M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.; Cemal Kurnaz, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.; Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı’nın Tahlili*, MEB Yayınları, İstanbul 1996. ;Nahid Aybet, *Fuzûlî Dîvânı’nında Maddî Kültür*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989. ;Vildan Serdaroglu, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, İSAM Yayınları, İstanbul 2006. ;Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul 2006. ;Abdullah Eren, *Şeyhülislam Yahya Divanı’nın Tahlili*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004. ;Cem Dilçin, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri” *Türk Dili*, Sayı 571 (1999), s. 618-626.;Özge Öztekin, *Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yayınları, Ankara 2006. ;A. Atillâ Şentürk, “Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler I”, *Türk Dili*, Sayı :495 (1993), Ankara. s. 174-188. ;A. Atillâ Şentürk, “Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II”, *Türk Dili*, Sayı: 500 (1993), s. 211-223.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

da ifade edilmektedir.¹¹ Bu kavramlardan yola çıkıldığında inanışların aslında genellikle eski geleneklerin ve diğer inanç sistemlerinin bir uzantısı olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Hilmi Ziya Ülken, halk inançlarının önemli bir kısmının eski çağlardan ve başka kültürlerden gelen unsurlar olduğunu belirttikten sonra inanışların Türk kültürü ve folkloru ile bütünleşmiş olduğunu belirtir.¹² İnanışlar, bu yönüyle tek bir inanç sisteminin değil birden fazla inanç sisteminin ve geleneklerin tesirinde oluşmuştur. Osmanlı toplum hayatına baktığımızda da inanışlarla ilgili yapılan bu tanımlamanın doğru olduğunu görmekteyiz. Türklerin özellikle İslam öncesi yaşantılarından kalan inanışlar ile Osmanlı coğrafyası içinde yaşayan farklı millet ve dinlerin etkisiyle oluşan halk inanışları, zamanla birbirine karışmış ve günlük hayatın önemli birer unsuru haline gelmişlerdir. Fakat unutulmamalıdır ki, inanışların oluşmasında din dışı etkenlerin tesiri olduğu gibi dinin de dolaylı yollardan etkisi vardır.

Her şeyden önce iyi bir gözlemci olan divan şairi de, içinde yaşadığı toplumun sahip olduğu her türlü inanışı kendi estetik anlayışı içinde şiirine aktarmıştır. Bu şekilde halk kültürü ve günlük yaşamın içindeki her unsur, divan şiirinde kendisine yer bulmuştur.

Halk inanışlarını şiirine başarılı bir şekilde aksettiren şairlerden biri de Zâtî'dir. Ziya Paşa tarafından "Türk şiirine temel koyan şairlerin üçüncüsü" olarak nitelendirilen bu büyük şair, Bayezid Câmî civarındaki dükkanında falcılık yaparak ve devrin büyüklerine kasideler yazarak geçimini sağlamıştır. Divanında var olan gazelleri incelendiğinde görülecektir ki bu büyük şair, divan şiirimizin hemen hemen tüm mazmunlarını ve inceliklerini başarıyla kullanmıştır.¹³ Zâtî, yaşadığı dönemde başta Bâkî olmak üzere birçok divan şairini etkilemiş ve tezkirelere göre birçok şaire ustalık etmiştir.¹⁴

İlk iki cildi Ali Nihat Tarlan¹⁵, üçüncüsü Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri¹⁶ tarafından hazırlanan divanında yer

¹¹ Pertev Naili Boratav, *Türk Halkbilimi II, 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973, s. 8.

¹² Hilmi Ziya Ülken, "Türk Folklor Araştırmaları", *Türk Folklor Araştırmaları, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1974, s. 35.

¹³ Mehmet Arslan, "Zâtî'nin Şiirlerinde Mu'ammâ Benzeri Bazı Harf ve Kelime Oyunlarına Dair", *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 306.

¹⁴ Mehmed Çavuşoğlu, "Zâtî", *İslam Ansiklopedisi, C. XIII*, MEB Devlet Kitapları, Eskişehir 2001, s. 467.

¹⁵ Ali Nihad Tarlan, *Zatî Divanı, I. Cilt*, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967.; Ali Nihad Tarlan, , *Zatî Divanı, II. Cilt*, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.

alan 1825 gazeli esas olarak yaptığımız incelemede Zâtî'nin şiirlerinde sık sık halk inanışlarından bahsettiğini görmekteyiz. Divanda tespit ettiğimiz halk inanışlarıyla ilgili önemli unsurları; "Hazinelerle İlgili İnanışlar", "Perilerle İlgili İnanışlar", "Büyü, Muska, Nazar, Tılsım Fal ile İlgili İnanışlar", "Dualarla İlgili İnanışlar", "Hayvanlarla İlgili İnanışlar", "Gök Cisimleriyle İlgili İnanışlar", "Kadir Gecesiyle İlgili İnanışlar", "Şeytanla İlgili İnanışlar", "Diğer İnanışlar" başlıkları altında değerlendirdik. İnanışlarla ilgili olarak örnek verilen beyitlerin yanına parantez içinde önce gazel numarası, sonra beyit numarası verilmiştir.

Bu bağlamda Zâtî örneğinden yola çıkarak divan şiirinin halk inanışlarından hakkıyla istifade ettiğini ve sanıldığı gibi aksine halk kültüründen uzak olmadığını göstermeyi amaçlamaktayız.

Hazinelerle İlgili İnanışlar

Eskiden insanlar; banka, emniyet sandığı gibi kurumlar olmadığından hırsızlık ve yağmaya karşı paralarını bir çömlek veya tencere içine koyarak bir yere gömerlermiş.¹⁷ Başkalarının kolayca ele geçirmelerini engellemek için de harabelik yerlere hazinelerini gömme yoluna giderlermiş. Hazinelerin vîrâneliklerde bulunmasının sebebi budur.¹⁸

Zâtî de hazinelerin harabelerde bulunduğu inancından yola çıkarak gönlünü hazineye benzetir. Sevgili gönül tahtını yıkmıştır ve yıkılan gönlünün yeri de hazineler gibi vîrânelerdir.

Gönlümü yıkma hayâlün tahtıdır cânâ didüm

Didi olur meskeni gencînenün vîrâneler (138/4)

Aşağıdaki beyitte de aynı anlam tekrarlanır. Âşığın gönlü bir hazineye benzetilir ve âşıkların yeri tıpkı hazineler gibi harabelerdir.

Gencsin ey pîr olası yık cefâ bünyâdını

Gönlüne gir 'âşıkun gencün yiri vîrânedür (383/3)

Hazinelerle ilgili olan halk inanışlarından bir diğeri de tılsımdır. Tılsımı; define gibi gizli şeyler bulmayı, kapalı yerleri, örneğin saray, mağara kapılarını açmayı sağlayan ve ancak ehlinin bildiği sözleri ya da kullandığı araçları gösteren bir inanış olarak

¹⁶ Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri, *Zatî Divanı, III. Cilt*, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987.

¹⁷ Ahmet Talay Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 165.

¹⁸ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanının Tahlili*, Kitabevi, İstanbul 2001, s. 88.

tanımlayan Boratav'a göre tılsımlar çeşitlilik gösterir.¹⁹ Halk inanışlarına göre kılıç veya genç bir kız tılsım olarak kullanılabilir.²⁰

Divan şiirinde tılsım, daha ziyade hazine unsuru ile birlikte düşünülür.²¹ Eskiden insanlar hazinelerini korumak için viranelere gömdükleri gibi yine hazinelerine kimsenin el sürmemesi ve çalmaya teşebbüs edememesi, edeceklerin bir fenalığa uğraması için bir tılsım yaparlarmış.²² Hazine için tılsım, hazineye bekçilik yaptırılan bir ejderhadır ve bu tılsım çözülmedikçe hazineye hiçbir şey kâr etmez.²³ İnanışlara göre yılan evin sahibi, koruyucusu, definelerin bekçisidir.²⁴

Yukarıda ifade ettiğimiz inanışların tamamını Zâtî'nin şiirinde rahatlıkla görebiliriz. Zâtî, bu inanişe aşk hazinesinin başındaki yılanı, âhının dumanına benzeterek telmihte bulunur.

Kılmamağ için tılsım-ı genc-i 'ıška meyli halk
Dûd-ı âh-ı Zâtî şekl-i ejdehâ-peyker yeter (476/7)

Zâtî, ilim hazinesine ulaşmak isteyenlerin tılsıma benzettiği insanı anlamasıyla, onun yaradılışındaki hikmeti idrak etmesiyle başarıya ulaşacağını söyleyerek bu inanişe göndermede bulunur.

Fehm itmege kasd eyler isen ger bu tılsım
Gencîne-i 'ilm açıvire Bârî Te'âlâ (1/3)

Zâtî, hazineleri koruduğunu inanılan tılsım ve yılan inancına değişik yollarla şiirinde değinmiştir. Kimi zaman yılanı, sevgilinin güzellik unsurlarıyla kullanır. Sevgilinin saçı, onun güzelliğini bekleyen bir yılan olarak tasavvur edilir. Ayrıca şekil itibarıyla kıvrım kıvrım olması münasebetiyle yılan ile birlikte zikredilir. Bazen de rakîbi, güzelliğini bir hazineye benzettiği sevgilinin başında bekleyen yılanı benzetir.

Ol âfet mâr-ı zülfin genc-i hüsninden gidermişdür
Ol itdügi işün ben olmuşam bîmâr derdinden (1180/4)

¹⁹ Pertev Naili Boratav, age, s. 148.

²⁰ Age, s.85-86.

²¹ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 129.

²² Ahmet Talât Onay, age, s. 165.

²³ Harun Tolasa, age, s. 129.

²⁴ Pertev Naili Boratav, age, s.75.

Zülfinün mârı kimün boynına tolaşdı ola
Kim bulupdur ‘acebâ genc-i firâvânı yine (1245/3)

Agu dilli ‘adûlar döstun yanında çok ‘âşık
Hazer kılmak gerek gencîne-i pür-mâr sevmekden (1197/3)

Var mı bir sîmîn-beden yanınca ağyâr olmaya
Kanı bir gencîne anunla bile mâr olmaya (1399/1)

Perilerle İlgili İnanışlar

Halk kültüründe olağanüstü veya tabiatüstü varlıkların önemli bir yeri vardır. Bazen dinî bir inanıştan bazen de halk geleneğinin, memoralatların veya masalların etkisiyle var olduklarına inanılan olağanüstü varlıklar, halk inanışlarının önemli unsurlarından biridir.

Türklerin sosyo-kültürel yaşamında yüzyıllardan beri var olan; cin, peri, mekir, albastı, çarşamba karısı, kara-kura, cadılar gibi birçok olağanüstü varlık hakkında çeşitli hikâyeler ve masallar uydurularak sözlü bir gelenek oluşmuştur.²⁵ Zamanla bu sözlü gelenek toplumun doğal bir yansıması sayılan edebiyatın önemli kaynaklarından biri olmuştur. Divan şairleri de olağanüstü veya tabiatüstü varlıklarla ilgili inanışları şiirlerinde değişik vesilelerle konu edinmişlerdir.

Zâtî de halk inanışlarındaki bu olağanüstü varlıklardan şiirinde sıkça bahseder. Özellikle perilerle ilgili inanışlara Zâtî divanında birçok beyitte rastlamaktayız. Yalnız burada şunu da ifade etmeliyiz ki, halk kültüründe birçok yerde “peri”, “cin” kelimesi ile birlikte eş anlamlı olarak kullanılır. Boratav, “ ‘Peri’ sözü, birçok hallerde ‘cin’ ile eş anlama gelir, ama bu varlığa daha çok masallarda rastlanır.”²⁶ demektedir. Aynı şekilde Özkul Çobanoğlu, memoralatlarda olağanüstü varlıklar arasında sayılan “cin, peri ve şeytan”ların aynı varlık familyasından geldiğini, fakat bu varlıkların kendi aralarında “iyi” ve “kötü” diye vasıflandırıldığını söyler. Çobanoğlu, cinler için sıralanan özelliklerin hemen hepsinin periler içinde düşünüldüğünü,

²⁵ Pertev Naili Boratav, age, s. 91-97.

²⁶ Age, s. 91.

fakat “peri” kelimesiyle kastedilenin aslında kadınlar ve kızlar olduğunu ifade eder.²⁷ Bu ifadelerden yola çıkıldığında halk inanışlarında perilerin özellikle iyi varlıklar olduğu ve kadın veya kız olduğu görüşünün hâkim olduğu görülmektedir.

Periler, halk inancına göre özellikle hamamlarda ve vîrânelerde olur. Oturdıkları ya da toplaşıp eğlenmek için uğradıkları yerler arasında değirmenler, hamamlar, terk edilmiş tekin olmayan evler, örenler, mezarlıklar, hanlar, köy odaları, büyük ağaçların altı gibi yerler bulunan periler; aynı zamanda her sûrete girebilmektedir.

Bu inanıştan yola çıkan birçok divan şairi de perileri; çeşme, pınar ve hamamların onların durak yeri olduğu, insanlarla ünsiyete gelmemesi, onlardan kaçması, gözle görünmemesi yani bir nevi gizlenmesi, son derecede güzel oluşları, bazen insanları kendilerine âşık edip bağlamaları, çeşitli sûretlere girmeleri gibi inanışlarla sevgili için müşebbehünbih olarak kullanırlar.²⁸

Zâtî, perilerle ilgili yukarıda sayılan birçok inanışı şiirine başarıyla aksettirmiş bir şairdir. Bunlardan biri de perilerin insanların gözüne görünmemeleridir. Periler; göze görünmez, bu yönüyle de sevgiliye teşbih edilir.²⁹ Onun görülebileceği tek yer âşığın gönlüdür.

O kim cism-i perî-âsâ nihândur çeşm-i insândan

Gönül gökinde Zâtî gün gibi anı ‘ayân buldum (945/7)

Halk arasında yaygın olan büyü, tılsım gibi yöntemler sayesinde insanlar iyi veya kötü niyetleri doğrultusunda amaçlarına ulaşmaya çalışırlar. Tanrı’nın adları (esmâ), Muhammed Peygamber’in adı ve sıfatları, ilk dört halifenin adları, tam dualar, Kur’ân ayetleri ya da onlardan parçalar vb. kullanılarak yapılan büyüler ve tılsımlar halk geleneğinde oldukça yaygındır.³⁰ Bu yöntemlerden biri olan esmâ çekmek, Allâh’ın isimlerinin bir veya birkaçının birbiri ardınca söylenmesiyle yapılır. Bu sâyede istenilen şey derhal olurmuş. Bu işi yapanlar esmâyı okurken birtakım hayâller, perîler, cinler görececeklerini sanırlarmış.³¹ Zâtî’de tek isteği olan periye benzeyen sevgiliyi görmek için esmâ çekmektedir. Bu sûretle onu göreceğine inanmaktadır.

²⁷ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnanışları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 74-75.

²⁸ Harun Tolasa, age, s. 54.

²⁹ Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 110.

³⁰ Pertev Naili Boratav, age, s. 133.

³¹ Ahmet Talât Onay, age, s. 195.

Riyâzetler çeküp esmâ okursın görmek istersin
Görinmezse sana Zâtî ‘acebdür ol perî-peyker (284/5)

Esmâ çekenler ayrıca etraflarına bir daire çizerek otururlar. Böylece kötü ruhlardan korunurlarmış. Bu olayı A. Talât Onay, “Esmâ çekilen odanın ortasına bir daire çizip içine oturmak ve ‘ûd-ı mendel yakmak şarttı. Çünkü habîs ruhlar daireyi geçip tecavüzde bulunamazlarmış.” şeklinde anlatmaktadır.³² Zâtî de bir şeytana veya cine benzettiği ve çok korktuğu rakipten korunmak için kendi etrafına daire çizmiştir. Böylece ondan korunacaktır.

Ey perî gâyetde korkarlar rakîb-i dîvden
Dâyire çizdikleri her dem budur ‘âşıkların (744/2)

Zâtî, bir zikir halkasında sôfînin sihir ile periyi dâireye çekmeye çalıştığını da söyler.

Halka-i zikr içre sôfî raks eyler sanmanuz
Ol perîyi dâire içre girüp teshîr ider (222/3)

Perilerin yaşadıkları yerler de divan şiirinde konu edinilmiştir. Zâtî, perilerin meskeninin hamam olduğunu söyleyerek sevgilisini periye benzetmekte ve onu ancak hamamda görebildiğini ifade etmektedir.

Ey gönül dirler perînün meskeni hammâm olur
Yiridir ben de perî dirsem eger ol âfete (1430/6)

Ünlü bilgin Batlamyus’un teorisine göre dokuz kat olan gökyüzü,³³ Zâtî tarafından dokuz kubbeli hamama benzetilmiştir. Bilindiği gibi hamamlar, kubbeli yapılardır. Periye benzettiği sevgilisinin başkalarıyla hamama gittiğini öğrenen Zâtî’nin çektiği âhlar, felekleri dokuz kubbeli bir hamama çevirmiştir.

³² Age, s. 196.

³³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 69.

Sen perî gayr ile hammâma gidelden eflâk
Nâr-ı âhumla tokuz kubbeli hammâm oldu (1760/2)

Aynı inanışı başka bir beyitte tekrarlayan Zâtî, periyi bu sefer cennetle ilişkili olarak kullanarak bir hûrî ve bir melek gibi güzel olduğuna işaret etmek istemektedir.

Bir perîye germ olup hammâmda didüm ana
Bâğ-ı cennet içre bir billûrdan şımşâdsın (1064/5)

Eger gılmân-ı kasr-ı cenneti seyr itmek istersen
Temâşâ eyle sôfî ol perî hammâmdan geldi (1628/6)

Yukarıda daha önce ifade edildiği gibi, periler hamamların yanı sıra tekin olmayan vîrâne ve تنها yerlerde de bulunurlar. Vîrâne yerlerin bir özelliği de dîvânelerin uğrak yeri olmasıdır. Halk arasında dîvânelere “perî tutmuş, perilenmiş” denmektedir.³⁴ Sevgiliye tutulmuş olan âşık da bir anlamda “perilenmiş” olan dîvânelere benzetilmektedir. Bu yüzden perilerin bulundukları vîrâneleri gezmektedir.

Ey perî şöyle harâb itdün ki ‘aklın Zâtî’nün
Hâline kah kah güler dîvâneler vîrânedan (1143/7)

Mecnûn’da bir periye benzeyen Leylâ’ya tutulmuştur ve onun yüzünden dîvâne olup dağlara, çöllere düşmüştür. Zâtî; Mecnûn’un dağlarda Leylâ’yı aramasını, perilerin تنها yerlerde olduğu halk inanışına bağlamaktadır.

Tağda ararsa Leylîyi Mecnûn ‘aceb midür
Zîrâ ısız mahaller olur mesken-i perî (1654/3)

Zâtî divanında, perilerin insanı delirttiğini gösteren başka örnekler de bulunmaktadır. Halk arasında perilerin giyinmiş veya çıplak olarak güzel kızlar ve kadınlar sûretinde görüldüğüne inanılır.³⁵ Bu güzellik karşısında âşığın dîvâne olmaması mümkün değildir. Öyle

³⁴ Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 110.

³⁵ Özkul Çobanoğlu, age, s. 78.

ki periye benzeyen sevgilinin tasviri bile âşığın dîvâne olmasına sebep olabilir.

Keremler eyle gel üstâdlar cânıçün ey nakkâş
Gören dîvâne olur ol perînün yazma tasvîrin (1081/4)

Halk inanışlarına göre deliler, baharın gelişiyle daha da çıldırmış. Bahar ayı içinde bir de periler gibi güzel sevgiliyi gören âşık, artık mecnûn olur. Bu telakkiden yola çıkan şairimiz de, peri gibi güzel sevgiliyi görüp ona çarpılan ve bu yüzden dîvâne olan gönlünün baharın gelişiyle iyice mecnûn olduğunu söylemektedir.

Rûzdan fark eylemez leyli dil-i şûrîdeyi
Ol perînün nev-bahâr-ı hüsnidir mecnûn iden (1133/2)

Halk arasında perilerden gelecek kötülöklere karşı tedbir almayanların, onları herhangi bir sebeple kızdıranların veya onlara meydan okuyanların çarpılmak, sakatlanmak, hatta öldürölmek suretiyle cezalandırılacağına inanılır.³⁶ Halk inanışlarına göre perilerle uğraşanlar er ya da geç periler tarafından çarpılırlar. Şairimiz de periye benzeyen sevgiliyi aniden karşısında görünce ağzının eğildiğini söyler. Şair, ayın hilal şekline olmasını sevgilinin kaşlarını görmesine bağlamak sûretiyle hüsn-i ta'lîl yapar.

Âdem oldur toğrusını söyleye nâ-geh seni
Göricek ağzum eğildi ey perî-zâdum benüm (889/5)

Matla'-ı hüsnünde görmüş ol hilâl ebrûları
Dün gice mâh-ı nevün agzı egilmiş ey perî (1576/1)

Büyü, Muska, Nazar, Tılsım, Fal ile İlgili İnanışlar

Boratav'a göre, "İyi veya kötü bir sonuç olmak için tabiat ögelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin topuna birden büyü denir."³⁷ Maalesef halk kültüründe önemli bir yeri bulunan büyücölük için

³⁶ Pertev Naili Boratav, age, s. 92.

³⁷ Age, s. 128.

çeşitli araçlar ve maddeler kullanılmaktadır. Boratav büyü için kullanılacak araçların; esmâ, dualar, rakamlar, türlü remiz veya resimler gibi “yazı” türünden olabileceği gibi yenilen, içilen, yakılan, bağlanan veya dikilebilen, gömülen, düğüm atılabilen eşyalar da olabileceğini ifade eder.³⁸

Eskiden yukarıda sayılan yollarla “iyi” veya “kötü” diye vasıflandırılan büyüler yapıldı. Büyüler çoğunlukla “*muska, hamâyil, nüsha, bâzûbend, yafta, hâmî, hırz, ta’vîz, vefk*” gibi değişik isimlerle anılan yazılı bir kâğıt veya deri parçası yoluyla gerçekleştirilirdi.

Nazar, bir hastalığa karşı korunmak, kazalara karşı korunmak, kaybedilen bir eşyayı bulmak... gibi iyi niyetle yapılan büyüler çoğunlukla toplum tarafından hoş görülürdü. Bu tür büyüler yapılırken bir deri veya kâğıt parçasının üzerine çoğunlukla; âyet, Allah’ın isimleri, Hz. Muhammed’in ve meleklerin isimleri ile tılsımlı olduğuna inanılan sözler yazılırdı. Bu deri ve kâğıt parçaları; genelde üçgen şeklinde katlanarak ve zarar görmemesi, yazıların silinmemesi amacıyla muşambaya veya bir deri parçasına sarılarak boyuna asılır veya elbiseye dikilirdi.³⁹ Muskalar; çocukların omuzlarına, büyüklerin boynuna asılırdı. En çok da üçgen biçiminde yapıldı.⁴⁰

Büyü, divan şiirinde de halk kültüründeki özellikleriyle birlikte anılır. Bu konuyla ilgili olarak Zâtî divanında birçok örnek bulunmaktadır. Zâtî, sevgilinin güzellik unsurları olan “hat, leb, kâmet” ile birlikte “hırz, hamâyil, vefk, şirinlik muskası, nüsha” gibi kavramları kullanır. Bu sayede sevgiliye yaklaştırmayı, ona şirin görünmeyi arzulamaktadır. Ayrıca aşağıdaki beyitlerden muska, nüsha, hamâyil veya pazıbentlerin kola bağlandığı, boyuna takıldığı veya vücutta taşındığı da anlaşılmaktadır. Yine dikkat edilirse bu kavramlar etrafında “yazmak, hâme, hat” gibi yazıyla ilgili kelimeler kullanılmıştır.

Nushalar yazdurup ey dâst hamâyil nidem âh

Tolayup boynuna kolın seni pehlûya çeker (427/4)

Bana tatlu gelür başdan başa ol ney-şeker-kâmet

Meger kim yazdurup boyınca şirinlûk götürmüşdür(426/6)

³⁸ Age, s. 132.

³⁹ Raphaella Lewis, *Osmanlı Türkiyesi’nde Gündelik Hayat, Âdetler ve Gelenekler*, (çev. Mefkure Poroy), Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1973, s. 52-54.

⁴⁰ Pertev Naili Boratav, age, s. 146.

Tatlu tatlu leblerün vafında ŧi'rüm okuyan
'Âleme ŧirinlük için husrevâ ŧekker okur (393/3)

Füsûn-ger hâmem ana yazmasa boyunca ŧîrînlük
Güzeller koynına girmezdi dîvân-ı ŧeker-pâşum (887/4)

Eyâ veffâk-ı müşfik bir mücerreb nusha lutf eyle
Ola kim yâr ile olam hamâyıl gibi hem-pehlû (1222/3)

Hatt-ı yâkûtun senün ŧîrîn mücerreb nushadur
Kand-i nâba müşg ile yazıldı hırz-ı cân için (1196/4)

Bir mücerreb nusha yazun ben kara yazulıya
Tâ ki bâzû-bendler gibi öpem bâzûsını (1708/6)

Zerrîn hamâyilün kolını saldı boynuna
Ey sîm-ten meger ki mücerreb du'âsı var (405/4)

Koynında götürürdü hamâyil gibi müdâm
Zâtî eger ki okısa Sahbân risâlemüz (547/7)

Bir kâğıda veya deri parçasına yazılan muskaların hazırlanmasında müşk ve za'ferân gibi güzel kokulu maddelerin de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Hırz-ı cândur al evrâk üzre düşünâm-ı lebüm
Müşg ile yazsun getürsin dir imiş baş üstine (1308/6)

Saruşın bir güzel gördüm 'izârında hatı Zâtî
Yazılmış san du'â-yı nûr müşg ü za'ferân ile (1389/5)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yukarıda daha önce ifade edildiği gibi muskalar, nazardan veya bir hastalıktan korunmak amacıyla da kullanılırdı. Fakat özellikle muskalar, halk hekimliğinde insan vücuduna gelecek zararları önleme güçleri bakımından önemlidir.⁴¹ Muskalar, özellikle ateşli bir hastalık olan hummaya karşı şifa olacağına inanılarak kullanılırdı.⁴²

Hummâ-yı ‘ışka nusha yûri kâr eylemez

Ey bana nusha yazan anun iç suyunı ez (521/1)

Ey bana nusha yazan kimse yûri ez suyun iç

Ditreten derd ile dir dir beni fûrkat tebidür (398/6)

Yakarsa yaksun âteş-i cevriyle nusha-veş

Yanında olayın teb-i hicrân kosun beni (1662/3)

Eskiden çok yaygın olan veba hastalığına karşı da muskalar kullanılırdı. Vebadan korunmak için muskaların içine yakut konulmuş. Boğaza asılırsa veya yutulursa vebaya ve vesveseye karşı koruyacağına, iyileştireceğine inanılmış.⁴³

Yâkûtun üzre kâtib-i devrân gubâr ile

Bir nusha yazdı adını hırz-ı revân kodı(1741/4)

Hastalıkların yanı sıra özellikle hayvanlardan gelecek zararlara karşı halk arasında “afsunlama” diye tabir edilen yöntem uygulanırdı. Özellikle akrep ve yılan gibi zehirli hayvanların sokmasına karşı afsunlama yaparak korunma yöntemi uygulayan insanların varlığına inanılırdı.⁴⁴ Halk arasında “şerbetlenmek” şeklinde de ifade edilen bu uygulama, özellikle tarikat şeyhlerinin okuyup üflemesi sonucunda yılanların sokmayacağı inancını da yansıtmaktadır. Bu sayede o kişiye yılan zarar vermeyecektir, hatta

⁴¹ Age, s. 151.

⁴² Vildan Serdaroğlu, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, İSAM Yayınları, İstanbul 2006, s. 261.

⁴³ Ahmet Talât Onay, age, s. 458.

⁴⁴ Abdulkadir Sipahi, *Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü İle İlgili Uygulamalar*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006, s. 3.

yılanın kendisini öldürmemesi için efsunlu kişiye yalvaracağı söylenmektedir.⁴⁵

Halk arasında akrep ve yılanın özellikle tiryâk ve reyhandan kaçtığına dair bir inanış vardır.⁴⁶ Aşağıdaki beyitte geçen tiryâk kelimesi, A. Talât Onay tarafından “yılan ve akrep sokmalarında vücuda giren zehirlerin etkisiz hale getirilmesinde kullanılan panzehir”⁴⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Zâtî de yılan zehrinin kendisine etki etmeyeceğini söyler. Çünkü yılan zehrine karşı kendisinin tiryâkı yani panzehiri vardır. Bir anlamda yılan zehrine karşı efsunlanmıştır.

Eylemez te'sîr zehr-i ef'î-i âşûb ana

Kim ki isti'mâl iderse Zâtîyâ tiryâkümüz (498/7)

Geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren ve etkinliğini hâlâ koruyan inanışlardan biri de nazar inanışıdır. Hz. Muhammed'in “Göz değmesi hakur.”⁴⁸ hadîsinden de anlaşılacağı üzere İslam dininde de nazarın varlığı kabul edilmiştir. Nazar; kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç ve bu nitelikleriyle insanlara, hayvanlara ya da bir nesneye bakmak sûretiyle canlılara hastalık, sakatlık, ölüm; nesnelere de kırılma gibi etkileri olan bir olaydır.⁴⁹ Nazara, halk deyişiyle “kem gözler” sebep olur. Nazara karşı korunmak için; nazarlık, üzerlik otu, iğde çekirdeği, yengeç veya kurt dişi, kurşun döktürme, tütsülenme gibi yollar denir.⁵⁰

Fakat halk arasında çoğunlukla Kur'an'ın bir veya birkaç sûresi yahut çeşitli duaların bir kâğıda yazıldıktan sonra bunun üçgen şekline getirilip yedi kat muşambaya sarılmasıyla yapılan muskanın bir bez kılıf içerisinde omuzda, boyunda ya da koyunda taşınmasıyla nazara karşı tedbir alınmaktadır.⁵¹

⁴⁵ Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri, İkinci Kitap*, (Hazırlayanlar: Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 373-374.

⁴⁶ Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul 2006, s. 396.

⁴⁷ Ahmet Talât Onay, age, s. 442.

⁴⁸ *Kütüb-i Sitte Hadis Ansiklopedisi*, Cilt : 11, (Hazırlayan: İbrahim Canan), Akçağ Yayınları, Ankara (?), s. 111.

⁴⁹ Pertev Naili Boratav, age, s. 125.

⁵⁰ Özkul Çobanoğlu, age, s. 197.

⁵¹ Nilgün Çıblak, “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı, ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* (TÜBAR), Sayı: 15 (2004), s. 108.

Nazar inanışından yola çıkan Zâtî, sevdiğine başkalarına bakmamasını nasihat eder. Çünkü sevgiliyi görenler ona hayran olacaklar ve ona nazarları değecektir. Buna karşılık en etkili yol da “hırz”, “levha” veya “tulsım” olarak nitelendirdiği muskallardır.

Yabana bakma sâni’a sun‘ından it nazar

Gör bu tılısmı özge temâşâ degül misin (1005/2)

Hatun bir hırz-i cân yazmış lebün üzre senün cânâ

Hazer kıl göz deger ana deyen kimse yalan söyler (365/5)

Eskiden beri insanlar, yapılacak bir işin sonucunun iyi mi kötü mü olacağını önceden bilmek; bir insanın yazgısını öğrenmek, talihli olacağı girişimleri sezebilmek; yapılması gereken bir iş için uğurlu bir saat seçebilmek gibi sebeplerle fala bakma ihtiyacı duymuşlardır. İnsanlar; bu yüzden rüzgârdan, kuşların uçuşundan, ötüşünden anlam çıkarmaya, kendi gövdesindeki istemsiz hareketleri (göz seğirmesi, kulak çınlaması, hıçkırık...) iyiye ya da kötüye yormaya başlamıştır.⁵² Zamanla bir gelenek hâline gelen fal inanışı, eski Osmanlı toplumunda ve günümüz kültüründe etkin olan bir halk inanışdır. Hemen hemen toplumun her kademesinde yaygın olarak var olan bu telakki, kültürümüze “Fala inanma, falsız da kalma” şeklinde yansımıştır. İnsanların kendi geleceğini, yakınlarından birinin sağlık durumunu, uzakta olan birinin hâlini öğrenme, çaldırdığı veya yitirdiği değerli bir nesneyi bulma kaygısı gibi önemli hâllerde, kendi imkânları ile elde edemediği bilgiyi sağlamak için falcılara başvurmaları eski bir gelenek ve inanış olarak günümüzde de etkinliğini sürdürmeye devam etmiştir.⁵³

Zamanla bir ilim olarak değerlendirilen fal inanışı, Osmanlı toplum hayatında hemen her sosyal tabakanın başvurduğu bir inanış olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta öyle ki Osmanlı sarayında bu tür işler için müneccimbaşı adıyla anılan bir görevli bile bulunmaktaydı. Halk arasında “esnaf” kimliği taşıyan remilciler, falcılar bulunmaktaydı.⁵⁴ Bilindiği gibi şairimiz Zâtî de remilcilik yaparak geçimini sağlamaktaydı. Remil, geleceğe yönelik tahminlerin yapıldığı bir fal çeşididir. Remle bakmak için; bir kâğıda veya kolay

⁵² Sennur Sezer, *Osmanlı’da Fal ve Falnameler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1998, s. 9.

⁵³ Pertev Naili Boratav, age, s. 122.

⁵⁴ Sennur Sezer, age, s. 10.

olsun diye bir tahtaya kum konur, üzerine rastgele dört sıra nokta atılır. Daha sonra noktalar ikişer ikişer birbirleriyle çizgi çekilerek birleştirilir. Her sıranın sonunda açıkta tek nokta kalırsa bir tarafa bir işaret konur. Açıkta nokta kalmamışsa bu sefer çizgi çekilir. Böylece bütün noktalar birleştirildikten sonra ortaya çıkan şekle göre anlam çıkarılırdı.⁵⁵ Zâtî, remille ilgili beyitlerde sevgilinin güzelliğini ve güzellik unsurlarından olan yanağını birlikte düşünür. Kendisi de bir remmâl olan Zâtî'nin bahtı sevgilinin güzelliği ve yanağı gibi aydınlıktır.

Gönülde ‘ârızun tutdum zamîrüm bil didüm remmâl
Didi kim tutdugun Zâtî gülistân-ı müzeyyendür (279/5)

Mihr-i hüsnün dilde tutdum reml aturdum sabâh
Gün gibi rûşen zamîrün didiler remmâller (475/6)

Bu Zâtî seyr-i nokta-i garrâ bilür diyu
Levh-i ‘izârunuzda nokat dökdi hâlünüz (529/5)

Yıldız falı, el falı, kâğıt falı, iç organlar falı, kuş falı, kum falı, zar falı, ateş falı, su falı, ihtilac, çay ve kahve falı...⁵⁶ gibi birçok fal çeşidinin bulunduğu Osmanlı toplumunda falnâmeler de yazılmaktaydı.⁵⁷ Bu falnâmelerden bazıları Kur'an falına dayanmaktaydı. Buna göre manevi yönden bir mana çıkartarak karara varmak isteyen bir kimse abdest aldıktan sonra Kur'an'ı eline alır, Kur'an'ın rastgele bir sayfasını açar, sağ taraftan baştan üç satır okur ve manaya göre bir netice çıkarır.⁵⁸ Tabî Kur'an falına değişik şekillerde bakıldığı da oluyordu.

Kendisi de bir falcı olan Zâtî, divanında bu konudaki inanışlara da yer vermiştir. Zâtî, fal konulu beyitlerde “*ferruh-fal*, *ferhunde*, *tali*”, *sa’îd*, *hüsn*” gibi ifadeler kullanılarak falın olumlu

⁵⁵ Abdülaziz Bey, age, s. 368.

⁵⁶ Mehmed Aydın, “Fal”, *TDVİA*, Cilt :12, TDV Yayınları, İstanbul 1995, s. 135.

⁵⁷ Fal ve çeşitleriyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. : İ. Hakkı Aksoyak, Kefeli Hüseyin-Râz-nâme, *Journal of Turkish Studies*, Volume XIII, Harvard University, 2004.

⁵⁸ Abdülaziz Bey, age, s. 364.

çıktığına işaret eder. Kur'an fahıyla ilgili beyitlerde sevgilinin yüzünün genelde Mushaf'a yani Kur'an'a benzetildiği görülür.

Açdı cemâli mushafını 'îd ile bahâr
Ferhunde oldu tâli'ümüz fâlümüz sa'îd (121/2)

'Arz iderse mushaf-ı hüsnin eger kim Zâtîyâ
Tâli'üm ferhunde vü fâlüm sa'îd eyler Hüseyin (1189/5)

Mushaf-ı hüsnün bu gün keşf eyledün yüz şevk ile
Ey kamer-tal'at yine ferhunde-fâl itdün beni (1489/6)

Halk arasında yaygın olan bir diğer fal türü de ihtilâc falıdır. Kimi organların istek dışında oynaması (göz segirmesi vb.) için yapılan yorumlar bu fal türünün özünü oluşturur.⁵⁹ Zâtî de göğsünün seğirmesini talihinin açılacağına yormak suretiyle bu inanişâ gönderme yapar.

Sîne segrür sehm irür gâlib kemân-ı yârdan
İhtilâcum Zâtîyâ devlet nişânın depredür (444/5)

Aynı zamanda kendisi de bir remmâl olan şair, rüyasını yorumlatmak üzere bir meslektaşının yanına gider.

Düşde gördüm zülfünü remmâle vardum subh-dem
Didi miskîn bu gice bir ejdehâdur gördüğün (754/3)

Şamanların yitiklerden haber almak için kullandıkları araçlardan biri de aynadır. Bir anlamda su falına benzeyen ayna falına, Zâtî divanında da rastlamaktayız. Şair; sevgilisine aynaya bakmasını ister, sonucun ne olacağını kendisi de bilmemektedir.

Zâtîyâ ol mâh varsun bir zaman seyr eylesün
Görelüm âyîne-i devrân ne sûret gösterür (194/5)

⁵⁹ Sennur Sezer, age, s. 13.

Büyü, maji, efsun, tılsım gibi isimlerle de anılan sihir de, binlerce yıllık geçmişi bulunan bir halk inanışıdır. Sihir; aslında muska, efsun, tılsım gibi büyüünün bir çeşidi sayılmaktadır. Bir kimseye kötülük yapmak, bâtılı hak göstermek gibi sebeplerle yapılan sihir için değişik yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlerden biri de; birbirine âşık olunması istenen iki kişinin isimlerinin Süryanice olarak hiç kullanılmamış bir nala yazılmasıyla gerçekleşir. Nal, daha sonra ateşe atılır ve hocalar okurlar. Böylece o iki kişi birbirine âşık olurmuş. Ayrıca kötülüğü istenen birinin ismi de nalın üstüne yazılarak ateşe atılmış. Böylece o kişi ızdırap ve acı çekermiş.⁶⁰ Bazen de sevgiliye tez kavuşmak için ateşe nal atılarak büyü yapılmış.⁶¹

Zâtî, sevgilinin kendisine acı çektirmek için ateşe nal atmak suretiyle sihir yaptığını söylemektedir.

Na'l saldun âteşe cânını teshîr itmege

Sînesini Zâtî'nün çignetdün ata ey nigâr (290/5)

Sînemi çignetdi ol çâbü-k-süvârûm atına

Cânı teshîr itmek içün na'l saldı âteşe (1258/2)

Büyü yapan kadınlara halk arasında cadı denmektedir. Onay, cadıyı şöyle tanımlamaktadır. “Gûyâ saç telleriyle sihir yapan kadın. Edebiyatımızda bir görüşte insanı büyüleyen, câzibeli, oynak dilber yerinde ve göz, gamze, saç vasfında kullanılmıştır.”⁶² Bu tanımlamanın yansımaya Zâtî'nin beyitlerinde aynen rastlamaktayız. Büyüyle ilgili hususlar, Zâtî'nin şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte düşünülmüştür. Şair, sevgilinin gözünü cadıya benzetir. Bâzen de şiiri vasıtasıyla büyü sözler söyleyen Zâtî, başkaları tarafından cadı olarak nitelendirilir. Tâbiî şiirinin büyü olmasının sebebi yine sevgilinin gözleridir.

Zâtiyâ sihr ile câdû gözi gönlüm alalı

Beni sehhar sanur kim ki görürse gazelüm (941/5)

⁶⁰ Ahmet Talât Onay, age, s. 344.

⁶¹ Âmil Çelebioğlu, “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 680.

⁶² Ahmet Talât Onay, age, s. 133.

Gözün vafında bir sihr idüp efsûn okudum ki anı
Görenler didiler şâ'ir degüldür Zâtî câdûdur (449/5)

Bir gazel didüm harâmî gözlerün vafında kim
Dir gören sihr eylemiş Zâtî zihî sihr-i halâl (837/5)

Bir gazel tasnîf kıldum çeşm-i dil-ber üstine
Zâtîyâ 'âlemde efsûn okıdum sihr eyledüm (1001/5)

İnanışa göre cadılar, büyü yaparken saç tellerini kullanırlar. Saçla büyü yapanlar, düşmanın saçından bir miktar alarak sabuna sarar, üzerine bir iğne veya benzeri bir şey saplarmış. Daha sonra kör bir kuyuya veya ateşe atarlarmış.⁶³ Zâtî de bu uygulamaya telmihte bulunmaktadır. Ateşe atılan saçtan, sevgilinin saçlarına benzeyen yılan şeklinde bir duman çıkmaktadır.

Saçun vafında bir sihr itdi kim tûmârını Zâtî
Eger şem'a fetîl itse duhânın şekl-i mâr eyler (394/5)

Bu tür büyülerle, varlıkların insanların gözünde farklı görünmesi de amaçlanır. İnsanlar, büyüyle sevdiği bir kişiyi kötü bir sûrette görebilir. Aşağıdaki beyitte göz ve saç bir arada kullanılmak suretiyle sihirden bahsedilmiştir. Sevgilinin dağınık saçları, şairin gözünde sihrin etkisiyle yılan gibi görünmektedir.

Meydân-ı 'ânızında ki ola zülfi târ-mâr
Sihri ile çeşminün görünür cümle târî mâr (317/3)

Dualarla İlgili İnanışlar

Dua, İslam dininde bir ibadet olduğundan toplum hayatında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Müslümanlar genelde başlarına gelecek kötü şeylerden korunmak, sağlıklı olmak, dinin emrettiği şekilde yaşamak, maddi ve manevi ihtiyaçlarını gidermek ve daha birçok sebepten Allah'a el açıp dua ederler. Duaların Osmanlı

⁶³ Abdülaziz Bey, age, s. 372.

sosyal hayatında bu kadar etkili olması, ister istemez dualarla ilgili bazı inanışların da ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Bu bağlamda, Kur'an-ı Kerim'in yirmi dördüncü sûresi olan Nûr sûresi ve bu sûreye adını veren Nûr âyeti meşhurdur. Nûr sûresinin 35. âyeti olan Nûr âyetinin meali şöyledir: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nûrunun misali sanki içinde mişkât bulunan bir lâmbadır. Lâmbada bir sırça içindedir, sırça sanki incismi bir yıldızdır ki, doğuya da, batıya da ait olmayan, mübarek bir ağaçtan, bir zeytinden tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse kendisine bir ateş dokunmasa bile ışık verir. Bu, nûr üstüne nûrdur. Allah, nuruna dilediğini hidayet eder ve insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi bilendir."⁶⁴ Yazır'ın, "bir ışık tecellisi, gerek duygusal ve gerek akılla ilgili bütün karanlıkların zıddı olarak vicdan ve basirette meydana çıkan nesnel ve öznel tecellîler"⁶⁵ olarak tarif ettiği nûr kavramı, klasik edebiyatımızda genelde övgü amaçlı kullanılır.

Klasik şiirimizde de sevgili, âşık için bir nûrdur. Dolayısıyla sevgili ve nûr kelimeleri birlikte kullanıldığında çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte düşünülür. Bu sayede sevgili nûrânî ve ilâhî bir varlıkmiş gibi görülür.

Zâtî'de bu telakkiden yola çıkarak sevgilinin yüzünü, yanağını ve gerdanını beyazlığı dolayısıyla nûr kavramı ile birlikte zikreder. Tabîî nûr kavramı etrafında parlaklığı dolayısıyla ay ve güneş de birlikte düşünülür. Güneşin ve ayın aydınlatıcı olması ve parlaklığı, sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte anılmasına sebep olmuştur.

Dir o mâhun gerdeninde Zâtîyâ anı gören

Sûre-i Nûrî ne nâzûg eylemiş ezber yaka (13/7)

Didüm ey meh 'izârunda nedür ol hat ki yazılmış

Ayıtdı kim du'â-yı nûr ile imân du'âsıdur (244/4)

Aşağıdaki beyitten Nûr Sûresi'nin levhalara yazıldığı ve nazardan korunmak için kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

⁶⁴ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dîni Kur'an Dili*, Cilt: 5, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 388.

⁶⁵ Age, s.388-389.

Yavuz gözden anı hıfz itmek için sadr-ı pür-nûr
Du'â-yı Nûr yazılmış gümüşden levhadur sâfî (1782/3)

Nûr duası, sevgilinin güzellik unsurlarının yanısıra halk inanışlarında önemli bir yeri olan sihir ve büyü ile birlikte de zikredilmiştir. Halk inanışlarında büyü, sihir, nazar, tılsım, muska gibi uygulamalarda Kur'an âyetlerinin de kullanıldığı bilinmektedir. Büyü ve sihirle uğraşan insanlar yaptıkları işlere dinî bir hüviyet kazandırmak amacıyla Kur'an âyetlerini de kullanmışlardır. Bu amaçla kullandıkları âyetlerden biri de Nûr âyetidir. Yukarıda daha önce de belirttiğimiz gibi büyü işi ile uğraşanlar sihir yaparken bir dâire çizerler ve bazı özel dualar okuyarak amaçlarına ulaşmaya çalışırlar. İşte sihir yapmak için kullanılan dualardan biri de Nûr duasıdır.

Şair; ayın etrafındaki hâleyi, sevgiliyi büyülemek için çizilmiş bir daireye benzetir. Bilindiği gibi teshîr etmek, “bir daire içinde tütsüler yakıp efsûn ve duâlar okuyarak matlûbu elde etmeye”⁶⁶ denmektedir. Bu dâire içinde sihir yapmak için okunan dualardan biri de Nûr duasıdır. Zâtî, bu sayede sihirle ilgili bir inanışa gönderme yapmıştır.

Çevresinde görinen hâle degül mâh ol mehi
Dâ'ire çizmiş du'â-yı nûr ile teshîr ide (1295/2)

Nûr duasıyla ilgili bir diğer inanış da, mezarlarla ilgilidir. Buna göre Nûr duası, kabre konursa ölü için bir şefaathçi olacaktır. Bu dua sayesinde kabir aydınlanacaktır. Nûr duası ile ilgili ifade edilen bu tür inanışlar, Osmanlı toplum hayatında etkili olmuş, kabirlere Nûr duası konmuştur. Zâtî de Nûr duasıyla ilgili inanışları ve uygulamaları şiirine aksettirmiştir.

Ko du'â-yı nûr yirine yazup düşnâmını
Kabrüme mihrünle ölürsem eger ey âfitâb (73/2)

Du'â-yı Nûr yirine kodururdu mezârında
Eger kim cân virürken işideydi Enverî şî'rüm (940/5)

⁶⁶ Ahmet Talât Onay, age, s. 439.

Yukarıdaki beyitte şairin özellikle “Enverî”den bahsetmesi de dikkat çekicidir. “Enverî” kelimesi bilindiği gibi “nûr” kelimesinden türetilmiştir.

Zâtî divanında dua ile ilgili geçen inanışlardan bir diğeri de “duâ-yı seyf” terkibi ile ifade edilen kılıç duasıdır. İnanişâ göre kılıçların daha keskin olması, daha çok düşman öldürmek ve kılıç darbelerinden korunmak için kılıçların üzerine çeşitli dualar yazılmıştır.

Klasik şiirimizde kılıç daha çok sevgilinin gamzesi ile birlikte zikredilir. Zâtî’ye göre sevgilinin gamzesi “duâ-yı seyf” yazılı bir kılıca benzemektedir.

Râstî ey gamze sen bin cân deger bir tûrsin
Yâ du’â-yı seyf yazılmış güzel şemşîrsin (1023/1)

Aşağıdaki beyitte kılıç duasının sevgilinin gamzesiyle birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Sevgilinin gözleri, üzerinde kılıç duası yazılan bir kılıca benzetilmektedir. Tabî bu bakış kılıcının muhatabı âşıktır.

Ey perî sihr ile çeşmün gamzeni geh tûr ider
Geh du’â-yı seyf okur bir hûş güzel şemşîr ider (222/1)

Şair, sevgilinin yolunda can vermek için üzerinde du’â-yı seyf yazılı olan kılıç ile ölmeyi arzulamaktadır.

Ol du’â-yı seyf hakkı bile al gel tîgünü
Yolına can virmedür bana hey âfet ârzû (1231/2)

Bir başka beyitte şair, duâ-yı seyf terkibi yerine “âyet-i şemşîr” terkiibini kullanır. Aşağıdaki beyitlerde Zâtî, sevgili başını kesse de aşkıdan vazgeçmeyeceğini söylemektedir.

Kesersen başını Zâtî be-hakk-ı âyet-i şemşîr
Kesilmez tîg-i ‘ışkundan cihândan inkıtâ’ eyler (363/5)

Du’a-yı seyf hakkı içün kesersen başını Zâtî
Kesilmez senden ey hûnî cihândan inkıtâ’ eyler (395/5)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Yukarıda ifade edildiği gibi kılıç duası sayesinde daha çok düşman öldürüleceğine inanılmaktadır. Şair de sevgiliden rakîbin başının kesilmesi için üzerinde seyf duası yazılı olan kılıca benzettiği bakışlarını kullanmasını istiyor.

İçme and ey gözi cellâd rakîbün başına

Kerem it seyf du'âsı hakîçün anı kes e (1302/5)

Dualarla ilgili bir diğer inanış da, seher vakti yapılan duaların Allah tarafından kabul edileceğidir. Seher vaktinin kutlu olduğuna ve bu vakitte yapılan duaların mutlaka kabul edileceğine inanılır. Kur'an-ı Kerîm'de Zâriyât Sûresi 18. âyetinde "Ve seher vakitleri, hep istiğfar ederlerdi."⁶⁷ şeklinde ifade edilen bu inanış, klasik şiirimizde de yansımaları bulmuştur. Bu vaktin duâ ve istiğfarların kabul edilmesi için en uygun vakit olduğu Kur'an'da açıkça ifade edilmiştir.⁶⁸

Zâtî de bu inanıştan yola çıkarak seher vaktinde duâ etmektedir. Elbette bu duânın tek bir amacı vardır. O da sevgilinin yüzünü görmek, onu kavuşmak ve bu sâyede aşk derdine şifa bulmaktır. Aşağıdaki beyitlerde seher vakti, sevgilinin yüzünün güzelliğiyle ilgili olarak düşünülmüştür.

Zâtî yüzün görürsen yârun visâlin iste

Dirler seher deminde makbûl olur du'âyı (1512/5)

Cân yüzün gördükce kapundan ider bûsen taleb

Subh-dem dârü'ş-şifâda derde dermân istenür (336/4)

Sevgilinin yüzü aydınlıktır. Bu yüzden sevgili ortaya çıkınca karanlık sona erecek, sabah olacaktır. Zâtî'ye göre de bu vakitte yapılacak duâlar mutlaka kabul olacaktır.

Feryâduna irerse nigârün du'âlar it

Ey dil seher irişse du'â müstecâb olur (403/3)

⁶⁷ Elmalı M. Hamdi Yazır, age, cilt. 6, s. 578.

⁶⁸ Age, cilt 6, s. 582.

Halk arasında gökte bir kapı olduğu, bu kapının kıyamete dek açık olacağı inancı yaygındır. “Hâcet kapısı”⁶⁹ olarak da nitelendirilen bu kapı açık olduğu sürece dualar kabul edilecektir. Şair de bu inanca vurgu yapar.

Kabûl oldu du’ân ey dil açuk buldum der-i kasrın
Hudâdan vuslatın iste ki gök kapısı açukdur (463/3)

Hâcetüm oldu kabûl açdum der-i kasrın senün
Gök kapısı ey melek bu gün açukdur var ise (1266/4)

Hayvanlarla İlgili İnanışlar

Hayvanlar, divan şiirinde çeşitli efsane ve inanışlara konu olmuştur. Özellikle yılan konusunda klasik şiirimizde birçok inanışa yer verilmiştir. Bu inanışlardan en yaygın olanı daha önce de ifade ettiğimiz gibi yılanların hazinelerin bekçisi olduğu inanışıdır. Bu konuya hazinelerle ilgili inanışlardan bahsederken değindiğimiz için bu bölümde yer vermeyeceğiz.

Klasik şiirimizde rengi ve şekli dolayısıyla daha çok sevgilinin saçlarıyla birlikte zikredilen yılanla ilgili olarak Zâtî, farklı inanışlara da divanında yer vermiştir.

Bunlardan biri de yılanın özellikle zümrüitten kaçtığı inanışıdır. İnanışa göre zümrüt yılanın gözlerini kör edermiş.⁷⁰

Sînemde yine körlüğüne mâr rakîbün
Bir nice zümürüd kodı ahcârı habîbün (809/1)

Bilindiği gibi yılan sürünge bir hayvandır. Şeytanın yılan kılığına girerek Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten kovulmasına sebep olduğuna ve bu yüzden cezalandırıldığı için de ayaklarının olmadığına inanılır. Bu inanıştan yola çıkarak yılanın ayağını gören kişinin ölünce cennete gideceğine, dualarının kabul edileceğine ve sağlığında iken bey veya sultân olacağına inanılır.⁷¹

⁶⁹ Pertev Naili Boratav, age, s. 55.

⁷⁰ Tahir Olgun, *Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar*, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 77.

⁷¹ Ahmet Talât Onay, age, s. 462.

Zülfün altında gelür bir gün hatun didüm ana
Ol yılan ayağıdır anı gören sultân olur (381/3)

Zülfi altında görürsen hattın iste vuslatın
Ejder ayağı görünse müstecâb olur du‘â (11/3)

Karınca da, divan şiirinde çeşitli efsânelere ve inanışlara konu olmuş bir hayvandır. Kur’an-ı Kerîm’in 27. sûresi “Neml” sûresidir. Hz. Süleyman ile karıncaların kıssasının geçtiği bu sûrede anlatılanlar divan şiirinde de konu edinilmiştir. Halk arasında karıncalar rızka ve berekete delâlet eder.⁷² Bu yüzden olsa gerek karınca duası, evlerde ve özellikle dükkânlarda muska şeklinde yazılıp asılır. Bu sayede duanın bulunduğu mekânın bereketinin artacağına inanılır.⁷³

Karınca yukarıda sayılan özelliklerinin yanısıra kanatlanmasıyla da divan şiirine konu olmuştur. “Karıncanın kanatlanması zevâlinin yakın olduğuna delâlet eder”⁷⁴ inancı halk arasında yaygındır. Yani karıncanın kanatlanması ölümüne sebep olmaktadır.⁷⁵ Bundan dolayı bu olay halk arasında pek hayra yorulmaz. Zâtî de, karıncanın kanatlanmasıyla Allah’ın bela vereceğine işaret etmektedir.

Sanma ki sana târi dilâ kol kanad ola
Bir mûr kim kanatlana Tanrı belâ virür (295/4)

Klasik şiirimizde daha çok *kebûter*, *hamâm*, *hamâme* gibi isimlerle anılan güvercin, eskiden özellikle haberleşme vasıtası olarak kullanılan bir hayvan olması sebebiyle günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Zeki bir hayvan olduğu için uzaklara götürülüp bırakılsa bile tekrar gelip rahatlıkla yuvasını bulur.⁷⁶ Postacılığının yanısıra divan şiirinde; mu’allak denen taklaları, etinin lezzetli olması gibi özellikleriyle de anılır. Divan şiirine yansıyan en önemli özelliklerinden bir diğeri de güvercinlerin ve diğer kuşların Ka’be’nin

⁷² Kemâleddîn Demîrî, *Hayâtü’l-Hayevân*, (Tercüme : Rahmi Serin), Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 380-381.

⁷³ Ahmet Talât Onay, age, s. 283.

⁷⁴ Age, s. 283.

⁷⁵ Kemâleddîn Demîrî, age, s. 377.

⁷⁶ Age, s. 289.

üzerine konmamasıdır. Bu inanış bize Türk destanlarında da var olan bir olayı hatırlatmaktadır. Şu Destânı'nda, Makedonyalı İskender tarafından işgal edilmek istenen Balasagun şehrinin tılsımlı olduğu ve bu yüzden kuşların üzerinden öteye geçemedikleri anlatılır. Destâna göre Türk Hakanı Şu, İskender'le anlaştıktan sonra "...Balasagun'a döndü. Şu Kalesini tahkim etti ve şehir halinde geliştirdi. Bütün bunları yaptıktan sonra da şehre bir de tılsım koydu. Bu tılsım öyle bir tılsımdı ki her yanda duyuldu. Leylekler bu şehre kadar geldikleri zaman tılsım yüzünden daha öteye geçemediler, şehri aşamadılar."⁷⁷ Destandaki Balasagun şehrinin üzerinden leyleklerin geçememesi, güvercinlerin Ka'be'nin üzerinden geçememesi ve Ka'be'nin üzerine konmamaları inanışına çok benzemektedir. Birbirinden bağımsız iki olayın taşıdığı bu ortak yön, halk inanışlarına da yansımıştır. Buna göre de Ka'be'nin üzerinde kuşların ve diğer uçucuların konmasını engelleyen bir hava dolaşımı vardır. Ka'be'nin çevresinde yaşayan, Ka'be'ye asla konmayan bu güvercinlere "Kebûterân-ı Harem" denmiş ve müslümanlar tarafından saygı gösterilmiştir.⁷⁸ Divanında halkın günlük yaşamına ve inanışlarına dair birçok unsura yer veren Zâtî de, güvercinlerin Ka'be'nin üzerine konmamasına telmihte bulunmuştur.

Kuş uçmaz gökde âhumdan kebûter Ka'beye konmaz

Kim ilte bilmezin mektûbumı senden yana kıblem (955/7)

Zülfün ucu yirde vü niçün gönül hüsnündedir

Çün hü mâ irmez yire konmaz kebûter Ka'beye (1400/4)

Gök cisimleriyle ilgili inanışlar

İnsanlar, ilk çağlardan bu yana tabiat olaylarıyla yakından ilgilenmişlerdir. Özellikle gökyüzündeki cisimlere ve gökyüzünde meydana gelen olaylara çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Bilimsel olarak açıklayamadıkları olayları "uğurlu veya uğursuz" şeklindeki yaklaşımlarla açıklamaya çalışmışlar, zaman içinde astroloji başlığı altında gök cisimlerinin hareketlerini yorumlamaya başlamışlardır. Dinî ve bilimsel hiçbir temeli olmayan bu yorumlar, günlük yaşamda

⁷⁷ M. Necati Sepetçioğlu, *Türk Destanları*, Toker Yayınları, İstanbul 1978, s. 115.

⁷⁸ Ömür Ceylan, *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007, s. 108.

etkili olmuştur. Bu bağlamda gök cisimlerinin insanların yaşamı üzerinde etkili olduğuna inanılmıştır.

Klasik şiirimizde; Kur'an' âyetlerinde⁷⁹ ve hadîslerde⁸⁰ geçen göğün yedi kat olduğuna dair inancın yanısıra göklerin dokuz kat olduğu görüşüne dayanan Batlamyus'un görüşü de etkili olmuştur. Bu görüşe göre dünya merkezdedir, diğer yedi seyyâre ve bunların üzerindeki iki felek ile oluşan dokuz felek dünyanın etrafında dönmektedir. İnsanların başına gelen olumlu veya olumsuz olaylar feleklerin dönüşüne bağlanmıştır.

Zâtî de gök cisimleriyle ilgili bu tasavvurlardan doğal olarak etkilenmiştir. Birçok insanın günlük hayatıyla ilgili konularda karar verirken gök cisimlerinin hareketlerinden yola çıkması Zâtî divanında yansımalarını bulmuştur.

Bunlardan en dikkat çekici olanlardan biri de ayın menzili akrep burcundayken sefere çıkılmasının uğurlu olmayacağı inanışıdır.⁸¹ Âdet hâline gelen bu uygulamaya birçok şair gibi Zâtî de, râkip ile sevgilinin bir araya gelmesi münasebetiyle değinir.⁸²

Rakîb ile seni görse olur Zâtî deli ey meh

Sefer câ'iz degül mâhun olıcak menzili 'akreb (55/5)

Yukarıdaki beyitte Zâtî, rakîb-akrep ilişkisi içinde ayın akrep burcundayken yola çıkmanın doğru olmadığını söylerken başka bir inanışa daha değinir. Buna göre deliler, ay başı olduğunda işi azıttırır.⁸³

Ayın, akrep burcundayken yola çıkılmasının uygun olmadığı inanışı aşağıdaki beyitte de tekrarlanır.

⁷⁹ Bakara Sûresi, 29. âyeti; "...Sonra göğe inâyet buyurdu da onları yedi gök halinde düzenine koydu..." ; Nûh Sûresi, 15. âyeti; "Allah, yedi göğü tabaka tabaka nasıl yaratmış görmediniz mi?" ve Talak Sûresi 12. ayeti; "O Allah ki yedi semâ yaratmış ve yerden de onların bir mislini..." göklerin yedi kat olduğunu ifade eden âyetlere örnek olarak verilebilir.

⁸⁰ "Allah yedi semayı yarattı...", "Nefsîmi kudret elinde tutan Zât'a kasem ederim, yedi sema ve yedi arz, Kürsü'nün yanında, çöl bir arâziye atılmış bir (demir) halkadan başka bir şey değildir." şeklindeki hadîsler, İslam'da göğün yedi kat olduğu inancını yansıtan örneklerdir.

⁸¹ Ahmet Talât Onay, age, s. 99.

⁸² A. Atilla Şentürk, Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı : 90, (1994), s. 177.

⁸³ Ahmet Talât Onay, age, s. 98.

Yâ Rab ramazân ayı gibi eyle muharrem
Çün itdi sefer ol mehi sen sakla kazâdan (1144/3)

Eski astronomi inancında; ayın akrep menziline girmesi nasıl uğursuzluk sayılıyorsa güneşin koç burcuna girmesi de tam tersine uğurlu sayılırdı. Güneş bu burca Martın 21. gecesine yahut günü girer ve geceyle gündüzün bir olduğu ilkbaharın bu ilk gününe “nevruz” denir. Koç (Hamel) burcu bu bakımdan baharın gelişini simgelediği için çoğunlukla güneş ve baharla birlikte anılır.⁸⁴ Aşağıdaki beyitler bize Koç burcunun uğurlu olduğuna dair var olan inancı yansıtmaktadır.

Geldi bürc-i Hamele şems deyu itdi sefer
Bana ol koyun ala gözlü kuzı urdı bere (1372/2)

Bin eyle koyunun koyun ala gözlü kuzılarla
Hamel bürcine hôrşîd-i cihân-efrûz irişmişdür (214/4)

Eskiden ayın çeşitli yönleriyle dünyaya, doğumdan ölüme kadar tüm canlılara, bitkilere hatta cansız varlıklara az veya çok, uğurlu veya uğursuz tesiri olduğuna inanılmıştır.⁸⁵ Halk yaşamında ve inanışlarında bu kadar tesiri olan ay, doğal olarak klasik şiirimizde birçok yönüyle ele alınmıştır. Şairlerimiz ayla ilgili olarak; ay-güneş ilişkisi, ayın keten ve kuru otları çürütmesi, ay tutulması, hilâlin görünmesiyle bayramın gelmesi, ayın dîvâneler üzerindeki etkisi gibi birçok düşünce ve inanışa şiirlerinde yer vermişlerdir.⁸⁶ Bunlardan biri olan ay tutulması (hüsûf) da halk arasında değişik tasavvur ve inanışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ay tutulmasının “...onun şeytanlar tarafından örtülmesiyle veya bir ejderhanın ayın önünde durmasıyla meydana geldiğine inanılır, onu kurtarmak için yani şeytanların ve ejderhanın ayı bırakıp gitmesi için gürültü yapılır, teneke çalınır, eller, taslar, madenî kaplar birbirine vurulur, silâhlar atılırdı.”⁸⁷ Bazı yörelerde ise ayın savaş çıkacağından korktuğu için saklandığı, düşmanlarına yakalanınca rengini değiştirdiği, düşmanlara esir düştüğü, inişli çıkışlı yollarda yürürken engebeler yüzünden

⁸⁴ A. Atillâ Şentürk, agm, s. 174.

⁸⁵ Âmil Çelebioğlu, age, s. 679.

⁸⁶ Mehmed Çavuşoğlu, age, s. 253-255.

⁸⁷ Âmil Çelebioğlu, age, s. 679, 680.

görünmediği⁸⁸ şeklindeki inanışlara neden olan ay tutulması, halk arasında uğursuzluk olarak nitelendirilmiştir.

Zâtî de ay tutulmasına karşı halkın gürültü yapmasına telmihte bulunarak sevgilinin aya benzeyen yüzünün görünmediğini ifade etmektedir.

Gümletdi Zâtî âh ile çarhı hatun görüp

Mâha husûf irişse çalarlar o demde tas(575/5)

İslam dininde günah sayılmasına rağmen ilm-i nücûm denilen astroloji vasıtasıyla özellikle yıldızların hareketlerinden yola çıkarak yeryüzündeki birtakım olaylar ve insanların başına gelen iyi veya kötü durumlar için açıklamalar getirilmeye çalışılmıştır.

Buna göre dokuzuncu gök dönerken diğer felekleri ve dolayısıyla yıldızları da beraberinde döndürür. Bu sayede yıldızların birbirine yaklaştığı ve uzaklaştığı olur. Bazen de bir burçta birleştikleri olur. Eski astronomi telâkkisine göre bu durum, insanların kaderine tesir eden bir olay olarak yorumlanırdı. Yine bu telâkkiye göre insan, doğduğunda hangi yıldızın tesirinde kalırsa, buna göre bahtı açık veya kapalı olurdu. Uğurlu bir yıldızın tesirinde doğmuşsa “yıldızı yüksek, yıldızı parlak” gibi tâbirler kullanılırken, uğursuz bir yıldızın tesirinde doğanlar için de “yıldızı düşkün” gibi ifadeler kullanılırdı.⁸⁹

Şairimiz Zâtî, divanında genelde yıldızının düşkün olduğunu söyler. Bir başka ifadeyle bahtsız olduğunu ifade eder. Zâtî’ye göre âşıkların yıldızı yani bahtı kapalıdır.

Sen kaçarsın gözlerüm ayağuna dürler döşer

Yıldızı düşkün disem ‘uşşâkun ey dil-ber düşer (440/1)

‘Âşıkun gökde kim aydur güzelüm yıldızı yok

Âsitânunda yir itdi benüm eşk-i perenüm (944/4)

⁸⁸ Pertev Naili Boratav, age, s. 21-22.

⁸⁹ Sebahat Deniz (1992), 16. Yüzyıl Bazı Divân Şairlerinin Türkçe Divânlarında Kozmik Unsurlar (Bâki-Fuzûlî, Hayâlî Beg, Nev’î, Yahyâ Beg), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, s. 109.

Yıldızlarla ilgili bir diğer inanış da, yıldız kaymasının uğursuzluk olarak yorumlanmasıdır. Yukarıda daha önce ifade ettiğimiz gibi eski inanışa göre herkesin bir yıldızı vardır. Eğer gökte bir yıldızın kaydığı görülürse, o yıldızın sahibi olan kişinin öldüğü ya da kısa bir süre sonra öleceğine inanılmıştır.⁹⁰ Kısacası yıldız kayması uğursuzluk olarak telâkki edilmiştir. Bu inanışa gönderme yapan Zâtî, yıldızının kaymasıyla talihinin bozulduğunu söylemektedir.

Yaşumuz Zâtî döküldi yire mânend-i şihâb

Yâr rahm eylemedi düşdi bizüm yıldızumuz (593/5)

Eski astronomi inanışına göre herkesin gökte bir yıldızı vardır ve kaderi bu yıldızın ay, gezegenler, burçlar vb. gök cisimleriyle olan durumlarına (menzil) göre değişir.⁹¹ Zâtî de eğer sevgilisiyle karşılaşırsa yıldızının uğurlu bir menzile gireceğine ve böylece bahtının açılacağına inanmaktadır.

Gün gibi karşıdan ol meh çıkagelse Zâtî

Gün toga başumuza ola sitâre ferrûh (106/7)

Kadir Gecesiyle İlgili İnanışlar

Zâtî divanında kutsal gecelerden özellikle Kadir gecesine ait inanışlardan da bahsedilir. Kur'an'ın ifadesiyle bin aydan daha hayırlı olarak nitelendirilen bu gece hakkındaki inanışlardan en önemlisi; bu gece boyunca bütün kâinatın sükûnet içinde olacağıdır. Kadir gecesinde ağaçlar secde eder, sular da uyurmuş.⁹²

Eglen sevâd-ı şî'rüm ile gitme çağ çağ

Ey mâh kadr gicesi akar sular turur (208/3)

Bu gice seyr-i zülfün ile gönlüm eglenür

Eyler akar sular şeb-i Kadr olıcak karâr (452/3)

Serv-i surâhî itmez idi secde gâlibâ

Bu gice Kadr gicesi olmasa ey nigâr (452/2)

⁹⁰ Pertev Naili Boratav, age, s. 24.

⁹¹ A. Atillâ Şentürk, agm, s. 150.

⁹² Ahmet Talât Onay, age, s.270.

Kadir gecesinde yapılan dualar kabul edilecektir.

Dirler du‘â olur şeb-i Kadr olsa müstecâb

Rûzî kıla visâlünü bu gice Girdigâr (452/4)

“İner peyderpey melekler ve ruh onda. İzniyle Rablerinin her bir emri için.”⁹³ meâlindeki âyete göre Kadir gecesinde melekler sabaha kadar yeryüzüne inip çıkacaklardır. Zâtî, bu âyete telmihte bulunmak sûretiyle sevgilisini bir meleğe benzetir.

Zâtî yire melekler iner leyl-i Kadrde

Girürse gönlüme bu gice yiridür o yâr (452/5)

Şeytanla İlgili İnanışlar

Zâtî, insanlığın ezeli ve ebedî düşmanı olan şeytanla ilgili olarak divanında halk inanışlarına yer vermiştir. Şeytanın, ölümcül hastaların başında imanını almak için suyla beklediğine inanılır. Bu nedenle hastanın başının ucunda devamlı olarak su bulundurulur ve bir yakınının su vermesi istenir. Şeytanın hastanın hararetinden istifade ederek su teklif etmek sûretiyle imanını almak istemesine Zâtî de telmihte bulunmuştur.

Dôstdan tûgi ile düşmân kesmesün ey dil seni

Hastaya şeytân sakın su gösterür îmân alur (280/3)

Şeytanın, ölecek kişinin imanını almasını engellemek için hastanın yakınları ve imam tarafından hastaya telkinde bulunulur. Bunun için hastaya devamlı olarak kelime-i şehadet getirtilir. Hasta rahat can versin diye başında özellikle Yâsîn-i Şerîf okunur.

Alursa destine ey dil ol âfet ok u yâsını

Alur cânun sana benden vasıyyet okı Yâ-Sîni (1589/1)

Zâtî, can vereceği zaman kendisine telkini sevgilisinin yapmasını ister. Bu sâyede son nefesine kadar imanını koruyacaktır, hatta ölümden dolayı can acısı bile duymayacaktır.

Cân virürken bana telkîni sen eyle didüğüm

Dôstun ‘ayb eyleme son demde îmân istenür (336/2)

⁹³ Kadr Sûresi, 97/4

Cân virürken umarın telkîni cânân eyleye
Dôstlar gönli kimün son demde î mân istemez (567/5)

Zâtî bîmârûna telkîni sen it ölür iken
Tuymasun cân acısın lezzet-i güftârûn ile (1354/5)

İsm-i a'zam duasını okuyan insanın şeytandan korkmasına gerek yoktur. Çünkü ism-i a'zam duası, Allah'ın doksan dokuz isminden en büyüğüdür. Dolayısıyla ism-i a'zamlı başlayan duanın kabul edileceğine inanılmaktadır. Zâtî de divanında bu inanışa gönderme yapar.

Anma adum Zâtî düşmandan hazer kıl didi dôst
İsm-i a'zam okıyan insâna şeytândan ne bâk (793/5)

Diğer İnanışlar

Bu bölümde Zâtî divanında yer alan diğer inanışlardan kısaca bahsedilecektir. Zâtî, aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi halk kültürü ve inanışlarını başarıyla şiirine yansıtmıştır.

Bu inanışlardan biri de şehitlerle ilgili olanlardır. İslam'da şehitlik önemli bir merteye sayılmıştır. Bu yüzden gerek Kur'an âyetlerinde gerekse hadislerde şehitlik makamı övülür. Şehit olanların aslında ölü olmadığı⁹⁴, şehitlerin Allah katında ayrı bir yere sahip olduğu dinî kaynaklarda belirtilir. Bu yüzden şehitlerin sorgusuz ve sualsiz cennete gideceğine inanılır. Şehitlerin yıkanması ve defnedilmesiyle ilgili uygulamalar diğer ölümlere göre farklı yapılır. Şehitlerin naaşlarının yıkanmadan ve kefenlenmeden öldüğü yere gömülmelerine dair bazı inanışlar mevcuttur. Hatta tek tek namazları kılınmaz, şehit oldukları yere hemen defnedilirler. İstiklâl şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un Türk gençliğine seslenirken "Düşün altındaki binlerce kefansız yatani" şeklindeki ifadesi, bu inanışın bir yansımasıdır.

Divan şairleri de sevgiliye kavuşmak uğruna rakiple mücadele ettikleri ve bu yolda can verdikleri için kendilerini şehit sayarlar. Bir hadîs-i şerîfe dayanan bu inanışa göre; kim ki aşkı gizli tutarak ve iffetini muhafaza ederek ölürse şehit olacağına inanılır. Bu bakımdan divan şairleri kendilerini aşk şehidi olarak nitelerler.

⁹⁴ Bakara Sûresi, 2/154.

Aşk şehidi olan Zâtî de cenaze namazının kılınmamasını istemektedir. Çünkü inanışa göre şehitlerin cenaze namazı kılınmaz.

‘İşk ile cân virenün yohsa namâzın mı kılar

Zâtî kirpükleri olmuş o nigârün saf saf (631/5)

Yukarıda daha önce ifade ettiğimiz gibi şehitler sorgusuz sualsiz cennete gideceklerdir.

Didüm çok ‘âşık öldürdi rakîb-i kâfirün ceyşi

Ayıtdı kim gazâda cân virenlere hisâb olmaz (500/4)

Zâtî divanındaki bir diğer halk inanışına göre insanların isimleri gökden inmiştir. Muhtemelen bu inanış Kur’an’da geçen bir âyetten kaynaklanmaktadır. Âyetin meâlinde şöyle denilmektedir: “Ve Âdem’e bütün isimleri öğretti...”⁹⁵ Zaman içinde İslâmî gelenekte çocuklara isim verilirken Kur’an’a başvurulduğunu görmekteyiz. İsimlerin gökden indiğine dâir inanış bu geleneğin bir uzantısı olarak ortaya çıkmış olabilir. Aşağıdaki beyitlerde bu inanışın yansımaları görülmektedir.

Gökden iner lakab kişiye yine Zâtî’ye

Yârun işigi kelbi diyu ad dakdılar (153/5)

Yaraşdı kûyun itlerinün adı Zâtî’ye

Ey meh meseldür âdeme gökden iner lakab (56/5)

Yukarıdaki beyitte ikinci mısradaki geçen “âdem” kelimesi tevriyeli olarak düşünüldüğünde Bakara Sûresi’nde geçen âyete telmihte bulunduğu anlaşılmaktadır.

Âhir zaman, kıyametin kopacağı zamandır. Âhir zaman, eski astrolojiye göre devr-i kamer olarak nitelendirilen zaman dilimidir. Kıyamet, devr-i kamerin sona ermesiyle kopacaktır. Bu devirde fitne ve fesat artacaktır. Dinî kaynaklarda büyük ve küçük alametler sayılarak âhir zamanın özellikleri belirtilmiştir. Bu alametlerden biri de insan ömrünün kısılacağıdır.

⁹⁵ Bakara Sûresi, 2/31.

Didüm ki devr-i ruhunda zülfün ko kesme ‘ömrüm dırâz olsun
Didi ki devr-i kamerde ‘ömri idüp durur Hak ziyâde kûtâh (1377/2)

Kıyametle ilgili bir diğer inanişâ göre de yer ile gök birbirine karışacak, yıldızlar yere dökülecektir.

Kadem bas hey kıyâmet yüzüme yir eylesün kevkeb
Disünler kim kıyâmet geldi döküldi yire kevkeb (55/1)

İnanişâ göre kıyamet Cuma günü kopacaktır.
‘Âlemi itdi helâk ol serv-kâmet cum’a gün
Râst dirler bu sözi kopar kıyâmet cum’a gün (1170/1)

Halk arasında insan uzuvlarının bazı özellikleri ve istem dışı hareketleri değişik manalarda yorumlanmıştır. Bu yüzden olsa gerek insan uzuvlarındaki bazı değişikliklerin bir olmuştur, bir olanı, ya da bir olacağı haber veren belirtiler olduğuna inanılır.⁹⁶ Bunlardan biri de kulakta meydana gelen değişikliklerle ilgili inanışlardır. Buna göre:

- Kulağı çınlayan kişi uzak bir yerde kendisinden söz edildiğine inanır.
- Sağ kulağı kızaran kişi, birinin kendinden iyilikle, sol kulağı kızaran ise kötülükle söz ettiğini anlar.⁹⁷

Günümüzde hâlen yaygın olan bu inanişâ dair örnekleri Zâtî divanında da görmekteyiz.

Dôst cân nakdini çaldurduğumuz andı meger
Çınlayup kulagımız def gibi kızdı yüzümüz (503/4)

Dôst cân nakdini çaldurdugumı andı meger
Kulagum çekilüben kızdı yüzüm niteki def (631/2)

⁹⁶ Pertev Naili Boratav, age, s. 31.

⁹⁷ Age, s. 31.

Cân nakdini çaldurdugumı andı meger yâr
Yüzüm kızuban çınladı def gibi kulagum (924/3)

Eskiden halk arasında akarsuya bakmanın insana ferahlık ve neşe verdiğine inanılmış. Aşağıdaki beyitte bu inaniş çerçevesinde Zâtî, şiirini bir akarsuya benzetmiştir. Şair, şiirini okuyanların kalbine ferahlık ve neşe geleceğini ifade etmektedir.

Senün nazm-ı revân-bahşun görenler dirler ey Zâtî
Safâ virür kişinün kalbine hak bu ki akar su (1222/7)

Yine halk inanişlarına göre akarsu nasıl insanın ruhuna ferahlık verirse, temiz havanın ve suyun olduğu yerde de sıtma olmayacağına inanılır.

Âh eyleyüben ağlar iken ditredi sôfi
Bir yerde ki hûb âb u havâ ola teb olmaz (520/4)

Sonuç

Zâtî divanından yola çıkarak verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı gibi divan şiirinde, halk inanişları çeşitli vesilelerle konu edinilmiştir. Zâtî, yaşadığı döneme ait halk inanişlarını şiirinde estetik değerler çerçevesinde başarıyla kullanmıştır. Bu bakımdan halk kültürüne ve inanişlarına ait öğeler, Zâtî'nin şiirine önemli ölçüde kaynaklık etmiştir.

Diğer divan şairlerinin eserlerinde de halk kültürü ve inanişlarının kullanımıyla ilgili yapılacak araştırmalar, bize divan şiirinin toplumdan ve günlük yaşamdan kopuk olmadığını aksine bizzat hayatın içinde olduğunu gösterecektir. Zaten bir şairi veya ona ait bir eseri değerlendirirken onu toplum yaşamından ve kültüründen soyutlayarak anlamak mümkün değildir. Hangi dönemde yaşarsa yaşasın bir şairin içinde yaşadığı toplumun kültüründen, inançlarından, adetlerinden, alışkanlıklarından etkilenmemesi düşünülemez. Divan şairleri de içinde yaşadıkları toplumun yaşamına ait özellikle sözlü kültür ürünlerinden hakkıyla istifade etmişlerdir. Yaşadıkları toplumun kültürüyle şekillenen divan şairleri, çeşitli vesilelerle halk kültüründen ve sözlü edebiyat geleneğinden faydalanmışlardır.

Divan şairleri, halk kültüründen istifade ederken estetik değerler çerçevesinde bir anlatım biçimi kullanmıştır. Bu yüzden klasik şiirimiz incelenirken her beytin, her mısranın hatta her kelimenin üzerinde hassasiyetle durmak gerekir. Bu hassasiyetin gösterilmemesi neticesindedir ki divan şiiri çoğu kez toplumdan ve günlük yaşamdan soyut olmakla suçlanmıştır. Halbuki divan şairleri, halk kültüründen ve yaşamından edindiği imajları, iç dünyalarında süzdükten sonra söz malzemesiyle estetik bir şekilde okuyucuya aktarmayı başarmıştır. Bu bakımdan klasik şiirimiz irdelendiğinde görülecektir ki içinden çıktığı toplumun kültürüne, geleneklerine, duygu ve düşünce dünyasına, inanışlarına dair birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Bu bilgilere ulaşılması; Osmanlı toplumunu tanımamıza, geçmişten günümüze halk kültüründeki değişimleri gözlemlememize yarayacak ve daha da önemlisi edebî metinlerin bir toplumu anlamada ve tanımada ne kadar önemli olduğunu gösterecektir.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri, İkinci Kitap*, (Hazırlayanlar: Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.
- AKSOYAK İ. Hakkı, Kefeli Hüseyin-Râz-nâme, *Journal of Turkish Studies*, Volume XIII, Harvard University, 2004.
- ANDREWS Walter, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çeviren : Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- ARSLAN Mehmet, “Zâtî’nin Şiirlerinde Mu’ammâ Benzeri Bazı Harf ve Kelime Oyunlarına Dair”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 302-318.
- AYDIN Mehmet, “Fal”, *TDVİA, Cilt :12*, TDV Yayınları, İstanbul 1995, s. 138-141.
- BORATAV Pertev Naili, *Türk Halkbilimi II, 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.
- CEYLAN Ömür, *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed ve TANYERİ, M. Ali, *Zâtî Divanı, 3. Cilt*, İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

- ÇAVUŞOĞLU Mehmed. (2001), “Zâtî”, *İA, Cilt: XIII*, MEB Devlet Kitapları, Eskişehir 2001, s. 464-467.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed, *Necati Bey Divanının Tahlili*, Kitabevi, İstanbul 2001.
- ÇELEBİOĞLU Âmil, “Karacaoğlan’da Divan Şiiri Hususiyetleri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998, s. 711-723.
- ÇELEBİOĞLU Âmil, “Manilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 725-737.
- ÇELEBİOĞLU Âmil, “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s. 677-689.
- ÇIBLAK Nilgün, “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı, ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, Sayı:15 (2004), s. 103-125.
- ÇOBANOĞLU Özkul, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- DENİZ Sebahat (1992). 16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şairlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (*Bâkî-Fuzûlî, Hayâlî Beg, Nev’î, Yahyâ Beg*), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- DOĞAN Muhammet Nur, “Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri”, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Yayınları, İstanbul 2005, s. 45-55.
- DİLÇİN Cem, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri” *Türk Dili*, Sayı 571 (1999), s. 618-626.
- Kemâleddîn Demîrî, *Hayâtü’l-Hayevân*, (Tercüme : Rahmi Serin), Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2001.
- KURNAZ Cemal, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

- Kütüb-i Sitte Hadis Ansiklopedisi*, (Hazırlayan: İbrahim Canan), Akçağ Yayınları, Ankara (?).
- LEVEND Agah Sırrı, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984.
- LEVEND Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- LEWIS Raphaella. (1973), *Osmanlı Türkiyesi'nde Gündelik Hayat, Âdetler ve Gelenekler*, (Çeviren: Mefkure Poroy), Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1973.
- OLGUN Tahir, *Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar*, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- ONAY Ahmet Talay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- ÖZKAN Ömer, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul 2006.
- PALA İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003.
- SEPETÇİOĞLU M. Necati, *Türk Destanları*, Toker Yayınları, İstanbul 1978.
- SERDAROĞLU Vildan, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, İSAM Yayınları, İstanbul 2006.
- SEZER Sennur, *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1998.
- SİPAHİ Abdulkadir (2006). *Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü İle İlgili Uygulamalar*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler I", *Türk Dili*, Sayı :495 (1993), s. 174-188.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla, *Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare Ve Sabiteler (Burçlar)*, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı : 90 (1994), s. 131-179.
- ÜLKEN Hilmi Ziya, "Türk Folklor Araştırmaları", *Türk Folklor Araştırmaları, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1974, s. 35-39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

TARLAN Ali Nihad, *Zâtî Divanı, 1. Cilt*, İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967.

TARLAN Ali Nihad, *Zâtî Divanı, 2. Cilt*, İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.

TOLASA Harun, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

YAZIR Elmalılı M. Hamdi, *Hak Dîni Kur'an Dili*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

DİVAN ŞAİRİNİN PENCERESİNDEN ACEM ŞAİRLERİ

Hakan YEKBAŞ*

ÖZET

Divan şairleri, değişik sebeplerle beyitlerinde dinî, tarihî, edebî, kültürel ve mitolojik çağrışımlar yaratacak şekilde farklı milletlerden şahısların ismini kullanmıştır. Bu şahıs kadrosu içinde ağırlıklı olarak Arap ve Acem olanlara yer verilmiştir. Özellikle Acem kökenli şahıs kadrosundan bahsettiğimizde Şehnâme kahramanları ve Acem şairleri aklımıza gelmektedir. Şairlerimiz, Acem şairlerinden bahsederken onlarla kendilerini ve şiirlerini kıyaslamışlardır. Bu sayede şairliklerini ve şiirlerini övme yoluna gitmişlerdir. Zamanla bu yaklaşım, Acem şairlerinin divan şiirinde bir figür, bir sembol olarak kullanımına dönüşmüştür. Bu çerçevede Acem şairlerinin divan şiirinde en çok hangi özellikleriyle anıldıklarını, onlara hangi açılardan yaklaşıldığını göstermek suretiyle divan şairinin gözündeki Acem şairi portresi daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, divan şairi, Acem şairi, şair, şiir.

PERSIAN POETS IN VIEW OF DIVAN POET

ABSTRACT

Divan poets, for some different reasons, used names of various individuals from many nations in their lines in a way to create religious, historical, literal, cultural and mythological associations. Among these individuals, Arabs and Persians mainly taking precedence. When it is mentioned, particularly, about Persian oriented individuals, Şehname heroes and Persian poets are the among the initial ones. When

* Okutman, Cumhuriyet Üniversitesi.

mentioning about Persian poets, our poets compared themselves and their poems with Persian poets and poems. In this manner they seek the way of praising their poetry and poems. In time, this approach turned into a kind of symbolic, figurative use of Persian poets in divan poetry. Within this frame, by demonstrating which characteristics of Persian poets mentioned most in divan poetry, and which points were taken when approaching to them, the portrait of Persian poet from the perspective of divan poet will reveal itself in a more comprehensible way.

Key Words: Classical Turkish literature, divan poet, Persian poet, poet, poem.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı; kaynağını Türk-İslâm medeniyetinin beslediği kültürel, estetik, dinî, tasavvufî ve felsefî değerlerden alan kültürel ve edebî bir mirastır. İnsanlık tarihinin en büyük ve köklü medeniyetlerini oluşturan Türk, Arap ve Fars toplumlarının binlerce yıllık bilgi, kültür, düşünce ve felsefî birikiminin ortak kelime ve kavramlar etrafında oluşturduğu bu edebiyat, sahip olduğu estetik değerlerle yaşadığı dönemin sosyal hayatını ve edebiyat anlayışını yansıtmaları bakımından şaşırtıcı bir zenginliğe sahiptir. Asırlarca aynı tarih ve kültür coğrafyasını paylaşan bu milletler, İslâm'ın birleştirici ve kaynaştırıcı gücünün etkisiyle oluşturdukları ortak kültür çerçevesinde karşılıklı etkileşimler içinde bulunmuşlardır. Klasik edebiyatımız bu açıdan en çok Fars kültüründen ve edebiyatından etkilenmiştir.

Bu etkileşim Türklerin milâdî VIII. asırda İslâmı kabul etmesiyle daha etkili ve belirgin bir şekilde gerçekleşir. Türkler, İslâmiyetle birlikte İslâm medeniyetinin oluşturduğu bütün kurumları kabul etmiş ve sosyal hayata dair uygulamalarda bu medeniyetin oluşturduğu kuralları uygulamıştır. Bunun doğal sonucu olarak eğitim kurumlarında Arapça ve Farsça dersler verilmeye başlanmıştır. Bu eğitimin sonucunda da özellikle Fars tesiri altında oluşan bir edebiyat şekillenmeye başlamıştır. Klasik şiirimizin ilk örneklerini verdiği “11-13. asırlar arasında Türk asıllı şairler İran şiirinin etkisinde kalarak eserlerini Farsça yazmışlardır.” (Doğan 2005: 70-71). Acem şiirinin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

etkisinin o dönemin koşulları dikkate alındığında normal olduğunu söylemek mümkündür. Gerçi bu etkinin tek taraflı olduğunu söyleyen Gibb ve benzeri görüşü paylaşanlar, klasik şiirimizin tamâmen “*Îrânîleşme*” (Gibb 1999: 29) diye tabir ettikleri bir taklitçilik ürünü olduğunu söylerler. Oysa aynı kültürel ve tarihî coğrafyayı paylaşan bu iki toplumun birbirlerinden etkilenmesi gayet doğaldır. A. Nihad Tarlan (1990: 78), bu etkilenmenin “*tarihî bir zaruretin*” sonucu olduğunu söylemektedir. Aynı şekilde Adnan Karaismailoğlu’nun ifadesiyle; “*Klasik Türk edebiyatı, ilk asırlardan itibaren Arap ve Fars edebiyatlarıyla müşterek özellikler taşıyarak büyük şahsiyetler yetiştirmiş ve eserler ortaya koymuştur.*” (2001:33-34). Bu ifadelerden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki, klasik şiirimiz aynı tarihî ve kültürel coğrafyayı paylaştığı her iki toplumdan da kültürel ve edebî anlamda etkilenmiştir. Özellikle klasik şiirin oluşmaya başladığı ilk dönemlerde İranlı büyük üstadların tesiri ve onlara benzeme arzusu etkili olmasına rağmen divan şairlerimiz zamanla özgünlüğü ve orijinallliği şiirlerinde ortaya koymuşlardır. Divan şairlerinin üzerinde ilk dönemlerde oluşan baskının sonradan değişimini Ali Nihâd Tarlan şöyle açıklamaktadır: “*...divan şairi bu tarihî baskıya kendi millî ruhunun kudreti sayesinde o derece mukavemet etmiştir ki hayran olmamak kabil değildir. Yine o şair hayret edilecek bir kudretle bu baskıyı kırmış, lirizmin en ruha yakın bestelerini terennüm etmiştir*” (1990: 78). Aynı süreci Muhammed Nur Doğân şu cümlelerle ifade etmektedir: “*İran şiirinden alınan mazmunların yanına millî ruhun kaçınılmaz terennümüne dayalı yepyeni ve orijinal mazmunlar, klişeleşmiş istiareler, millî tarihin ve millî kültürün meselelerini hatırdan canlı tutan yepyeni telmihler ilâve edilmiş ve klâsik edebiyatın dünyası altı asır süren çok canlı ve renkli bir sosyal hayat pratiğinin etkisi ile nev’i şahsına münhasır bir hüviyete bürünmüştür.*” (2005:75). Sonuç olarak; divan edebiyatımız şiir ve şair üzerinde düşünen, tartışan, yorum yapan, değerlendirmelerde bulunan, içinde yaşadığı çağın ve bulunduğu coğrafyanın kültür birikimini özümseyen bir edebiyat olmayı başarmıştır.

Biz de bu tespitlerden yola çıkarak divan şairlerinin Acem şairleriyle ilgili görüşlerini ve yaklaşımlarını sergilemek amacıyla; Zâtî (Tarlan 1967, Tarlan 1970, Çavuşoğlu-Tanyeri 1987), Hayâlî (Tarlan 1992), Necâtî Bey (Tarlan 1992), Helâkî (Çavuşoğlu 1982), İshak Çelebî (Çavuşoğlu-Tanyeri 1990), Nev’î (Tulum-Tanyeri 1977), Cevrî (Ayan 1981), Bursalı İffet (Arslan 2005), Mihrî Hâtun (Arslan 2007), Antepli Aynî (Arslan 2004), Şeyhî (İsen-Kurnaz 1990), Usûlî (İsen 1990), Mesîhî (Mengi 1995), Rûhî (Ak 2001), Nef’î (Akkuş 1993), Behişî (Aydemir 2000), Nâbî (Bilkan 1997), İzzet Molla (Ceylan-Yılmaz 2005), Fasîh (Çıpan 2003), Belîğ (Demirel 2005),

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Subhî-zâde Azîz (Erdem 2001), Süheylî (Harmancı 2007), Şeyh Gâlib (Kalkışım 1994), Sâbit (Karacan 1991), Bâkî (Küçük 1994), Mezâkî (Mermer 1991), Karamanlı Aynî (Mermer 1997), Rahîmî (Mermer 2004), Cinânî (Okuyucu 1994), Fehîm-i Kadîm (Üzgör 1991), Eşref Paşa (Tanrıbuyurdu 2006) divanlarından örnek beyitler seçtik. Değişik yüzyıllara ait 31 kadar divandan seçtiğimiz örnek beyitler vasıtasıyla divan şairinin penceresinden Acem şairinin portresini çıkarmaya çalıştık. Tabî şunu da belirtmeliyiz ki, verilen örnekler divan şiirinin ve divan şairlerinin genelini kapsayan görüşler ihtiva etmeyebilir. Ancak Acem şairlerinin divan şiirindeki yansımalarını genel hatlarıyla tespit etmemizde faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bu amaçla verdiğimiz örnek beyitlerin yanına divanların basım tarihleri ve beyitlerin alındığı sayfa numarası parantez içinde yazılmıştır.

Bu bağlamda divan şairinin Acem şairine hangi açılardan baktığını tespit etmeden önce divan şairinin Acem şairi karşısındaki konumuna kısaca değinmekte fayda vardır.

Divan Şairinin Acem Şairi Karşısında Durumu

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi İslâmiyetle birlikte ortak kelimeler, kavramlar ve kültür çerçevesinde oluşan klasik şiirimiz, kendisine örnek olarak da Arap ve Fars şairlerini almışlardır. Özellikle Acem kökenli şairler, divan şairleri tarafından sık sık anılmışlardır. Klasik şiirimizin ilk dönemlerinde şairlerimizin Acem şairlerine hayranlık duyduğunu ve onlara benzemeye çalıştıklarını görmekteyiz. Bunun altında çeşitli sebepler yatmakla birlikte özellikle yaşadıkları dönemdeki devlet adamlarının Acem kökenli şairlere teveccühü sebebiyle onları bir anlamda kendilerine rakip olarak görmüşler, şiirlerini ve kendilerini onlarla kıyaslamışlardır. Mesihî'nin;

Mesîhî gökden insen sana yer yok

Yüri var gel 'Arabdan yâ 'Acemden

Mesîhî (1995: 231)

şeklindeki ifadesi, sanırız ilk dönemlerdeki divan şairinin Acem şairlerine bakış açısını yansıtmayı bakımından yeterli olacaktır. İlerleyen dönemlerde bu bakış açısı yavaş yavaş değişir.

Klasik şiirimizin yükselme devri olarak nitelendirebileceğimiz 16. asırda Bâkî, bir gazelinde kendini Câmî'ye benzeterek artık yaşadığı devrin en büyük şairi olduğunu iddia eder:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cihânı câm-ı nazmım şî'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmin şimdi biz de Câmî-i devrânıyız cânâ

Bâkî (1994: 109)

Öyleki Cevrî'nin şiirine, kullandığı mazmunlara Acem şairlerinin en büyüklerinden olan Selmân bile gıpta etmekte, onu kıskanmaktadır:

Fahr ider tuhfe-i mazmûnum ile Bâkî-i Rûm
Reşk ider rütbe-i güftârıma Selmân-ı 'Acem

Cevrî (1981: 89)

16. asır şairlerinden Nev'î ise Acem şairlerinin üslûbunun eskidiğini, kendisinin yeni bir tarz oluşturduğunu söyler. Bu yeni üslûbunu gören Fars şairleri, ancak kapısındaki toprak olabilirler:

Benüm nev-güfteyi ezberlesün şimden girü 'âlem
Oda yansun 'Acem şâ'irlerinün köhne dîvânı

Nev'î (1977: 139)

Fârs'un erbâb-ı nazmı görse üslûbum benüm
Şâ'ir-i Rûmun olurdı Nev'iyâ hâk-i deri

Nev'î (1977: 534)

Yine 16. asır şairlerinden Rûhî de aynı duygularla Acem ve Arap şairlerinin kendi şiirini alkışlayacaklarını, takdir edeceklerini söylemektedir:

Tab'-ı pâkına selâsetde iderler tahsîn
Fusahâ-yı 'Arab u nükte-güzerân-ı 'Acem

Rûhî (2001: 848)

Klasik edebiyatımızın kendine en fazla güvenen ve şairliği ile övünen sanatkârı Nef'î; Hâkânî, Muhteşem, Hâfız gibi Acem şairleri karşısında kendisinin daha üstün olduğunu söyler. Bu noktada divan şairi, artık Acem şairleriyle kendisini eş tutmamaktadır. Kendisini ve sanatını Acem şairlerinden daha üstün görmektedir. Acem şairleri, divan şairinin sanatı karşısında artık susmak zorunda kalmıştır:

Hâkânî'yem ben Muhteşem yanımda serheng-i haşem
Hâfız olur leb-beste-dem hâmem edince zîr ü bem

Nef'î (1993: 96)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Divan şairlerinin şiirlerine ve şairliklerine olan öz güveni o kadar gelişmiştir ki 19. asırda İzzet Molla, Acem şairlerine ve bütün dünyaya şiirin nasıl yazılacağını öğreteceğini söyleyecek kadar iddialıdır:

Himmet eylerse eger öğretirim dünyâya

Sözde bir şey mi imiş nâdire-gûyân-ı ‘Acem

İzzet Molla (2005:136)

Divan şairlerinin bu ve buna benzer beyitlerini kuru bir tefahur duygusu veya narsizm ile ilişkilendirmek doğru değildir. Çünkü divan şairleri, ilk başlarda büyük İranlı şairlerden etkilenmişler, onları örnek almışlar; ancak zaman içerisinde Osmanlı hayatının siyâsî, sosyal, kültürel, tarihî, coğrafi, felsefî, dinî ve tasavvufî husûsiyetleri etrafında yeni bir şiir vadisi oluşturmuşlardır. Bu yeni vadede klasik mazmunları genişleten, bîkr-i manâya daha çok önem veren, sosyal hayatın inceliklerini şiire yansıtan birçok şair yetişmiş ve çağdaşı Acem şairlerinden daha başarılı olmuşlardır. Bu değişimle birlikte artık Acem şairleri, divan şairleri için somut birer varlık olmaktan öte kimlik değiştirmişlerdir.

Değişen Kimliğiyle Acem Şairleri

Divan şairleri, şiirlerinde kullandıkları her kelimeyle hatta her sesle bir anlam, bir edebî sanat oluşturmak istemişlerdir. Dolayısıyla Acem şairlerinden bahsederken de onları birer şahıs olarak değil de anlatmak istedikleri şeyler için vasıta olarak kullanmışlardır. Yani nasıl ki, aşkının büyüklüğünü ispatlamak isteyen divan şairi; Mecnûn’dan, Ferhat’tan, Vâmık’tan bahsediyorsa şiir ve şairlik söz konusu olunca da Acem şairlerinden bahsedecektir. Divan şairleri, bu şekilde Acem şairlerinin ismi etrafında zamanla soyut ve sembolik bir kimlik oluşturmuşlardır. Tâbî burada şu önemli sorular da karşımıza çıkmaktadır. *Acaba divan şairlerinin Acem şairlerinin isimlerinden bahsetmesi sadece taklit ve özentî duygusunun bir ürünü müdür veya şairlerin tefâhür duygusu içinde kullandıkları bir araç mıdır? Yoksa bu isimleri, divan şiirindeki gül-bülbül, şem‘-pervâne gibi kendi içinde kavramsal anlam oluşturmak suretiyle duygularını ve kendilerini ifade etmede bir vasıta, bir sembol olarak mı kullanmışlardır?* Bütün bu sorulara cevap vermek için divan şairinin gözündeki Acem şairi portresini gözler önüne sermeye çalışacağız.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bu çerçevede söylediklerimizi şöyle bir örnekle açıklamak istiyoruz: Divan şiirinin ilk dönemlerinde bir Acem şairi; örneğin Selmân, kanlı canlı bir şair olarak karşımıza çıkar. Şairlerimiz, Selmân gibi yazmaya çalışmakta onu taklit etmektedir. Fakat zamanla taklit duygusunun yerini, Selmân isminin çevresinde oluşan bir çeşit figür veya sembol diyebileceğimiz bir anlayış alır. Selmân, divan şairi için artık sadece örnek alınacak bir şair değildir. Nasıl gül deyince sevgili, bülbül deyince âşık akla geliyorsa; Selmân ismi geçince de *nazım*, *kasîde*, *üslûp*, *Üveys*, *Dilşâd* gibi kelimeler etrafında oluşan yeni bir soyut ve sembolik kavram ortaya çıkmaktadır. Yani Acem şairleri, divan şiirinin klasik döneminde artık birer sembolik anlam içeren kavramlar haline gelmiştir.

Şunu özellikle belirtmeliyiz ki bizim amacımız divan şairlerinin ilerleyen yüzyıllarda Acem şairlerine karşı nasıl üstünlük sağladıklarını göstermek değildir. Yani “*Divan şairleri; 15. asırda Acem şairlerini taklit ediyorlardı, 18. asırda artık onları geçmişti.*” şeklinde bir yaklaşım sergilemeyi amaçlamıyoruz. Bu yaklaşımın divan şairine ve şiirine bir faydası olduğuna da inanmıyoruz. Çünkü yıllardır bu çerçevede yapılan tartışmalar ne divan şiirine ne de Türk edebiyatına bir şey kazandırmıştır. Divan şairinin içinde yaşadığı dönemi dikkati almadan sadece taklitten yola çıkarak şiir yazdığını söylemek de doğru bir yaklaşım değildir. Bize göre en doğru ve bilimsel yaklaşım; şairi ve şiiri bağlamında değerlendirmektir. Yani şairi, yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel hayatı doğrultusunda anlamak ve yorumlamak gerekir. Yoksa tepeden bakan ve ön yargıyla yaklaşan bir anlayışla değerlendirme yapıldığında aynı hatalar tekrarlanacaktır.

Bu bağlamda bizim amacımız, Acem şairlerinin divan şiirinde nasıl birer figür birer sembol olarak algılandığını göstermektir. Bu soyut ve sembolik kişiliklerin oluşmasında Acem şairleriyle ilgili olarak divan şairlerinin nasıl yaklaşımlarda bulunduğu, onların hangi özelliklerinden yola çıktığını göstermenin daha doğru bir yaklaşım olduğu inancındayız. Bu şekilde divan şairleri ile Acem şairleri arasındaki ilişkiyi ifade ederken sadece taklitten bahseden bir tartışma ortamından kurtulabiliriz.

Divan şairlerinin, Acem şairlerinden bahsederken genelde kendilerini onlarla eş tuttuğunu, mukayese ettiğini veya üstün gördüğünü görmekteyiz (İsen 2002:46). Şairlerimiz bu tavrı sergilerken Acem şairlerinin farklı ve öne çıkan özelliklerine göndermelerde bulunmuştur. Bu şekilde Acem şairlerini kendi bakış açılarıyla değerlendirmişlerdir. Bu bakış açısı sayesinde Acem şairlerinin ismi etrafında yeni bir kimlik oluşturmuşlardır. Yukarıda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

daha önce ifade ettiğimiz gibi nasıl ki aşkın ve âşığın sembolü olarak Ferhad, Mecnûn, Vâmık gibi isimler kullanılıyorsa artık iyi bir şair olmanın ve şiir yazabilmenin sembolü de Acem şairleri olacaktır. Bu bağlamda divan şairleri de bazen Acem şairlerinin eserlerinden, bazen şiir tarzlarından, üsluplarından, bazen de bir nazım şeklinde gösterdikleri başarılarından bahsetmişlerdir. Bu çerçevede şairlerimizin bu isimler etrafında oluşturdukları tenasubu, telmihi, teşbihi anlamak için divan şiirinde adı çokça geçen Acem şairlerinden kısaca bahsetmek ve divan şairi tarafından nasıl algılandığını göstermek faydalı olacaktır.

Selmân

“*Selmân-ı Sâvecî olarak bilinen, Selmân mahlaslı Meliku’ş-Şu’arâ Hâce Cemâluddîn Selmân b. Hâce Alauddîn Muhammed, VIII/XIV. yüzyılın tanınmış şairlerindendir.*” (Safâ 2005:175). İlhanlılar döneminde yaşayan Selmân, Bağdat’ta yaşadığı dönemlerde *meliku’ş-şu’arâ* ünvanına sahip olmuştur. Yaşamının büyük bölümünde Şeyh Hasan ve Dilşâd Hâtûn’un himayesi altında yaşayan şair, özellikle himayesi altında bulunduğu kişilere yazdığı kasidelerle üne kavuşmuştur. Selmân; kaside, gazel, kıta, rübâî ve mesneviler gibi nazım şekillerinde ustalığıyla sadece yaşadığı dönemde değil kendisinden sonraki asırlarda da şairleri etkilemiştir. Özellikle kaside nazım şeklinde çok güçlü olduğu bilinmektedir (Safâ 2005:175). *Bedâyi’u’l-Eshâr* adlı kasidesi çok meşhurdur. Medhiye tarzındaki kasidelerde gösterdiği başarılarla divan şairlerini etkilemiş ve özellikle bu yönüyle klasik şiirimizde sık sık adı geçen bir şair olmuştur. Selmân, divan şiirinde çoğunlukla kaside nazım şekli ile birlikte anılan bir şairdir. Ayrıca Dilşad Hatun ve Sultan Üveys vesilesiyle de sıkça bahsedilir.

Klasik şiirimizin önemli kadın şairlerinden Mihrî Hâtûn, Selmân’ın şiirini tanımlarken *Selmân-şekil* ifadesini kullanır. Bu bize Selmân’ın diğer şairlerden farklı, kendine has bir üslûbu olduğunu ve divan şiirinde bu yönüyle ön plana çıktığını göstermektedir:

Şâh-ı ‘âliden irişürse ‘inâyet nazarı

‘Aceb olmaz ger olam şi’r ile Selmân-şekil

Mihrî Hâtun (2007: 198)

16. asrın büyük şairlerinden Hayâlî, Mihrî Hâtûn’dan bir asır sonra Selmân’dan bahsederken aynı ifadeyi kullanır. Kendisinin nazım ülkesi içinde Selmân gibi iyi şiir yazdığını söylerken bir yandan da tevriyeli olarak Hüsrev, Hâkânî ve Zahîr gibi İranlı şairlere

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

gönderme yapar. Hâyâlî'nin, şairden bahsederken kullandığı *Selmân-şekil* ifadesi tıpkı Mihrî Hâtun'a ait yukarıdaki beyitte olduğu gibi Selmân'ın kendisine has bir üslûbu olduğunu ve bu yönüyle diğer şairlerden farklı olduğunu göstermektedir:

Hüsrevâ himmet-i hâkânî zahîr olsa bana

Mülk-i nazm içre olam Hazret-i Selmân-şekil

Hayâlî (1992: 38)

Selmân-şekil ifadesine Mesîhî'de de rastlamamız, şairlerimizin Selmân'la ilgili olarak aynı düşünceleri paylaştığını ve bu yönüyle daha çok şiirlerde yer bulduğunu gösteren bir başka örnektir:

Gün yüzün midhatı ile bu Mesîhî kulunun

Sözi şöhretlü durur güfte-i Selmân-şekil

Mesîhî (1995:214)

Yukarıda örnek beyitlerini verdiğimiz divan şairlerinin, Selmân'dan bahsederken birbirinin aynı veya benzer ifadeler kullanması, Selmân'ın dîvan şairlerini en çok hangi özellikleriyle etkilediğini veya hangi özellikleriyle divan şiirinde adının geçtiğini bize göstermesi bakımından belirgin örneklerdir.

Yine birçok şairimiz, özellikle Selmân'ın özellikle nazımda gösterdiği başarıdan da etkilenmiştir. Şairlerimiz, eğer kaside sahasında kendilerini öveceklerse Selmân'ın bu nazım şeklindeki başarısından ve üslûbundan sıkça bahsederler:

N'ola ey husrev-i iklîm-i kemâl ü irfân

Beni de terbiyetin eylese Selmân-ı suhan

Nef'î (1993: 251)

Müsellem tuttular şi'rin Usûlî

Usûl-i nazımda Selmân olanlar

Usûlî (1990: 119)

Dil bir kasîde didi yüzün gününde iy şâh

Agzında bin öperdi işitse rûh-ı Selmân

Karamanlı Aynî (1997: 213)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Zevk ider şi'rüm okundukca revân-ı Bâkî

Gâhî bir sehv ile tutsam revîş-i Selmânı

Cevrî (1981: 100)

Nev'î 'arûs-ı şi're virüp zîver-i edâ

Nazm ehline unutmura Selmân revîşlerin

Nev'î (1977: 421)

Dikkat edilirse klasik şairlerimiz, Selmân'dan bahsederken *usûl, suhan, tarz, revîş* gibi kelimeleri kullanmaktadır. Yani Selmân, divan şiirinde özellikle şiir dilindeki akıcılığı ve üslûbuyla tenasup oluşturmuş bir şairdir. Bu kavramlar etrafında sembol bir kişilik olmuştur. Bir başka deyişle Selman, divan şiirinde akıcılığın ve üslûbun simgesi olmuştur.

Selmân, medhiyeleri ve kasideleri ile de ünlü bir şairdir. Süheylî ve Cinânî, onun bu özelliklerine göndermeler yapar:

Selmân olalı muhteri'-i tarz-ı kasâ'id

Şevk ile felekde okudı şi'rini şi'râ

Süheylî (2007: 159)

Va'de-i lutf ile bir dem beni dil-şâd eyle

Ki benem nazm-ı medîhünle misâl-i Selmân

Cinânî (1994: 30)

Cinânî'ye ait beyitte Selmân'ın kendisi hakkında medhiyeler yazdığı Dilşâd Hatun'a da tevriyeli olarak telmihte bulunduğunu görmekteyiz.

Yukarıda da daha önce belirttiğimiz gibi Selmân, himayesi altında bulunduğu kişilere yazdığı kasidelerle meşhur olmuştur. Devletşah, Selmân'ın özellikle Sultan Üveys ve Dilşâd Hatun döneminde gözde bir şair olduğunu ve sultana yazdığı övgü dolu kasidelerden dolayı meşhur olduğunu belirtmektedir (1977: 313). Selmân, bu yönüyle de klasik şiirimizde sık sık anılmıştır:

Yazmış eltâf-ı şehenşâh-ı mürebbî suhana

Şâh Üveys ile yazan menkıbet-i Selmânı

Nef'î (1993: 54)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Dil-şâdsın zemânede sen ‘izz ü kadr ile

Ben vasfun ile nite ki Selmân-ı rûzgâr

Cinânî (1994: 15)

Nev’î kişi Selmân-ı zamân olmağ olurdı

Olsa nazar-ı şâh-ı Süleymân ile dilşâd

Nev’î (1977: 259)

Nakd-i Selmân’am kanı Dilşâd-veş sem’-i kabûl

Nazm-ı pâkûn Nev’îyâ dürr-i benâgûş eyleye

Nev’î (1977: 497)

Kısacası; Selmân, yukarıda örnekleri verilen birçok yönüyle klasik şiirimizde yer bulmuş ve şairlerimiz tarafından sıkça anılmıştır. Bu bakımdan divan şairlerimizi en çok etkileyen Acem şairlerinin başında gelmektedir. Divan şiirinde Selmân ile ilgili olarak *usûl*, *suhan*, *tarz*, *reviş*, *medh*, *kasîde*... gibi kavramlar etrafında tenasup oluşturmak suretiyle bir sembolik kullanım oluşmuştur. Yani divan şairi için Selmân; sadece örnek alınacak veya şiir vadisinde geçilecek bir isim değildir. Aynı zamanda şiirle ve şairlikle ilgili birçok kavramın sembolü olmuş bir isimdir. Bu yaklaşımın sonucu olarak Selmân, artık bir Acem şairi değildir. Divan şiirinde din, tasavvuf, aşk, tabiat için kullanılan kavramlar gibi sembolik bir değere sahiptir. Yani divan şairi için artık kanlı canlı bir insan hüviyetinden çıkmış, şiirinde kullanacağı bir araç ve sembol haline gelmiştir.

Enverî

XII. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Enverî, kaside, gazel ve kıt’ada İran şairlerinin önde gelen isimlerindendir (Safâ 2002: 218). Sultan Sencer’in himâyesinde uzun yıllar kalmış, mantık, riyâziyyât, astronomi, astroloji ve heyet bilimleriyle ilgilenmiştir. Şiirinde günlük konuşma dilini kullanan şair, bu yönüyle yeni bir tarz ortaya koymuştur. Enverî, divan şairleri tarafından örnek alınan ve sıkça anılan bir şairdir.

Özellikle övgü ve hicivleriyle dikkat çeken Enverî, bu özelliğiyle özellikle klasik şiirimizin yine övgü ve hiciv konusunda büyük isimlerinden olan Nef’î tarafından sıkça zikredilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Enverî kâsım-ı envâr ile ol encümene

Vaz' edip her biri bir şem'i- şebistân-ı suhan

Nef'î (1993: 250)

Nef'î, Enverî'nin şiirinden bahsederken onun özellikle astronomi ve nücûm ilmiyle olan ilişkisine de değinir. Nücûm ilmindeki bilgisine çok güvenen Enverî'nin başından geçen ilginç bir olay Nef'î'nin dikkatinden kaçmamış ve aşağıdaki beyitte bu olaya telmihte bulunmuştur.¹

Enverî-i rûzigârım nokta-ı pergâr-ı gayb

Gûy-ı hûrşîd-i zamîr-i gayb-dânımdır benim

Nef'î (1993: 84)

Enverî'nin nücûm ilmindeki bilgisine güvenerek yaptığı kehânetin gerçekleşmemesine telmih yapan Nef'î, kendisini bu suretle övme yoluna gitmiştir. Enverî'nin nücûm ilmine olan ilgisi Nev'î'nin de dikkatinden kaçmamıştır:

Fünûn u hikmet ü fazl u kemâlün Fahr-ı Râzî'dür

Şihâb-ı Enverî kim zerredür sen neyyir-i a'zam

Nev'î (1977: 106)

Enverî, isminin *daha nurlu, çok ve pek parlak* anlamlarına gelmesinden dolayı şairlerimiz tarafından *şem', münîr, münevver, nûr, çerâğ, tâbân...* gibi ışıık ve parlaklık bildiren kelimelerle birlikte tevriyeli olarak da ifade edilmiştir:

Maşrıkum mâh-ı tab'-ı Enverî'dür

Mihr-veş kevkeb-i münîr benem

Fehîm-i Kadîm (1991: 578)

¹ Nef'î'nin yukarıdaki beyitte "gayb, zamîr, gayb-dân, rûzigâr" kelimeleriyle telmihte bulunduğu olay, Devletşah Tezkiresi'nde özetle şöyle anlatılmaktadır : *Enverî, yedi gezegenin mîzân burcunda bir araya geleceğini (kırân) ve şiddetli bir fırtınanın dünyayı altüst edeceğini söyler. Enverî'nin gaybı bilme konusundaki ustalığına güvenen hükümdar ve halk da bu haber üzerine birçok önlem alır ve masrafa girer. Hatta bir şahıs Merv şehrinin minaresinini üzerine tesadüfen bir kandil asar. Fakat o gece kandili söndürecek kadar bile rûzgâr olmaz. Kehânetinin gerçekleşmemesi üzerine Enverî, hükümdardan ve halktan özür dileyerek Merv şehrini terkeder* (Devletşah 1977 : 128)

Egerçi peyrev-i şem’-i kelâm-ı Enverî’yem
Sözüm çerâğı benüm şimdi gül gibi meşhûr

Nev’î (1977: 75)

Söyünmeye tâ haşre degin deyr-i kühende
Uyardı gelüp Enverî bir şem’-i şeb-ârâ

Süheylî (2007: 159)

Enverî, yukarıda bahsedilen özelliklerinin yanı sıra, kendisini koruyan ve himayesine alan Sultan Sencer ile birlikte şiirlerde çokça zikredilir. Enverî, Sultan Sencer’i öven birçok kaside yazmıştır:

İden bu devrde sen ser-bülendi Sencer-i vakt
‘Aceb mi kılsa beni Enverî-i şehd-makâl

Rûhî (2001: 84)

Enverînin n’ola sancırsa bekâda yüregi
Eylemişdi o kadar bîhûde vâsf-ı Sencer

İzzet Molla (2005: 127)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Enverî; klasik şiirimizde çoğunlukla nücûm ilmiyle olan ilişkisi, bir medhiye şairi olması ve isminin tevriyeli olarak kullanımından dolayı sıkça adı geçen bir Acem şairi olmuştur.

Firdevsî

Şehnâme’nin ünlü şairi Firdevsî-i Tûsî; Sâsânîler döneminde yaşamış, hayatı da Şehnâme gibi efsane ve rivayetlerle dolu bir şahsiyettir. Kendisini “...vatanının tarihini ve geçmişteki ıftiharlarını yok olma, unutulma tehlikesi altında görünce...” (Safâ 2002: 91) İran destanlarını kaleme almaya adanmıştır. Kendisinden önce İranlı şair Dakîkî’nin başladığı İran destanlarını bir araya getirme çalışmalarına devam etmiş ve *Acemlerin Kur’anı* diye tabir edilen *Şehnâme*’yi yazmıştır. Firdevsî, yazdığı bu eserle divan şairlerini en çok etkileyen Acem şairlerinin başında gelir. Özellikle kitabında adı geçen Acem kahramanları, divan şiirinin şahıslar dünyasının büyük bölümünü oluşturmıştır.

Şehnâme ve destan kahramanları şairlerimiz tarafından çeşitli sebeplerle anılmıştır. Sâbit, Firdevsî’nin Şehnâme’yi yazmasına gönderme yaparak Şehnâme’nin ibret alınması gereken nasihatlar ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

kıssalarla dolu olduğunu söyler. Gerçekten eserde, kahramanların başından geçen olaylar ibret alınması gereken hikâyelerden oluşmaktadır:

Kim nazm iderdi Hazret-i Firdevsî olmasa

Şeh-nâme gibi kıssa-ı pür-pend ü 'ibreti

Sâbit (1991: 229)

Eşref Paşa da Şehnâme'ye kıssadan hisse alınması gereken bir kitap olarak bakmaktadır:

Hissedir kıssa-i Şeh-nâme ile Firdevsî

Ehl-i nazma ne kadar var idi hürmet-akdem

Eşref Paşa (2006: 62)

Şehnâme sadece ismiyle değil içeriğiyle de klasik şiirimize konu olmuştur. Şehnâme'de adı geçen şahıslar, şairlerimiz tarafından çeşitli sebeplerle sıkça anılmıştır:²

Degül mi nazm u nesr-i kıssa-i Vassâf u Firdevsî

Koyan dünyâda resm-i Rüstem ü nâm-ı Nerîmânı

Nev'î (1977: 143)

Rüstem-i devrân olan 'Osmân-ı sâhib-rıf'atun

Vâdi-i medhinde Firdevsî gibi destân-zen ol

Rûhî (2001: 784)

Sahîhan böyle bir sâhib-kırân gelseydi meydâna

Yazar mı Rüstemi Şehnâmede Tûsî yelân-âsâ

İzzet Molla (2005: 96)

Çırâğıdır Demirci Gâvenin bilmez mi Firdevsî

Ferîdûn lâfı olmaz sohbet-i gîti-sitân-âsâ

İzzet Molla (2005: 96)

Firdevsî, uzun bir süre Gazneli Mahmud'un sarayında kalmış ve Şehnâme'yi ona takdim etmiştir. Bundan dolayı da divan şiirinde Firdevsî ve Gazneli Mahmud birlikte anılmıştır:

² Şehnâmedeki kahramanların divan şiirindeki yansımaları için bk.: Dursun Ali TÖKEL (2000). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Ankara: Akçağ Yayınları; Gencay ZAVOTÇU (2006). Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü, Ankara:Aydın Kitabevi.

Âhirîn Mahmûd u Firdevs eşiğin Hakan tapın

Medh eden hazreti Firdevsî vü Hâkânîdir

Şeyhî (1990: 54)

Cânı yanmaz idi dûzah gibi Firdevsînin

Böyle Mahmûd-şiyem pâdişehe verse eser

İzzet Molla (2005: 127)

Firdevsî, Şehnâme’de akıcı ve sade bir dil kullanmıştır. Bundan dolayı Şehnâme’ye bazı kaynaklarda “*sehl-i mümtenî*” (Safâ 2002: 96) sıfatı verilmiştir. Eserdeki akıcı ve sade üslup Devletşah tarafından şöyle ifade edilmektedir: “*Her ne kadar Peygamber ‘Benden sonra nebî gelmeyecektir’ dediyse de şiirde (şu) üç kişi Peygamberdir: Gazelde Sa’dî, kasîdede Enverî, tavsif ve tasvirde Firdevsî.*” (1977: 85). Firdevsî’nin tavsif ve tasvirdeki akıcı ve sade üslûbu klasik şairlerimiz tarafından da sıkça zikredilmiştir. Süheylî, Firdevsî’nin üslûbunu bir akar suya benzetmek suretiyle Şehnâme’nin bu özelliğine telmihte bulunur:

Firdevsî bir akar suydı bâğ-ı nazımda

Ol itdi sühen âbını bu ravzaya icrâ

Süheylî (2007: 160)

Sonuç olarak Firdevsî, klasik şiirimizde ölümsüz eseri Şehnâme ile sıkça anılmış bir şairdir. Yazdığı eserin kahramanları, eserinde kullandığı akıcı üslûp ve Gazneli Mahmut ile olan menkıbesi divan şiirinde söz konusu edilen özellikleridir.

Hâfız

VIII/XIV. yüzyılın başlarında Şîrâz’da doğan Hâfız; edebî, şer’î ve felsefî ilimlerde kendisini yetiştirmiş büyük bir şair ve âlimdir. Kullandığı irfânî ve felsefî üslûbuyla ileride ortaya çıkacak Sebk-i Hindî üslûbunun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Dîvânı çok meşhurdur. Bu yüzden dîvânına birçok şerh yazılmıştır. Hatta öyleki divanı fal açma geleneğinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk-İslam kültüründe özellikle kitap falı geleneğinde önemli bir yeri olan Kur’an-ı Kerîm, Mesnevî-i Şerif, Fuzulî divanının yanısıra Hâfız divanı da sıkça kullanılan kitaplar arasındadır. İnsanlar uzun yıllar boyunca Hâfız divanında hâline uygun bir beyti bulmak için rastgele bir sayfa açıp okumuşlar ve tevil etmişlerdir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Mezâkî'ye ait aşağıdaki beyitten de anlaşılacağı üzere eskiden meclislerde Hâfız divanından fal açılmaktadır:

Fâl-ı dîvânçe-i Hâfız açalum meclisde
Şâhid-i feth diyü anı der âgûş idelüm

Mezâkî (1991: 478)

Hâfız'ın üslûbu, şairlerimiz tarafından örnek alınan ve takdir edilen bir tarza sahiptir. Bunun yanı sıra Hâfız, doğduğu şehir olan Şîrâz ile de beyitlere konu olmuştur:

Zamâne baht-ı nigûnından eyleyüp şekvâ
Nevâ-yı bülbül-i Şîrâz'ı itmede tekrâr

Nâbî (1997: 66)

İffetâ her gazelün Hâfız-ı Şîrâz' bedel
Hüsn-i sît-i sühanun kişver-i Îrân'a geçer

Bursalı İffet (2005: 55)

İşte bu meydân-ı sühan Şîrâz'a 'azm itmek neden
Hâfız gibi sad ehl-i fen tahsîn ü şâyân eyledi

Antepli Aynî (2004: 81)

Yukarıda belirttiğimiz gibi Hâfız, üslûbuyla ve özellikle gazel türündeki başarısıyla şairlerimiz tarafından beğenilen bir şairdir. Fasîh ile Nef'î, Hâfız'ın şiirlerinin akıcı bir üslûba sahip olduğunu ve sözün üstâdını olduğunu söylerler. Zâtî'de gazellerinin güzelliğinden bahsederken kendisini Hâfız ile kıyaslamaktadır.

Biz durgunruz ister isek âb-ı revânı
Kim Hâfız-ı cârî-i hoş-âyende nevâyuz

Fasîh (2003: 215)

Ol ki üstâd-ı suhan-perver imiş sâbıkda
Biri Hâfız ki odur murg-ı hoş-elhân-ı suhan

Nef'î (1993: 249)

Kâtibî eyleye kimin kimini Hâfız ide
Bu kemâlinde gazel ger vara Zâtî 'Aceme

Zâtî (1987: 216)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sa'dî

Firdevsî'den sonra gelen en büyük Fars şairi sayılan Sa'dî (Safâ 2005:117) Şîrâz'da dünyaya gelmiştir. VII/XIII. yaşayan şair, Nizâmiye Medresesinde eğitim görmüş, büyük mutasavvıf Suhreverdi'nin sohbetlerine katılmıştır. Sa'dî sadece manzûm eserleriyle değil mensûr eserleriyle de ün kazanmıştır. On bölümden oluşan *Bûstân* en önemli eseridir. Sa'dî de diğer Acem şairleri gibi divan şairlerini etkilemiş, özellikle övgü alanında ve gazelde gösterdiği başarıyla klasik şiirimizde söz konusu edilmiştir.

Şairlerimiz, Sa'dî'den bahsederken özellikle *Bûstân* ve *Gülistân*'dan sıkça bahsederler. XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey, Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eserinden bahsederken onun bâblar halinde yazılmasına da gönderme yapar. Aynı zamanda *Gülistân*'ı tevriyeli olarak kullanan şair *bahar*, *behişt*, *fasl* kelimeleri etrafında tenasup yapar:

Fasl-ı bahâr ayn-ı behiştî olmaya idi

Yazmazdı Şeyh Sa'dî gülistana bâblar

Necâtî Bey (1992: 197)

Bu iki eserin ismi divan şairlerince bahçe kavramı etrafında sık sık tevriyeli olarak kullanılır:

Cihân bâğında ey gonca cemâl-i vâsf-ı ruhsârûn

Rahîmî Şeyh Sa'dîye bedel bir gülsitân itmiş

Rahîmî (2004: 205)

Gül-i cennet riyâzından pür ola ravza-i Sa'dî

Usûlî kimse Şîrâza iletse bu gülistânı

Usûlî (1990: 225)

Gülistân, uzun yıllar boyunca Osmanlı medreselerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. Bu yüzden divan şairleri Gülistân'dan bahsederken bu konuya da telmihte bulunurlar:

Hezâr Sâdî-i Şîrâz-ı gülsitân oldu

Uruldı medreseler bâbına semerkandî

Nev'î (1977: 535)

Ol gonca-leb ki bülbül olup Gülsitân okur

Dil 'andelîbi şevk ile bin dâstân okur

Helâkî (1982: 70)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Gonca tıflına Gülistân okıdur bâd-ı sabâ
Kulıdur şâh-ı gül ardınca kitâbın götürür

İshâk Çelebi (1990: 160)

Örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere Sâdi, divan şiirinde özellikle Bûstan ve Gülistân adlı eserleriyle şairlerimizin beyitlerinde sıkça adı geçen bir Acem şairi olmuştur. Ayrıca divan şairleri bu iki eserin ismini *bahçe* kavramı etrafında tevriyeli olarak da kullanmışlardır.

Hâcû-yi Kirmânî

VII/XVIII. asır İrân şairlerinden olan Hâcû-yi Kirmânî, velûd bir şair olarak tanınır. Manzum ve mensur birçok eser veren şairin şiirlerinin toplamı kırk bin beyiti geçmektedir. İlim tahsili yapmış, özellikle astronomi ve heyet ilimlerinde derin bir bilgiye sahip olmuştur. Şiirlerinde “*irfân, öğüt ve hikmet mazmunlarını âşıkâne mazmunlarla birlikte...*” (Safâ 2005: 161) kullanmıştır. Şair, özellikle gazel sahasında başarı göstermiştir (Tokmak 1996: 521).

Divan şairleri, şiirlerinde Kirmânî’yi değişik vesilelerle anmışlardır. Bunlardan biri de Kirmânî’nin yazmış olduğu kılıç ve kalem tartışmasını konu alan *Seb’a’l-Mesânî* adlı risalesidir. Bâkî’ye ait olan aşağıdaki beyitte şair, *seyf, tîğ, şemşîr* kavramları etrafında tenasup oluşturmak suretiyle Kirmânî’nin risâlesine gönderme yapar:

İner Seyf âyeti gibi ser-i a’ dâya şemşîri

Hadîs-i tîğ-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî

Bâkî (1994: 17)

Şairin yukarıda bahsi geçen risâlesine Cevrî ve Süheylî gibi şairler de göndermelerde bulunmuşlardır:

Zebânum âb-rûy-ı tab’ seyf-i esferengîdür

Sen istersen sühanda pey-rev-i ustâd-ı Kirmân ol

Cevrî (1981:155)

Hadîsinden kalurdu lâl olup dem-beste hayretde

Göreydi tîğ-i nazmum cevherin Hâcû-yı Kirmânî

Süheylî (2007: 61)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hâcû-yı Kirmânî, *Nahlbend-i Şu'arâ* lâkabıyla tanınmış bir şairdir. Bu isimlendirmeyi şiirine konu edinen Süheylî, onun şiirini över:

Hâcû'ya nahl-bend-i nazım dinse revâdur

Her nahlini seyr eyleyen anun didi Tûbâ

Süheylî (2007: 160)

Nizâmî

Divan şiirinde daha çok beş mesneviden oluşan *Penc Genc* adlı eseriyle tanınan Nizâmî, divan şairlerini derinden etkileyen Acem şairlerinden biridir. Şairin yazdığı hamseye şairlerimizce sık sık göndermelerde bulunulmuştur. Klasik edebiyatımızda hamse yazma geleneğinin öncüsü sayılan Nizâmî'nin eserine birçok tercüme yazılmıştır. Bu yönüyle birçok şairimiz onun gibi hamse yazmak için çabalamışlardır.

Zâtî ve Belîğ, Nizâmî'nin hamsesine gönderme yapmak sûretiyle kendi şiirlerini överler. Zâtî, "penc/pençe" kelimeleriyle sanat yapmak sûretiyle Nizâmî'nin hamsesini bir pantere benzetmiş ve yazdığı beyitle bu panterin pençesini kıldığını ifade etmiştir. Belîğ ise, yazdığı beş beyitlik gazelin Nizâmî'nin penc gencine yani hamsesine bedel olduğunu söylemektedir:

Nizâmî Hamsesi ile bir peleng-i kûh-ı nazm idi

Bu gün beyt ile Zâtî biz anun pençesin burduk

Zâtî (1970: 647)

Belîğâ âferîn kim penc beyt-i pâk ile tab'un

Nizâmî'nün sunar bî-bâk genc-i pencine pence

Belîğ (2005: 308)

Bazı şairlerimizde Nizâmî'nin hamsesinde yer alan mesnevîlere göndermeler yapar. Nef'î *Husrev ü Şîrîn* mesnevisine, Cevrî de *Mahzenü'l-Esrâr* isimli mesnevisine telmihte bulunur:

Nizâmî görse ger tarz-i kasîdem dahi anmazdı

Hadîs-i sergüzeşt-i Husrev ü Şîrîn ü Şâpûrî

Nef'î (1993: 164)

Biz ki girdük sözde ye Cevrî Nizâmî mülkine

Dürr-i nazm-ı Mahzenü'l-Esrâra yokdur reşkümüz

Cevrî (1981: 220)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Kemâl-i Isfahânî

Hallâku'l-Ma'ânî olarak da tanınan şairin asıl adı Kemâluddîn İsmâîl'dir. Hallâku'l-Ma'ânî olarak isimlendirilmesinin nedenini Devletşâh (1977: 206) şöyle ifade etmektedir: “Çünkü onun sözlerinde ince mânâlar vardır. Bu birkaç defa okunduktan sonra anlaşılır.” Kemâl-i Isfahânî, şairlerimizce çoğunlukla bu sıfatı dolayısıyla anılır. Kendilerinin yeni manalar ortaya çıkardıklarını ve şiirlerinin bu yönüyle benzersiz olduklarını iddia ederler.

Nef'î, Kemâl-i Isfahânî'nin şiirlerindeki feyzinin sırrının artık kendisinde olduğunu söyler. Hayâlî ise Kemâl'in yeni ve değişik manalar yaratan bir şair olmasına şairin Hallâk-ı Ma'ânî unvanını kullanarak telmihte bulunur:

Şimdi sır-ı feyz-i Hallâk-ı Ma'ânî bendedir

Ser-te-ser 'âlem sevâd-ı Isfahânımdır benim

Nef'î (1993: 84)

Kemâl-i Isfahânî gerçi Hallâk-ı Ma'ânîdir

Kelâmın rûh-ı mahz etmekte anun cânı yok cânı

Hayâlî (1992: 61)

Kemâl-i Isfahânî, divan şiirinde doğduğu, yaşadığı ve Moğollar tarafından öldürüldüğü şehir olan Isfahân ile birlikte sıkça anılmıştır. Isfahân şehri, değişik özellikleriyle klasik şiirimize konu olmuş bir şehirdir. Dahhâk'a isyan eden Gâve bu şehirden çıkmıştır. Deccâl'in burdan çıkacağı ve büyük kahtın burada gerçekleşeceği de rivayet edilir. İran hükümdarlarının da ordugâh olark kullandığı bu şehir, sürmesiyle de meşhurdur (Onay 2000: 253). Özellikle sürme-Isfahân ilişkisi beyitler de sık sık zikredilir.

Bu şairlerden biri olan Mesîhî, şair yaradılışının atının çıkardığı tozunun Kemâl'in gözüne sürme olacağını söyleyerek dolaylı yollardan şiirini övmektedir:

Ne toz ki kopara tab'um semendi fikretde

Gözine sürme ider Isfahânda rûh-ı Kemâl

Mesîhî (1995: 48)

Aynı şekilde edebiyatımızın büyük övgü şairi Nef'î, ayağının tozunun Kemâl-i Isfahânî'ye sürme olmasının şaşılacak bir şey olmayacağını söyleyerek kendi şiirini üstün tutar:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009

Hâk-i pâyim sürme eylerse ‘aceb mi rûzgâr
Unsur-ı rîh-i Kemâl-ı Isfahânîdir sözüm

Nef’î (1993: 46)

Hayâlî ve Zâtî de Isfâhan’ın sürmesiyle meşhur olmasından
yola çıkarak Kemâl-i Isfahânî’ye göndermede bulunurlar:

Ne tozlar kopartır ise semend-i tab’ı çâlâkim
Gözünü tûtyâ eyler Safâhanda Kemâl anı

Hayâlî(1992: 49)

Ne tozlar kim kopardıysa semend-i tab’ı Zâtî’nün
Gözine kuhl idinmişdür Safahânda Kemâl anı

Zâtî (1987: 457)

Yukarıdaki örnek beyitlerde görüldüğü gibi şairlerimiz, Kemâl-i Isfahânî’den bahsederken özellikle her okunduğunda yeni anlamların ortaya çıktığı söylenen şiirine dolayısıyla *Hallâk-ı Ma’ânî* ismine göndermede bulunmuşlardır. Bu özelliğinin yanısıra şairin doğduğu yer olan Isfahân ile de sıkça anıldığını görmekteyiz. Isfahân’ın sürmesiyle meşhur olması dolayısıyla şairlerimiz, şehrin bu özelliğine de telmihte bulunmuşlardır.

Kemal-i Hucendî

Şeyh Kemâl olarak da bilinen Kemâl-i Hucendî, aynı zamanda bir mutasavvıf ve mürşittir. Şeyh olması dolayısıyla şiiri, kendi duygu ve düşüncelerini açıklamak için bir irşad ve terbiye aracı olarak görmüştür (Safâ 2005: 196).

Mutasavvıf kişiliği divan şairleri tarafından da beyitler vasıtasıyla zikredilmiştir. Şiirlerde çoğunlukla *üstâd*, *şeyh*, *pîr*, *mîr* gibi kelimelerle birlikte anılmıştır:

Ey sabâ şi’r-i Mesîhîyi yûri Pârsa ilet
Şâd olsun dir isen mühce-i üstâd-ı Hucend

Mesîhî (1995: 135)

Vardukça ferîd oldı hayâlât-ı Mesîhî
Rûm içre irer bir yigit uş Şeyh-i Hocende

Mesîhî (1995:275)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vâsf-ı nev-cevânımla

Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i Hocend itdüm

Bâkî (1999: 308)

Ey Hızr-ı mübârek bî-dâr Âb-ı Hayât ırgür

Şi'rini Behiştî'nün tâ Mîr-i Hucend ister

Behiştî (2000: 300)

Zahîr-i Fâyâbî

Özellikle kaside ve gazelleriyle meşhur olan Zahîr, tam anlamıyla bir övgü şairidir. VI/XII. yüzyılda yaşayan şairin üslûbu, divan şairleri tarafından beğenilmiş ve bu yönüyle şiirlerinde ondan bahsetmişlerdir. Devletşah Tezkiresi (1977:157)'nde Zahîr'le ilgili olarak orijinali Farsça olan “*Eğer Zahîr-i Feryâbî'nin divânını, Ka'be'de bulursan yine çal*” şeklindeki ifadeler, şairin şiir kudretini göstermesi bakımından önemlidir. Bilindiği gibi hırsızlık, İslamiyet'te büyük günahlardandır. Hele hele böyle büyük bir günah Ka'be'de yapılırsa çok daha büyük bir suç olacaktır. Fakat Zahîr, sanatı ile “*Divanı, Ka'be'de bile bulunsa çalınmalıdır.*” dedirtecek kadar büyük şairdir.

Bir fahriye şairi olan Nef'î, Zahîr ve Selmân'ın üslûbuna sahip olmakla övünmektedir:

Fahr eder kevkebe-i tab'ım ile Hâkânî

Cân verir lehçe-i pâkîzeme Selmân u Zahîr

Nef'î (1993: 180)

Zahîr'in özellikle övgü konusunda başarılı olduğunu bilen şairlerimizden Karamanlı Aynî ve Cevrî, onun bu özelliğine gönderme yaparlar:

Sana Selmân bigi iy Husrev didüm bir medh kim

Gûş ederse anı bin tahsîn ider rûh-ı Zahîr

Karamanlı Aynî (1997: 162)

Belki Cevrî gibi vâsfında olurdu kâsır

Olsa devrinde eger nice Zahîr ü Selmân

Cevrî (1981: 137)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İshâk Çelebî, Zahîr'in ismini tevriyeli olarak "arka çıkan, yardımcı olan" anlamında kullanmak sûretiyle bir yandan şiirini överken diğer yandan medîhinden yardım istemektedir:

Uslûb-ı nazmum ile nazîr-i Zahîr olam

Ger ben fakîre hüsn-i kabûlün zahîr ola

İshâk Çelebi (1990: 292)

İbn-i Yemîn

İran'ın VII/XIV. yüzyılda yetiştirdiği büyük şairlerdendir. Babası aslen Türk olan İbn-i Yemîn, özellikle kıta nazım şeklinde meşhur olmuştur. İbn-i Yemîn, İran edebiyatında dörtlük türünün kurucusu ve en başarılı temsilcisi sayılmaktadır (Eyuboğlu 2007: 86). Kıtaları; öğüt, eleştiri içerikli olan şairin oldukça hacimli bir de divanı bulunmaktadır.

Divan şairleri de İbn-i Yemîn'in özellikle kıta yazmadaki becerisini söz konusu etmek suretiyle sık sık ondan bahsederler. Nef'î; gazelde Hâfız'ın, rübâ'îde Hayyâm'ın, kıtada da İbn-i Yemîn'in meşhur olduğunu aşağıdaki beytinde açıkça ifade etmiştir:

Hâfız u İbn-i Yemînîm gazel ü kıt'ada ger

Söylesem belki rübâ'îde olurum Hayyâm

Nef'î (1993: 218)

Süheylî ve Cevrî de, şairin kıta yazmadaki başarısına telmihte bulunurlar:

Çâr dîvânı kitâb ile müzeyyen gûyiyâ

Şeş cihâtına yazılmış kıt'a-i İbn-i Yemîn

Süheylî (2007: 189)

Zâde-i tab'um ile söyleşemez İbnü Yemîn

Bezm-i ma'nîde nice kıt'alar itse inşâd

Cevrî (1981: 93)

'Attâr

VI/XII. yüzyılın meşhur mutasavvıflarından ve şairlerindendir. Nişâbûr'da doğan Ferîduddîn; uzun bir süre baba mesleği olan attarlıkla uğraşmış, bunun yanında tıpla da ilgilenmiştir. Bugünkü anlamda eczacılık yapan Attâr, kaynaklarda anlatılan bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

olay üzerine³ tıp ve eczacılıkla uğraşmayı bırakmış, tasavvufa yönelmiştir.

Bu büyük mutasavvıf, divan edebiyatında mesleği olan attarlığı ile sık sık zikredilir. Süheylî, Attâr'ın şiirini güzel kokularla dolu olan bir tezgaha benzeterek söze can verdiğini söylerken Hz. İsâ'nın ölüleri diriltmesine telmihte bulunur:

Pür idi sühen 'ıtrıyile tabla-i 'Attâr

Enfâsiyile itdi sühen mürdesin ihyâ

Süheylî (2007: 159)

Subhîzâde Azîz ve Nef'î, attârlarda şifalı bitkilerin yanı sıra güzel kokuların da bulunmasına telmihte bulunurlar. Bu yolla Ferîduddîn Attâr'ın şairliğine övgüde bulunurlar:

Hakîmâne ticâret ehl-i 'irfâna budur şimdi

Ki vasf-ı hüsn-i hulkunla açam dükkân-ı 'Attâr

Subhî-zâde Azîz (2001: 41)

Eylemiş ıtr-ı kelâm ile mu'attar Attâr

Bezm-i irfâna olup micmere gerdân-ı suhan

Nef'î (1993: 250)

Ferîduddîn Attâr velûd bir şairdir, birçok eser yazmıştır. Attâr'ın, *Tezkîretü'l-Evliyâ*, *Esrâr-nâme*, *Îlâhî-nâme*, *Musîbet-nâme*, *Cevâhiru'z-Zât*, *Vasiyet-nâme*, *Bülbül-nâme*, *Haydar-nâme*, *Şotor-nâme*, *Muhtâr-nâme*, *Şâh-nâme*, *Mantiku't-Tayr* gibi eserleri vardır. Eserlerinden en meşhuru; kuşların Sîmurg adında efsânevî bir kuşa dair konuşmalarını içeren tasavvufî, alegorik eseri *Mantiku't-Tayr*'dir (Safâ 2002:233-234). Divan şairlerimiz de bu eserden çok etkilenmişler ve beyitlerinde bu esere çeşitli sebeplerle göndermelerde bulunmuşlardır.

Mesîhî, Attâr'ın eserinde kuşları karşılıklı konuşturmasına telmihte bulunur:

³ Devletşah Tezkîresi'ne anlatıldığına göre; Attâr'ın Şadiyâh şehrinde gösterişli olduğu kadar güzel kokularıyla da meşhur bir dükkânı vardı. Bir gün dükkânının önünde otururken derviş kılıklı bir adam gelir ve ona "Ey kesesi türlü türlü ilaçlarla dolu olan efendi : Bu dünyadan göçeceğin vakit ne yapacaksın?" diye sorar. Attâr da dervîşe, bu dünyadan çabuk ve kolaylıkla gideceğini asıl kendi başının çaresine bakması gerektiğini söyler. Derviş bunun üzerine sırtındaki hırkayı çıkarıp başının altına yastık yapacağını ve canını böylece Hakka teslim edeceğini söyler. Bu sözden çok etkilenen Attâr, tövbe eder ve dükkânındaki bütün eşyalarını dağıtarak tasavvuf yoluna girer (1977 : 242-243).

Söyledür bülbüli bûy-ı gül ile bâd-ı sabâ

Mantuku't-tayr okıdur kuşlara san kim 'Attâr

Mesîhî (1995: 42)

Eser, özellikle tasavvufî öğretiler içermesi bakımından medreselerde ve tekkelerde çok okunan bir kitaptır. Bu özelliğiyle de klasik şiirimizde zikredilir. Usûlî, *Mantuku't-Tayr*'dan bahsederken Hz. Süleymân'ın kuşlarla konuşmasına da telmihte bulunur. Hayâlî, Attâr'ın talebelerine verdiği dersleri gül-bülbül mazmunu çerçevesinde anlatır:

Sözün işitme her dîvin gel örgen ehl-i dillerden

Süleymân Mantuku't-tayrına Attâr olmak istersen

Usûlî (1990: 167)

Mantuku't-Tayr okutur bülbül çemen etfâline

Şerh eder her faslın anın nitekim Attâr gül

Hayâlî (1992: 44)

Nef'î; bir beytinde Attâr ile Mevlânâ'nın ilişkisine dolaylı yoldan telmihte bulunur. Mevlânâ ve babası Bahâuddîn Muhammed, Nişâbü'r'a geldiklerinde Attâr'ın huzuruna çıkmışlar, Attâr da *Esrâr-nâme* adlı eserinin bir nüshasını Mevlânâ Celâleddin'e hediye olarak vermiştir. Bu olaya telmihte bulunan Nef'î, her iki büyük mürşidi de böylece anmış olur:

Hâk-i pây-ı Şeyh Attârım ki oldu himmeti

Tab'ıma üstâd-ı ders-i müşkilât-ı Mesnevî

Nef'î (1993: 51)

Hâkânî

Hâkânî, VI/XII. yüzyılın İranlı büyük kaside şairlerindendir. Özellikle medhiye türünde yazdığı kasideler kendinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir. Kasidelerinde kendi döneminin çeşitli ilimleri, bilgileri ve hikâyelerinin çoğundan haberdar olmuş ve kendinden önce hiç kullanılmamış bilimsel mazmunları şiire sokmuştur (Safâ 2002: 227).

Kasidelerinde memduhlarını gulüvv derecesinde öven Nef'î, doğal olarak medhiye şairi diyebileceğimiz Hâkânî'den de etkilenmiştir. Bu arada Hâkânî isminin *hükümdar*, *imparator* anlamına da gelmesinden istifade ederek hem memduhunun hükümdar olduğunu hem de kendisinin şairlerin padişahı olduğunu ifade eder:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ben o Hâkânî-i ahdım kim benim memdûhumun

Âstân-rûb-ı sarâyı devlet-i Hâkân bulur

Nef'î (1993: 71)

Hâkân kelimesini diğer şairlerimiz de tevriyeli kullanmak suretiyle hem memduhlarını hem de kendilerini övmüşlerdir. Bunu yaparken de hükümdarlıkla ilgili kelimeler etrafında tenasup oluşturmuşlardır:

Güvâhımdır ki erbâb-ı sühan ben cümleden evvel

Demişdim şimdi buldu revnakı evreng-i Hâkânî

Şeyh Gâlib (1994: 104)

Belâgat kûsın urdum husrevâne heft kişverde

Suhan menşûrına çekdüm bugün tuğrâ-yı Hâkânî

Bâkî (1994:19)

Olsalar sözde cümle Hâkânî

Yine mîrân-ı nazma mîr benem

Fehîm-i Kadîm (1991: 578)

Her bir kaşı yâ hüsnine viridi nice bir ‘üvân

Hâkânî gelüp çekdi sühen hükmine tuğrâ

Süheylî (2007: 160)

Hayyâm

Şairliğinin yanı sıra filozof, matematikçi, müneccim ve tıpcı olan Ömer Hayyâm; rübâîleri ile derin etkiler bırakmış bir isimdir. Özellikle felsefi konularda söylediği rübâîler onun taklit edilen bir şair olmasında etkili olmuştur.

Bu özelliği ile divan şairlerini etkilemiş, rübâî yazarlar kendilerini Ömer Hayyâm ile kıyaslamışlardır. Eşref Paşa; gazelde Şevket’in, kasîdede Urffî’nin, rübâî nazım şeklinde ise Hayyâm’ın ismini zikretmektedir:

Gazelde Şevket-i Rûmum kasîdede ‘Urffî

Muhayyelât-ı rubâ’îde sâni-i Hayyâm

Eşref Paşa (2006: 54)

Belîğ, rübâînin dörtlükten oluşmasına telmihte bulunarak “çâr, murabbâ” kelimeleri etrafında tenasup oluşturur:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Hat-ı leb böyle mevzûn nakş olaldan levh-i rûyında

O çâr-ebrû güzel Hayyâmı geçmiştir murabba'da

Belîğ (2005: 282)

Sonuç

Yazımızın başında da ifade ettiğimiz gibi divan şairleri, Acem şairlerinin az veya çok etkisi altında kalmışlardır. Fakat bu etkilenmenin sadece kuru bir taklitçilikten ibaret olduğunu söylemek divan şairlerinin sanatlarına karşı yapılan büyük bir haksızlıktır. Divan şairlerinin taklitçi olduğunu söylemek her şeyden önce divan şiirinin ortaya çıktığı sosyal ve kültürel ortamı bilmemekten veya inkâr etmekten ileri gelmektedir. Divan edebiyatının ilk dönemlerinde bu etkinin fazla olduğu, Arap ve özellikle Fars geleneğinden beslendiği söylenebilir. Fakat divan şairleri; kısa zamanda yaşadığı kültürel coğrafyanın içindeki Asya, Anadolu, Avrupa, Balkanlar ve Afrika'ya yayılmış çok dilli, çok dinli, çok kültürlü yaşam anlayışını gözlemlemiş, buradan hareketle kendi millî sentezini oluşturmuştur. Özünde Türk-İslâm medeniyetinin yattığı bu anlayış doğrultusunda gerektiğinde her millettten farklı isimlere yer veren divan şairi, bu sayede şiirinde dış dünyaya kapalı olmadığını da göstermek istemiştir. Divan şairlerinin şiirlerinde hiç yüksünmeden Acem şairlerinden bahsetmesini de bu açıdan değerlendirmek daha doğru olacaktır. Acem şairleri ile aynı tarihî ve kültürel coğrafyayı paylaşan şairlerimizin daha farklı hareket etmesini beklemenin de sosyolojik olarak mümkün olmadığını da kabul etmek gerekmektedir. Arap ve Acem şairleri ile aynı medeniyet dairesi içinde yaşayan divan şairlerinin, şiirlerini ve şairliklerini kıyaslayabilecekleri başka bir millettten bahsetmesi de mümkün değildir. Kaldı ki yukarıda bu konuyla ilgili olarak verilen örneklerde de görüleceği gibi divan şairleri zamanla Acem şairlerinin isimleri etrafında şiir ve şairlik kavramları etrafında yeni bir kavramsal anlam oluşturmuşlardır. Diğer bir deyişle Acem şairlerini bir anlamda şairlik ve şiirle ilgili semboller olarak kullanmışlardır.

Bu bağlamda divan şairi ile Acem şairi arasındaki münasebetden bahsederken sadece taklitçilikten yola çıkarak bu ilişkiyi açıklamak doğru değildir. Elbette ki divan şairinin muhatabı aynı dünya görüşünü, fikirleri, hayalleri ve mazmunları paylaştığı İslam dünyası içindeki bir şair olacaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

KAYNAKÇA

- AK Coşkun (2001). **Bağdatlı Rûhî Dîvânı I-II**, Bursa :Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- AKKUŞ Metin (1993). **Nef'î Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARSLAN Mehmet (2007). **Mihri Hâtun Divânı**, Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.
- ARSLAN Mehmet (2005). **Bursalı İffet Dîvânı**, İstanbul: Kitabevi.
- ARSLAN Mehmet (2004). **Antepli Aynî Dîvânı**, İstanbul: Kitabevi.
- AYAN Hüseyin (1981), **Cevrî**, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AYDEMİR Yaşar (2000). **Behiştî Divanı**, Ankara: MEB Yayınları.
- BİLKAN Ali Fuat (1997). **Nâbî Dîvânı I-II**, İstanbul: MEB Yayınları.
- CEYLAN Ömür-YILMAZ Ozan (2005). **Hazâna Sürgün Bahâr, Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr**, İstanbul: Kitap Sarayı.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed-TANYERİ M. Ali (1897). **Zâtî Divanı, 3. cilt**, İstanbul: İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed (1982). **Helâkî Dîvan**, İstanbul: İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed-TANYERİ M. Ali (1990). **Üsküblü İshâk Çelebi Dîvan**, İstanbul: Mîmâr Sinan Üniversitesi Yayınları.
- ÇIPAN Mustafa. (2003). **Fasîh Divanı**, İstanbul: MEB Yayınları .
- DOĞAN Muhammed Nur (2005) **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul: Alternatif Yayınları.
- DEMİREL H. Gamze (2005). **18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı** (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil), Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- ERDEM Sadık (2001). **Subhî-zâde Azîz ve Divanı**, Isparta: Fakülte Kitabevi.
- GİBB E. J. W. (1999). **Osmanlı Şiir Tarihi I**, (Tercüme: Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- EYUBOĞLU, İ. Zeki (2007). **İran Edebiyatı**, İstanbul: Pencere Yayınları.

- HARMANCI M. Esat (2007). **Süheylî, Ahmed bin Hemdem Kethudâ**, Dîvân, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN Mustafa-KURNAZ Cemal (1990). **Şeyhî Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN Mustafa (1990). **Usûlî Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, T. I. (2002). **Divan Şiirinde Fahriye**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KALKIŞIM Muhsin (1994). **Şeyh Gâlib Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARACAN Turgut (1991). **Bosnalı Alaeddin Sâbit, Divan**, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- KARAİSMAİLOĞLU Adnan (2001). **Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÜÇÜK Sabahattin (1994). **Bâkî Dîvânı**, Ankara: TDK Yayınları.
- MENGİ Mine (1995). **Mesîhî Dîvânı**, Ankara: AKM Yayını.
- MERMER Ahmet (1991). **Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni**, Ankara: AKM Yayını.
- MERMER Ahmet (1997). **Karamanlı Aynî ve Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- MERMER Ahmet (2004). **Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı**, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- OKUYUCU Cihan (1994). **Cinânî**, Hayâtı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ONAY A. Talat (2000). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN Ali Nihat (1992). **Hayâlî Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN Ali Nihat (1992). **Necâtî Bey Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN Ali Nihad (1967). **Zâtî Divanı, 1. cilt**, İstanbul: İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TARLAN Ali Nihad (1970) **Zâtî Divanı, 2. cilt**, İstanbul: İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

-
- TARLAN Ali Nihad (1990). Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler, "**Divan Edebiyatında San'at Telakkisi**", s. 70-80, Ankara: AKM Yayınları.
- TANRIBUYURDU Gülçin (2006), **Eşref Paşa Dîvânı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Tezkire-i Devletşah** (1977). Cilt: I-II-III-IV, (Çev.: Prof. Necati Lugal), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- TOKMAK A. Naci (1996). "Hâcû-yi Kirmânî", **İslam Ansiklopedisi** Cilt:14, İstanbul: TDV Yayınları, s. 520-521.
- TULUM Mertol-TANYERİ M. Ali (1977). **Nev'î Divan**, İstanbul: İÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÜZGÖR Tahir (1991). **Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)**, Ankara: AKM Yayınları.
- ZEBÎHULLÂH-İ SAFÂ (2002). **İran Edebiyatı Tarihi, 1. Cilt**, (Çev:Hasan Almaz), Ankara: Nusha Yayınları.
- ZEBÎHULLÂH-İ SAFÂ (2005), **İran Edebiyatı Tarihi, 2. Cilt**, (Çev.Hasan Almaz), Ankara: Nusha Yayınları.

**PROF. DR. CEM DİLÇİN ADINA BİR SEMPOZYUMUN
ARDINDAN**

*Abdülkadir DAĞLAR**

Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından bir dizi hâlinde düzenlenen sempozyumların son halkası olan “III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)” 13 Şubat 2009 Cuma Kayseri’de gerçekleştirildi.

Her biri Eski Türk Edebiyatı sahasının kıymetli hocalarından birine ithaf edilen, yine her biri bu alanın belli başlı konularını tartışma, irdeleme amacıyla planlanmış olan “Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu” serisinin ilki 25-26 Mayıs 2007 tarihlerinde Prof. Dr. Tunca Kortantamer hatırasına *şerh*, *belâgat*, *teori* ve *metot* konularını, ikincisi ise 15-16 Mayıs 2008 tarihlerinde Prof. Dr. İsmail Ünver adına *imlâ* meselesini gündeme almıştı.

Fuzûlî’nin şiir üslûbu üzerine yaptığı incelemelerle Dîvân şiiri üzerinde stilistik çalışmaların nasıl olması gerektiğinin dikkate değer örneklerini veren Cem Dilçin, yine Fuzûlî’nin bir gazelini şerh etmekle beraber yapısal yönden inceleyen meşhur makalesi ile de modern bir metin inceleme metodunun Dîvân şiirine uygulanabilirliğinin de ilk örneğini vermişti. Cem Dilçin’in bu çalışmalarını, saha araştırmacılarının değişik modern metotları Dîvân şiirine uygulama denemeleri takip etti.

Cem Dilçin’in çalışmalarının, dikkatle incelendiği takdirde, temeli çok sağlam olan bir Türk Dili ve Edebiyatı formasyonu üzerine tadrîcen tekemmül eden bir yapı arz ettiği görülecektir. Bu çalışmalar, modern bir metottan çok iyi yararlanabilmenin ön ve en önemli şartının, Dîvân şiirinin lugatına, gramerine ve şiir bilgisine hakkıyla hâkimiyet olduğunu göstermektedir. Cem Dilçin’in çalışmalarına göre, şiiri incelenecek olan şâirin, şiirini binâ ederken yapmış olduğu bilinçli tasarrufları veya şâirin ilhâmının sözlü ya da yazılı olarak orta çıkarken bilinçaltında hangi ifâde ve şiir kalıplarına döküldüğünü tespit edebilmek için, öncelikle tüm şiirsel ürünlerinin tek tek bütün

* Öğr. Gör., Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. abdaglar@gmail.com

detaylarıyla incelenmesi yoluyla şâirin şiir üslûbunun ortaya konması gerekmektedir. Bu stilistik incelemelerin verileri, şiir metinlerinin tenkidinde, tamirinde göz önüne alınarak sağlam ve doğru metinler ortaya konulmalıdır. Elde edilen bu sıhhatli metinler üzerinde ancak, geleneksel ve modern anlamda metin inceleme çalışmaları yapılabilir. Bilhassa Dîvân şiiri üzerinde modern metin inceleme metotlarını uygulamaya geçmeden önce metinden geleneksel manâda doğru olarak ne anlaşıldığının ve ne anlaşılabileceğinin ortaya konması, ardından tamamen eldeki malzemeden hareketle, metnin sunduğu imkânlar ışığında, kesinlikle şablonculuğa düşmeden modern bir metodun sıhhatli bir şekilde uygulanabileceğinin başarılı bir örneğini, Cem Dilçin ilgili makalesi ile vermiştir.

Cem Dilçin'in çalışmaları, bir şâirin şiirinin bir ömür boyunca bilimsel titizlik ve sabırla derinlemesine işlenmesinin önemini, değerini göstermektedir. Ancak bu yolla Dîvân şiirine yönelik bilimsel çalışmalar sağlam temeller üzerinde hak ettiği bir şekilde inşâ edilebilir.

Cem Dilçin'in metni esas alan çalışmalarından ötürü, onun adına düzenlenen bu sempozyumda sunulacak tebliğlerin de, metin merkezli olarak metni anlayıp çözümlemeye yönelmesinin isabetli olacağı düşüncesiyle *geleneksel metin şerhi* ve *modern metin inceleme metotları* konuları üzerinde olması kararlaştırılmıştı.

Sempozyum 13 Şubat 2009 Cuma günü saat 09.00'da Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi konferans salonunda saygı duruşu ve İstiklâl Marşı'nın ardından Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu'nun 2005-2009 yılları arasındaki sosyal, kültürel ve akademik faaliyetlerinden bazı fotoğrafların yer aldığı kısa bir slayt gösterisi ile başladı. Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu danışman hocası ve sempozyum düzenleme kurulu başkanı Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Mehmet Gündüz ve Erciyes Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Fahrettin Keleştemur'un açılış konuşmalarından sonra Cem Dilçin'in kendi kaleminden özgeçmişi ile sempozyuma katılan öğretim üyesi ve yardımcılarına iletisi okundu.

Sempozyumda sunulan tebliğlerin bir kısmı geleneksel metin şerhi örnekleri ile ilgili olup şerh eserlerini tavsif, tasnif

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

çalışmalarına katkı açısından ele almakla beraber bu eserlerin şerh disiplinleri hakkında bilgi vermeye yönelikti. Tebliğlerin bir kısmı da modern metin inceleme metotlarının klâsik şiir karşısındaki durumunu ve bu şiiri anlayıp çözümleme imkânlarını yoklamaya çalıştı. Dîvân şiiri metinlerini üslûp açısından değerlendiren birkaç tebliğle birlikte, yine bu şiiri geleneksel manâda doğru bir şekilde okuyup anlayabilmek için hangi kaynaklardan ne şekilde istifade edilebileceğini gösteren, bu konuda tekliflerde bulunan tebliğler de sunuldu. Bununla birlikte Türk edebiyatı araştırmalarında metin şerhinden metin tahliline geçiş sürecini anlatan bir sunumun yanında, bazı Dîvân şiiri örneklerinin modern diliçi şiirsel tercümelerini değerlendiren bir tebliğ de yer aldı. Son olarak, Dîvân şiirinin kendi dinamiklerinden özgün bir metin inceleme yöntemi teklif eden bir çalışma da katılımcıların dikkatlerine sunuldu.

Sempozyumun ilk oturumunda (09.30-10.45) Prof. Dr. Atabey Kılıç'ın *"Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metotlar, Çalışmalar, Beklentiler"*, Doç. Dr. Yavuz Bayram'ın *"Yapısal ve Dilbilimsel Unsurlar Eşliğinde Ontolojik Tahlil Yönteminin Klâsik Türk Şiiri Metinlerinde Uygulanması"*, Yrd. Doç. Dr. Ömer Özkan'ın *"Hermeneutik ve Klâsik Metin Şerhi"*, Öğr. Gör. Dr. Ömer İnce'nin *"Hâfız'ın Bir Gazeline Modern Yöntemle Şerh Uygulama Denemesi"* ve Arş. Gör. Kezban Paksoy'un *"Bursevî'nin Bir Eseri: Şerh-i Rumûzât-ı Hacı Bayram-ı Velî"* başlıklı tebliğleri sunuldu.

İkinci oturumda (11.00-12.30) Prof. Dr. Semih Tezcan'ın *"Eski Anadolu Türkçesi Eserlerinde Bazı Arkaik Kelimeler Üzerine"*, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak'ın *"Şerh Kitapları George Prior'u Tanır mı?"*, Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'un *"Sâmî'nin Bir Beyti Üzerine"*, Yrd. Doç. Dr. İbrahim Halil Tuğluk'un *"Metin Şerhi İçin Gerekli Bir Kaynak: Resimli Mazmunlar Sözlüğü"*, Arş. Gör. Turgut Koçoğlu'nun *"Mesnevî-yi Şerîf'in İlk Türkçe Şerhlerinden Seyyid Ebussu'ûd El-Kayserî'nin Şerh-i Mesnevî'si"* ve Arş. Gör. Sibel Üst'ün *"Mu'ammâ Şerhi Mecmû'ası"* isimli bildirileri yer aldı.

Üçüncü oturumda (13.30-15.00) Doç. Dr. İsmail Güleç'in *"Dağılmış İncileri Toplamaya Yardım Etmek: Şerh Tasnifi Meselesine Küçük Bir Katkı"*, Yrd. Doç. Dr. Gülgün Yazıcı'nın *"Fuzûlî'de Bin Varmış Bir Yokmuş / Çok Varmış Hiç Yokmuş"*, Öğr.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Gör. Dr. Bilal Elbir'in "*Türk Edebiyatında Mu'ammâ ve Surûrî'nin Bir Mu'ammâ Şerhi*", Dr. Ayşe Yıldız'ın "*Klâsik Edebiyatımızda 'var içinde' Redifli Şiirler ve Nedîm'in 'var içinde' Redifli Gazeli*" ve Öğr. Gör. Abdülkadir Dağlar'ın "*Nâbî'nin Mizah-Hezel Örneği Bir Mektup Şerhi*" başlıklı tebliğleri sunuldu.

Dördüncü oturumda (15.15-16.45) Prof. Dr. Ali Yıldırım'ın "*Göstergebilim ve Metinlerarasılık Metoduyla Bir Beytin Çözümü Denemesi*", Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Tuncer'in "*Metin Şerhinden Metin Tahliline Geçiş Süreci*", Yrd. Doç. Dr. Bekir Çınar'ın "*Ahmed Avni Konuk'un Mesnevî-i Şerif Şerhi'nin İlk 18 Beytindeki Şerh Usûlü*", Öğr. Gör. Dr. Yasemin Ertek Morkoç'un "*Nedîm'in 'Ey Gönül' Redifli Gazeline Yapısalıcı Yöntemin Uygulanışı*", Okt. Zehra Gümüş'ün "*Mesnevî'ye Cevrî'nin Manzum Şerhi: Hall-i Tahkîkât*" ve Okt. Özlem Şahin'in "*Ahmed Avni Konuk'un Füsûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi'nde Hazarât-ı Hamsenin Şerh Yöntemi*" adlı bildirileri yer aldı.

Sempozyumun son oturumunda (17.00-18.15) ise Prof. Dr. İlhan Genç'in "*Biçimci ve Ahımlamacıların Metni Anlama ve Anlamlandırmadaki Bilimselliklerinin Klâsik Şiire Uygulanabilirliği*", Doç. Dr. Ziya Avşar'ın "*Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi*", Öğr. Gör. Dr. İlyas Yazar'ın "*Kadı Burhâneddîn'in Şiirinde Ölüm Temi ve Ecel Kavramına Biçimsel Yaklaşım*", Dr. Furkan Öztürk'ün "*Diliçi Çeviride Şiirsellik ve Neşatî'nin Bir Gazeli*" ve Arş. Gör. Ahmet Tanyıldız'ın "*Sözden Manâya Mesnevî Şerhlerinde Yorum Farklılıkları*" başlıklı tebliğleri sunuldu.

Prof. Dr. Semih Tezcan, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Prof. Dr. İlhan Genç, Prof. Dr. Atabey Kılıç, Prof. Dr. Ali Yıldırım ve Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'un katıldıkları değerlendirme oturumunda (18.30-19.00) ise, metin şerhi ve modern metin çözümlemeleri konusunda yapılacak çalışmaların hangi çizgide ve nasıl devam etmesi gerektiği üzerinde duruldu. 27 bildirinin sunulduğu bu sempozyumun fizikî ve insanî unsurları arasındaki düzenli işleyişi, bir gün içinde ve tek salonda yoğun bir şekilde aksamadan başlayıp bitmesi, bilhassa genç bilim adamlarının tebliğli iştirakinden ve tebliğlerinden duyulan memnuniyet, şehir içinden ve şehir dışından dinleyici olarak katılan bilim adamı ve öğrencilerin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

teveccühü ve düzenleyicilerinden görevlilerine kadar herkesin büyük bir özveriyle göstermiş olduğu gayret de değerlendirme oturumunda dile getirilen hususlar arasında idi.

Sempozyumun her bir oturumu Dîvân şâirlerinden seçilmiş birer şiirin okunmasıyla başlatıldı. Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu başkanı ve lisans öğrencisi Ramazan Ekinci *Şeyh Gâlib*'den, Eski Türk Edebiyatı yüksek lisans öğrencileri Erdem Can Öztürk *Fuzûlî*'den, Elif Karasioğlu *Necâtî Beg*'den, Emrah Bilgin *Nedîm*'den ve Ahmet Kılıç *Nâbî*'den birer gazeli, Serap Soyçekic de *Mihrî Hatun*'dan bir murabba'ı birbirinden başarılı yorumlarla okuyup katılımcılara ve dinleyicilere Dîvân şiiri keyfinde bir sempozyum yaşattılar.

Eski Türk Edebiyatı sahası araştırmacılarından Yrd. Doç. Dr. Mustafa Aslan (Cemâlî) da bu sempozyuma şu tarih kıt'asıyla katkıda bulunmuştur:

“Vefâkâr dostların elbirliğiyle ihtirâm oldu

Gelip toplandı hep ahbâb âdet ber-devâm oldu

Ne hoş Cem Dilçin'in nâmıyla şerh olmuş bu sempozyum

Tekessüf şeş cihâta zammolup târîh tamâm oldu”

Gayretleriyle, eserleriyle, talebeleriyle Eski Türk Edebiyatı alanının gelişmesine önemli katkılarda bulunan kıymetli hocalara ithafta bulunma geleneği çerçevesinde Prof. Dr. Abdülkadir Karahan anısına biri Şanlıurfa'da (2005) ikisi İstanbul'da (2007, 2008) olmak üzere üç sempozyum düzenlenmiş, bu sempozyumlarda saha ile ilgili genel konular ele alınmıştı. Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından Kayseri'de (2007, 2008, 2009) tertip edilen üç sempozyumda olduğu gibi, bundan sonra da bir seri hâlinde düzenlenmesi düşünülen sempozyumların her birinin bu sahanın bir emektar hocasına armağan edilmesi, her birinde özel konuların ele alınması planlanmaktadır.

Prof. Dr. Tunca Kortantamer hatırasına düzenlenmiş olan sempozyumun bildirilerinin de yer aldığı uluslararası hakemli *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

History of Turkish or Turkic dergisinin *Tunca Kortantamer Özel Sayısı I (Volume 2/3, Summer 2007)* ve *Tunca Kortantamer Özel Sayısı II (Volume 2/4, Fall 2007)* özel sayıları basılmış olup, bildiriler ayrı bir sempozyum kitabı olarak da basılmak üzeredir. Prof. Dr. İsmail Ünver adına düzenlenmiş olan sempozyumun bildirileri de aynı derginin *Prof. Dr. İsmail Ünver Adına -The Serial of Special Volumes- İmlâ/Ortographic (Volume 3/6, Fall 2008)* özel sayısında yayınlanmış olup, ayrıca basılması planlanmaktadır. Sempozyum düzenleme kurulu tarafından bu sempozyumda sunulan tebliğlerin de kitaplaştırılması ve aynı zamanda adı geçen derginin hazırlayacağı şerh konulu özel sayıda yayınlanması kararlaştırılmıştır.

Bilimsel soğukluğun ve yoğunluğun vefâ ve samimiyet atmosferi ile dengelendiği bu sempozyumlarda bir konu etrafında pek çok tebliğin, makalenin bir araya getirilip yayınlanması ile âdetâ konuya dâir bir el kitabı ortaya konmuş olmakta, alandaki araştırma faaliyetleri nispeten disiplin altına alınmaktadır. Bu sempozyumların bundan sonra da aynı minval üzere, düzenli bir şekilde devam etmesinin Klâsik Türk Edebiyatı araştırmaları adına çok faydalı olacağı kanaatindeyiz.