

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

-ŞERH-

-Prof. Dr. Cem DİLÇİN Adına-

-ANNOTATION-

For Prof. Dr. Cem DİLÇİN

Editors

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Sibel ÜST



Turkish Studies

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

ACADEMIC JOURNAL

THE SERIAL OF SPECIAL VOLUMES

-ŞERH-

Prof. Dr. Cem DİLÇİN Adına

-ANNOTATION-

For Prof. Dr. Cem DİLÇİN



Turkish Studies Dergisi, üç ayda bir yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. *Turkish Studies 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, MLA, ICAAP ve Scientific Commons
indeksleri tarafından taranmaktadır.**

ISSN: 1308-2140

Volume 4/6 Fall 2009

GUEST EDITORS

Atabey KILIÇ
Sibel ÜST

Editor

Mehmet Dursun ERDEM

Associate Editor

Sibel ÜST

General Coordinator

Yavuz ÜNAL

Associate Coordinators

Yavuz BAYRAM
Fikret USLUCAN

Correspondence Coordinator

Fatih USLUER

Owner

Mehmet Dursun ERDEM

Manager

Tuncay BÜLBÜL

Associate Managers

Kadri H. YILMAZ
Erçin ÖZZADE

Board of Managers

Ebru SİLAHŞÖR - Bülent ŞİĞVA - Süleyman Kaan YALÇIN – Murat ŞENGÜL - Şahin
KÖKTÜRK - Şeyma B. KURAN - Münteħa GÜL - Ahmet DEMİRTAŞ- Özgür AY-
Önder SEZER- Esra KİRİK

Consulting Board

Marcel ERDAL - Gürer GÜLSEVİN - Leylâ KARAHAN - Ahmet BURAN
Atabey KILIÇ - Mehmet AYDIN - Musa DUMAN –
Hayati DEVELİ - Nurettin DEMİR - Emine YILMAZ - A. Fuat BİLKAN
Orhan KILIÇ - Ali AKAR - Şaban SAĞLIK - D. Ali TÖKEL – Mehmet KARA

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

General Coordinator of Foreign Editors

Prof. Dr. Güler GÜLSEVİN

Representative of Foreign Country

USA	Robert DANKOFF
Germany	Marcel ERDAL-Zeki KARAKAYA
Greece	Fatih KEMİK
Japan	Yuu KURIBAYASHI
Norway-Swedish	Bernt BRENDAMOEN
England	Fikret TURAN
Albania	Xhemile ABDÛ
Central Asia	Seadet SHİKHİYEVA
Kazakhstan	Gülnar KOKUBASOVA
Kyrgyzstan	Ulanbek ALİMOV-Osman KÖSE
Azerbaijan	Vusale MUSALİ
Uzbekistan	Cabbar İŞANKUL
Halab-Aleppo (Syria)	Ahmet DEMİRTAŞ
Hungary	Bülent BAYRAM
Poland	Öztürk EMİROĞLU

Referees and Advisory Board

Prof. Dr. Güler 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. Erdoğan BOZ	Eskişehir Osmangazi Ü.
Prof. Dr. Ahmet MERMER	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes 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. Nurettin DEMİR	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan KILIÇ	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK	Dicle Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Musa DUMAN	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Âbide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Emel KEFELİ	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan AKAY	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Halûk Harun DUMAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice AYDIN	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet YELTEN	İstanbul Arel Üniversitesi
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT	Niğde Üniversitesi
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Nüket ESEN	Boğaziçi Üniversitesi
Prof. Dr. Recep DUYMAZ	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Selma YEL	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Songül TAŞ	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. İlhan GENÇ	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Güven KAYA	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Yavuz ASLAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki KARAKAYA	Goethe University-Ondokuz Mayıs Ü.
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet AYDIN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet KARA	Fatih Üniversitesi
Prof. Dr. Menderes COŞKUN	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Abide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Osman YILDIZ	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE	Cumhuriyet Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

Doç. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet AKÇATAŞ	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Alâattin KARACA	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Ali AKAR	Muğla Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Ali ÇAVUŞOĞLU	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Alimcan İNAYET	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Alparslan CEYLAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Arif BİLGİN	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe İLKER	Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Aziz GÖKÇE	Zonguldak Karaelmas Üniversitesi
Doç. Dr. Bayram Ali KAYA	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL	Özbekistan Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Can ÖZGÜR	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Cafer ÇİFTÇİ	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Enis ŞAHİN	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Enver TÖRE	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR	Hacette Üniversitesi
Doç. Dr. Funda TOPRAK	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan SAZYEK	Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. H. Dilek BATİSLAM	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Hanifi VURAL	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin GÜFTHA	Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim TELLİOĞLU	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. İsmet EMRE	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal TİMUR	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Kezban ACAR	Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet BEŞİRLİ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ	Fatih Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet NARLI	Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ZAMAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GENCER	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. M. Muhsin KALKIŞIM	Rize Üniversitesi
Doç. Dr. Müzeyyen BUTTANRI	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Muhsine BÖREKÇİ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Muhittin ELİAÇIK	Kırıkkale Üniversitesi
Doç. Dr. Nesrin T. KARACA	Başkent Üniversitesi
Doç. Dr. Nurcan TOKSOY	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. O. Kemal TAVUKÇU	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Oğuz KARAKARTAL	Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Osman KÖSE	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Rahim TARIM	Mimar Sinan GS Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan GÜLENDAM	Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK	Hacettepe Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

Doç. Dr. Şener DEMİREL
Doç. Dr. Yaşar ŞENLER
Doç. Dr. Yunus BALCI
Doç. Dr. Ziya AVŞAR
Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI
Doç. Dr. Bünyamin KOCAOĞLU
Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK
Doç. Dr. Yavuz BAYRAM
Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG
Doç. Dr. Zühal KÜLTÜRAL
Doç. Dr. Abdullah İLGAZİ
Doç. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN
Doç. Dr. Mustafa TANÇ
Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

Fırat Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Bozok Üniversitesi
Muğla Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Hitit Üniversitesi
Fatih Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Dumlupınar Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Kahramanmaraş Sütçü İmam Ü.
Fırat Üniversitesi

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. Ayşe BÜYÜKYILDIRIM
Yrd. Doç. Dr. Bekir ÇINAR
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. F. Mehmet DERVİŞOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN
Yrd. Doç. Dr. Gıyasettin AYTAS
Yrd. Doç. Dr. Hikmet KORAS
Yrd. Doç. Dr. Hilmi DEMİRKAYA
Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN
Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN
Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN
Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ
Yrd. Doç. Dr. Murat KACIROĞLU
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ALTUN
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI
Yrd. Doç. Dr. Musa ÇİFÇİ
Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK
Yrd. Doç. Dr. Münteza GÜL
Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN
Yrd. Doç. Dr. Nesrin SİS
Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM
Yrd. Doç. Dr. Ömer ÇAKIR
Yrd. Doç. Dr. Öztürk EMİROĞLU

Gaziantep Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
İstanbul Arel Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Ordu Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Uşak Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Boğaziçi Üniversitesi
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Cumhuriyet Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Ege Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Ü.
Bozok Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Hitit Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Uşak Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Varşova Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

Yrd. Doç. Dr. Rıza OĞRAŞ
Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA
Yrd. Doç. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ
Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU
Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN
Yrd. Doç. Dr. Şeyma B. KURAN
Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK
Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY
Yrd. Doç. Dr. Yunus AYATA
Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE
Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK

Mehmet Akif Ersoy Ü.
Erzincan Üniversitesi
Mimar Sinan GS Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Fatih Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Mehmet Akif Ersoy Ü.
Atatürk Üniversitesi
Adnan Menderes Üniversitesi
Cumhuriyet Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009

Editörden ...

Serâpâ ehl-i aşkın şekvesi ağıyârdandır hep
Benim feryâdım ancak dest-i cevri-yârdandır hep
Çelebizâde Âsım

Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğunca 13 Şubat 2009 tarihinde Kayseri'de gerçekleştirilen ve çok kıymetli hocamız Prof. Dr. Cem DİLÇİN Beyefendi'nin adına ithaf edilen «II. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu»nda, hocamızın ağırlıklı olarak üzerinde durduğu «şerh» meselesi muhterem bilim adamlarımızca tartışılmış idi. Dergimiz Turkish Studies aracılığıyla, burada sunulan bildirileri ilim âleminin de istifadesine sunmaktan ayrıca mutluluk duyuyoruz.

Prof. Dr. Cem DİLÇİN adına ithaf ettiğimiz ŞERH ÖZEL SAYISI'nda 27 makale yer almaktadır. Bu yazıların, yakın zamana kadar «şerh» meselesi gibi üzerinde hepi topu 3-5 yazının bulunduğu bir alan için ne kadar önemli ve ufuk açıcı olacağı muhakkaktır. Umarız, yeni çalışmalarla şerh alanındaki boşluklar kısa zamanda olması gerektiği şekilde doldurulur.

Bu vesileyle bu sayıda emeği geçen yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür ediyor, sayının Türk Dili ve Edebiyatı alanına hayırlı olmasını diliyoruz.

Saygılarımızla...

Misafir Editör

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

ARALIK 2009, Kayseri

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 6 Fall 2009

THE SERIAL OF SPECIAL VOLUMES

-ŞERH-

Prof. Dr. Cem DİLÇİN Adına

-ANNOTATION-

For Prof. Dr. Cem DİLÇİN

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

CEM DİLÇİN

HAYATI VE ESERLERİ

HÜSREV AKIN

FUZÜLİ'NİN "GÖRGEÇ" REDİFLİ GAZELİNİN GÖSTERGEBİLİM
AÇISINDAN İNCELENMESİ

AN EXAMINATION OF FUZÜLİ'S GAZEL WITH "GORGEÇ" REDIF ON SEMIOTICS

1-12

İSMAİL HAKKI AKSOYAK

ŞERH KİTAPLARI GEORGE PRIOR'U TANIR MI?
DOES INTERPRATION BOOKS KNOW GEORGE PRIOR?

13-21

ŞÜKRÜ BAŞTÜRK

RÜŞDİ'NİN ŞERH-İ DİBACE-İ GÜLİSTAN'INDA
XVI. YÜZYIL TÜRKÇESİNİN SÖZ VARLIĞI
VOCABULARY OF XVI. CENTURY TURKISH IN
"ŞERH-I DİBACE-I GULISTAN" BY RUSDİ

22-38

BEKİR ÇINAR

AHMED AVNİ KONUK'UN MESNEVİ-İ ŞERİF ŞERHİ'NİN
İLK 18 BEYTİNDEKİ ŞERH USÛLÜ
THE METHOD OF ANALYSIS IN THE FIRST 18 COUPLETS OF
AHMED AVNİ KONUK'S MESNEVİ-I SERİF SERHI

39-61

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

ÖZKAN DAŞDEMİR

YUNUS EMRE DİVÂNIN'DAN BİR ŞİİRİN ŞERHİ

AN EXPLANATION OF A POEM FROM DIVAN

BY YUNUS EMRE

62-81

BİLAL ELBİR

TÜRK EDEBİYATINDA MU'AMMÂ VE SURÛRÎ'NİN BİR MU'AMMÂ ŞERHİ

ENIGMA IN TURKISH LITERATURE AND AN COMMENTARY OF ENIGMA BY SURÛRÎ

82-94

MUHİTTİN ELİAÇIK

TERCÜME İLE ŞERHİN İÇ İÇE BULUNMASI:

ŞEMSİ PAŞA'NIN MANZUM *VİKÂYE* TERCÜMESİ

THE COEXIST OF TRANSLATION AND ANNOTATION:

SEMSI PASHA'S TRANSLATION OF POETIC *VİKÂYE*

95-119

MEHMET DURSUN ERDEM

GÖSTERGEBİLİM (SEMİOTİK) AÇISINDAN

RASİM ÖZDENÖREN'İN "İT" HİKÂYESİ

"İT" TALE OF RASİM ÖZDENÖREN ON THE POINT OF SEMIOLOGY

120-169

İLHAN GENÇ

BİÇİMCİ VE ALIMLAMACILARIN METNİ ANLAMA VE ANLAMLANDIRMADAKİ

BİLİMSELLİKLERİNİN KLÂSİK ŞİİRE UYGULANABİLİRLİĞİ

THE APPLICABILITY TO THE CLASSICAL POEM OF BEING SCIENTIFICS IN

UNDERSTANDING AND EXPLANATION THE TEXT OF THE FORMALISTS AND THE RECEPTIONS

170-192

HÜSEYİN GÖNEL

NUSRET EBUBEKİR EFENDİ VE SÂ'İB ŞERHİ ÜZERİNE BAZI NOTLAR

SOME NOTES ON NUSRET EBUBEKİR EFENDİ AND HIS SÂ'İB SERH

193-212

Turkish Studies

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

Volume 4 / 6 Fall 2009

İSMAİL GÜLEÇ

‘DAĞILMIŞ İNCİLERİ TOPLAMAYA’ YARDIM ETMEK:
ŞERH TASNİFİ MESELESİNE KÜÇÜK BİR KATKI
THE HELPING TO “GATHERING TOGETHER DISPERSED PEARLS”:
THE LITTLE CONTRIBUTION TO THE CLASSIFICATION OF COMMENTARY
213-230

ZEHRA GÜMÜŞ

MESNEVÎ’YE CEVRİ’NİN MANZUM ŞERHİ:
HALL-İ TAHKİKÂT
CEVRİ’S VERSE ANNOTATION FOR MESNEVÎ:
HALL-İ TAHKİKÂT
231-250

ÖMER İNCE

HÂFİZ’İN BİR GAZELİNE MODERN YAKLAŞIMLA AÇIMLAMA
(ŞERH/TAHLİL) UYGULAMA DENEMESİ
THE MODERN APPROACH TO A GHAZAL
BY HAFİZ AND ITS APPLICATION
251-274

MUHSİN KALKIŞIM

“ÖLÜM” KONULU TARİH KİT’ALARI
STANZAS THAT ACOORDING TO DATE DEATH
275-290

ŞEVKİYE KAZAN

CELİLİ’NİN GAZELLERİNDE ŞERH KAVRAMININ KULLANIMI
VE ŞERH REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ
THE USE OF THE TERM ANNOTATION IN CELİLİ’S GHAZALS
AND THE ANNOTATION OF THE ANNOTATION RYHMED GHAZAL
291-325

ATABEY KILIÇ

GELENEKSEL ŞERH VE MODERN METİN İNCELEMELERİNE
ELEŞTİREL BİR BAKIŞ: METOTLAR, ÇALIŞMALAR, BEKLENTİLER
326-334

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 6 Fall 2009*

VEDAT KORKMAZ
HARİRİ-ZÂDE'NİN GAZEL ŞERHİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME
THE ASSESSEMENT ABOUT COMMENTARY OF
THE GAZEL OF HARIRI-ZADE
335-345

FATMA SABİHA KUTLAR
ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ'NİN 'TA'KİD' ÖRNEĞİ
BEYTİ ÜZERİNE
OBSERVATIONS ON AN EXAMPLE OF 'TA'KID'
BY ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ
346-359

FURKAN ÖZTÜRK
DİLİÇİ ÇEVİRİDE ŞİRSELLİK VE
NEŞATİ'NİN BİR GAZELİ
POETIC REWORDING AND NESATİ'S GHAZEL
360-373

KEZBAN PAKSOY
BURSEVİ'NİN BİR ESERİ: ŞERH-İ RUMŪZÂT-I HACI BAYRÂM-I VELÎ
ONE OF BURSEVİ'S BOOKS: COMMENTARY OF HACI BAYRÂM-I VELÎ'S KEYS
374-386

ÖMER SAVRAN
MEHMED RÂSİM'İN MESNEVÎ'NİN İLK ON SEKİZ BEYTİNE
ŞERHİ VE ŞERH ANLAYIŞI
MEHMED RÂSİM'S EXPLANATION ON THE FIRST
EIGHTEEN COUPLETS OF MESNEVİ
387-406

AHMET TANYILDIZ
MESNEVİ ŞERHLERİNDE SÖZDEN MA'NAYA
YORUM FARKLILIKLARI
INTERPRETATION DIFFERENCES FROM WORD
TO MEANING IN MESNEVİ COMMENTERIES
407-426

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 6 Fall 2009

İBRAHİM HALİL TUĞLUK
METİN ŞERHİ İÇİN GEREKLİ BİR KAYNAK:
RESİMLİ MAZMUNLAR SÖZLÜĞÜ
A NECESSARY SOURCE FOR EXPLAINING A TEXT:
DICTIONARY OF CONCEPTS WITH PICTURES
427-441

OSMAN ÜNLÜ
EBUBEKİR NUSRET'İN SÂİB-İ TEBRİZİ ŞERHLERİ
NUSRAT ABU BAKR'S COMMENTARIES
OF SAIB-I TABRİZİ
442-455

GÜLGÜN YAZICI
FUZÜLİ'DE VARLIK YOKLUK ÇOKLUK:
BİN VARMIŞ BİR YOKMUŞ ÇOK VARMIŞ HIÇ YOKMUŞ
FUZULI: EXISTENCE, NON-EXISTENCE
AND MULTIPLICITY
456-463

İLYAS YAZAR
KADI BURHANEDDİN'İN ŞİİRİNDE ÖLÜM TEMİ VE ECEL KAVRAMINA BİÇİMSEL
YAKLAŞIM
EXPLORING THE THEME OF DEATH IN KADI BURHANEDDİN'S POETRY
464-477

AYŞE YILDIZ
KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA "VAR İÇİNDE" REDİFLİ ŞİİRLER VE NEDİM'İN "VAR İÇİNDE"
REDİFLİ GAZELİ
POEMS WITH "VAR İÇİNDE" REDIF IN TURKISH CLASSICAL LITERATURE AND NEDİM'S GHAZEL
WITH "VAR İÇİNDE" REDIF
478-498

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 6 Fall 2009



PROF. DR. CEM DİLÇİN'İN ÖZGEÇMİŞİ

1942'de Çankırı'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Ankara'da tamamladı. 1961'de babasının isteği üzerine Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girdi. Burada iki yıl okuduktan sonra dil ve edebiyat alanında ilerlemek tutkusu nedeniyle hukuk öğrenimini bırakarak 1963'te Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydoldu. 1970'te adı geçen Bölüm'ün Türk Edebiyatı Kürsüsü'nden mezun oldu. 1975 yılında "Ruhî Divanı-Kasideler" adlı tezle Yüksek Lisans öğrenimini tamamladı. 1984'te "Mes'ud bin Ahmed, Süheyl ü Nev-bahâr, İnceleme-Metin-Sözlük" adlı tezle doktorasını verdi. Bu tezlerini Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu'nun danışmanlığında hazırladı.

24 Kasım 1964-24 Kasım 1966 yılları arasında askerlik görevini yaptı.

1971'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne Türkçe-Kompozisyon okutmanı olarak atandı. 1975 yılında Tarih Bölümü Osmanlı Paleografyası okutmanlığına geçti. 1981'de yine aynı Fakülte'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü'ne asistan oldu.

1987'de Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'na yardımcı doçent olarak atandı. Aynı Anabilim Dalı'nda 1996'da doçent, 2002'de de profesör oldu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

23 Kasım 1989-29 Nisan 1992 tarihleri arasında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkan Yardımcılığı görevini yürüttü.

3 Ekim 1991-16 Şubat 1995 tarihleri arasında (3 Ekim 1994'te ikinci kez seçilerek) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yönetim Kurulu Üyeliği yaptı. 17 Şubat 1998'de üçüncü kez Yönetim Kurulu Üyeliği'ne seçildi. Bu görevden 4 Haziran 1998 tarihinde çekildi.

24 Eylül 2003'te seçildiği Ankara Üniversitesi Senatosu Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Temsilciliğini emekli olduğu 18 Ağustos 2006 tarihine değin sürdürdü.

18 Ağustos 2006 tarihinde kendi isteğiyle yaş haddinden önce erken emekli oldu.

1997-2003 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yaz Okulu'nda ve 2006-2008 öğretim yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisansüstü düzeyde dersler verdi.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girmeden önce 1961-1964, 1966-1971 ve 1971-1981 tarihleri arasında Türk Dil Kurumu'nda bilim görevlisi ve uzman olarak *Derleme Sözlüğü*, *Atasözleri ve Deyimler*, *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler*, *Tarama Sözlüğü*, özellikle de *Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü*... gibi çalışmalarda etkin görevler aldı. Bu görevleri sırasında Ömer Asım Aksoy ve Agâh Sırrı Levend'in en yakın yardımcılarından biri olarak çalıştı. Türk Dil Kurumu'nda görev yaptığı 1975-1983 yıllarında Kurum'un asıl üyesi idi.

1989-1995 tarihleri arasında Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu aslı üyeliğinde bulundu. 1989-1992 yıllarında Türk Dil Kurumu Sözlük Bilim ve Uygulama Kolu Başkanlığı yaptı. Yine aynı Kurum'da 1989-1994 yılları arasında Kişi Adları Çalışma Grubu Başkanlığı görevini yürüttü. 1992-1994'te Türk Dil Kurumu Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü Çalışma Grubu üyeliği yaptı.

İlkokuldan başlayarak üniversite yıllarına kadar babası Dehri Dilçin'in yönlendirmesiyle şiir ve edebiyata özellikle de divan şiiri alanına yöneldi ve babasının yanında onun bir asistanı gibi çalıştı. Kitap ve makalelerinin dışında divan şiirinin dil ve üslûbunu taklit ederek "şaka yollu" yazdığı ve "Divançe-i Cem" adı altında topladığı gazel, kaside, mesnevi... gibi biçimlerde şiirleri de vardır.

Evli ve bir çocuk babasıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*



CEM DİLÇİN BİBLİYOGRAFYASI

I. KİTAPLAR

1. *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1983, XI+476 s.
2. *Mes'ud Bin Ahmed, Süheyl ü Nev-Bahâr, İnceleme-Metin-Sözlük*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1991, VIII+676 s.
3. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., (1. bas. 1983, 2. bas. 1992, 3. bas. 1995, 4. bas. 1987, 5. bas. 1999, 6. bas. 2000, 7. bas. 2004) 8. bas. Ankara 2006, XIV+529 s.
4. *Studies on Fuzulî's Divan/Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, The Department of New Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 2001, XXVIII+366 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

II. “ORTAK YAZARLI” KİTAPLAR

1. *Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü-Örnek*, Haz.: Agâh Sırrı Levend, A. Dilaçar, Cem Dilçin, TDK Yay., Ankara 1972, 35 s.
2. *Tarama Sözlüğü VII-Ekler*, TDK Yay., Ankara 1974, LXXII+296 s.
3. *Tarama Sözlüğü VIII-Dizin*, TDK Yay., Ankara 1977, VIII+419 s.
4. *Derleme Sözlüğü I-A*, TDK Yay., Ankara 1963, LV+1-444 s.
5. *Derleme Sözlüğü II-B*, TDK Yay., Ankara 1965, VIII+445-835 s.
6. Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler*, TDK Yay., Ankara 1965, 542 s.
7. *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler*, TDK Yay., Ankara 1969, 406 s.
8. *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler, İkinci Kitap*, TDK Yay., Ankara 1971, 175 s.

III. BASILMAKTA OLAN VE BASIMA

HAZIRLANAN KİTAPLAR

1. *Adlar Sözlüğü*, (Türk kişi adlarının çeşitli yönlerden incelendiği geniş bir giriş bölümüyle birlikte bu konuda yararlanılan zengin bir kaynakçayı da içine alan, bazı bölgesel ya da farklı kullanım biçimleriyle yaklaşık 23.000 özel adın anlamının verildiği, etimolojileri bilinenlerin gösterildiği ve ad verme gelenekleri açısından açıklamalarının yapıldığı geniş çaplı bir eserdir. Yayınlanmaktadır.)
2. *Muhteşem Süleyman’a Muhteşem Kaside*, (1534’te Bağdat’ın fethi dolayısıyla Fuzulî’nin Kanuni Sultan Süleyman’a sunduğu ünlü *Bağdad Kasidesi*’nin biçim ve içerik yönünden ayrıntılı olarak açınılanp incelendiği, daha açık bir deyişle klasik *şerh* yöntemiyle birlikte *şüirbilim*, *deyişbilim*, *dilbilim*, *anlambilim*, *metin dilbilimi*... kavramları açısından taşıdığı türlü “yazınsal değerleri”nin gösterildiği geniş bir çalışmadır.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

3. *Fuzulî, Yeniden Düzenlenmiş Türkçe Divan*, (Kenan Akyüz, Süheyl Beke, Sedit Yüksel ve Müjgân Cunbur'un hazırladıkları divan esas alınarak, Ali Nihad Tarlan ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladıkları divanlarla karşılaştırılıp, başka yayımlar ve bazı yazma divan nüshalarından da yararlanılarak "yeniden düzenlenmiş" metin.)

4. *Sözün Geometrisi Geometrinin Şiiri*, (Divan şiirinin sözel ve anlamsal yapısını yansıtmaya dayanan stilistik bir çalışma.)

5. *Divan Şiiri Mecazlar Sözlüğü*, (Divan şiirinde türlü nesne ve kavramlar arasında kurulan benzerlik ilişkilerini anlatan kelime ve deyimleri tanımlamaya yönelik bir çalışma.)

6. *Örneklerle Geçmişten Günümüze Türk Edebiyatında Gazel*, (Türk edebiyatının ilk dönemlerinden başlayarak günümüze kadar ulaşan süreç içerisinde gazelin geçirdiği gelişim ve değişim evrelerini örnekleriyle inceleyen bir çalışma.)

7. *Genişletilmiş Yeni Tarama Sözlüğü*, (Yeni Tarama Sözlüğü'nün 1983'te yayımından sonraki 23 yıl içerisinde sözlük ya da dizin verilerek eleştirili yayımları yapılmış eski metinler taranarak söz varlığı yeni katkılarla geliştirilip genişletilmiş "Yeni Tarama Sözlüğü".)

8. *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, (Fuzulî'nin şiiri ve sanatı üzerine yayımlanmış ve daha önce yayımlanmamış bazı makalelerimi içermektedir. Kabalcı Yayınevi tarafından yayımlanmaktadır.)

9. *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, (Divan şiiri ve şairleri üzerine yayımlanmış ve daha önce yayımlanmamış bazı makalelerimi içermektedir. Kabalcı Yayınevi tarafından yayımlanmaktadır.)

10. *Açıklamalarla Çocuklara Ad Verme Kılavuzu*, (Özellikle anne ve baba adaylarına çocuklarına ad verme konusunda yardımcı olmak üzere kamu oyunda sevilen, beğenilen tutunmuş ve yaygınlaşmış adları anlamlarıyla birlikte veren "el kitabı" niteliğinde sözlük.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

IV. MAKALELER

1. “Cumhuriyet Döneminde Yeniden Canlandırılan Türkçe Sözcükler”, *Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, DTCF Yay., Ankara 1974, s. 99-103.
2. “XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: Ahvâl-i Kıyâmet”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., Ankara 1978, s. 49-86.
3. “Türkçeden Arapçaya Bir Sözlük”, *Türk Dili*, sayı 367, Ankara 1982, s. 58-63.
4. “Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı ve Tarihsel Sözlüğü”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1980-81*, Ankara 1983, s. 23-38. (Bu yazının özeti, “Türk Dil Kurumu Hafta Sonu Konuşmaları” dizisinde 4 Mart 1978 tarihinde Türk Tarih Kurumu’nda konferans olarak verilmiştir.)
5. “Köroğlu’nun Şiirlerinde Alplık Geleneğinin İzleri”, *Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Bolu 1987, s. 79-87. (Bu yazının özeti, Bolu Kalkınma ve Tanıtma Vakfı’nın 2-4 Mayıs 1986 tarihleri arasında düzenlediği “Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.)
6. “Divan Şiirinde Gazel”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, sayı 415-416-417, Ankara 1986, s. 78-247.
7. “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, 1. sayı, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 44-98.
8. “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, c. X, 1. sayı, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 78-114. (Bu yazının özeti, Millî Kütüphane Başkanlığı tarafından 17 Nisan 1986 tarihinde düzenlenen “I. Millî Fuzulî Semineri”nde bildiri olarak sunulmuştur.)
9. “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Türkçe’nin Gücü”, *Türk Dili*, sayı 487, Ankara 1992, s. 30-49. (Bu yazının özeti, Türk Dil Kurumu’nun düzenlediği “Ankara Konferansları” dizisinde 26 Aralık 1991 tarihinde konferans olarak verilmiştir.)
10. “Mantiku’t-Tayr’ın Manzum Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı 369, Ankara 1993, s. 35-52.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

11. “Şeyh Galip’in Şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedit”, *Türkoloji Dergisi*, c. XI, 1. sayı, DTCF Yay., Ankara, 1993, s. 209-219. (Bu yazının özeti, 31 Ağustos-5 Eylül 1992 tarihleri arasında Türk Tarih Kurumu’nun düzenlediği “CİEPO Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi X. Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

12. “Yunus Emre’nin Şiirlerinde ‘Ben-Sen’ ve ‘Benlik-Senlik’ Kavramı”, *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri* (Ankara 7-10 Ekim 1991), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1995, s. 385-398. (Bu yazının özeti, Atatürk Kültür Merkezi tarafından 7-10 Ekim 1991 tarihleri arasında düzenlenen “Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

13. “Ahmed-i Yesevî’nin Hikmetlerinde Sıra Cümleler”, *Türk Dili*, sayı 504, Ankara 1993, s. 611-618. (Bu yazının özeti, 7-8 Ekim 1993 tarihlerinde, Türk Dil Kurumu’nun düzenlediği “Hoca Ahmed-i Yesevî Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

14. “Şeyh Galip’in Mevlevî-hanelerin Tamirine İlişkin Şiirleri”, *Osmanlı Araştırmaları, XIV/The Journal of Ottoman Studies XIV*, İstanbul 1994, s. 29-76. (Bu yazının özeti, 29-31 Temmuz 1991 tarihlerinde Almanya’nın Bamberg şehrinde Institut für Orientalistik Otto-Fredrich Universität tarafından düzenlenen “Osmanlı Devletinde Mevlevî-hane” konulu konferansta bildiri olarak sunulmuştur.)

15. “Fuzulî’nin Şiirlerinde İkişimlerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *In Memoriam Abdülbaki Gölpınarlı Hatıra Sayısı I, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 19, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University 1995, s. 157-202.

16. “Fuzulî’nin Farsça Şiirlerinde İkileme”, *Uluslararası Türk Dili Kongresi Bildirileri 1992 (26 Eylül 1992-1 Ekim 1992)*, TDK Yay., Ankara 1996, s. 505-519. (Bu yazının özeti, Türk Dil Kurumu’nun 26 Eylül-1 Ekim 1992 tarihleri arasında düzenlediği “Uluslararası Türk Dili Kongresi”nde bildiri olarak sunulmuştur.)

17. “Fuzulî’nin Türkçe Rübailer”, *Türkoloji Dergisi*, c. XII, 1. sayı, DTCF Yay., Ankara 1997, s. 107-118. (Millî Kütüphane Başkanlığı’nın 10 Ocak 1986 tarihinde düzenlediği “Fuzulî’yi Anma Toplantısı”nda konuşma olarak sunulmuştur.)

18. “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, *Diller, Ruhî Kültür ve Türk Tarihi: Gelenekler ve Modernlik*, Enternasyonal Toplantı Çalışmaları, Üç Bölümlü 9-13 Haziran 1992, Kazan, II. cilt, Moskova

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

1997, s. 19-21. (9-13 Haziran 1992 tarihleri arasında Rusya Federasyonu'na bağlı Tataristan Özerk Cumhuriyeti'nin başkenti Kazan'da Tataristan İlimler Akademisi'nin düzenlediği "Uluslararası Türkoloji Kongresi"nde bildiri olarak sunulmuştur.)

19. "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, sayı 571, Ankara 1999, s. 618-626. (Bu yazının özeti, 25-29 Eylül 1993 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nin düzenlediği "III. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi"nde bildiri olarak sunulmuştur.)

20. "Fuzulî'nin Nesib Bölümü 'Lügaz' Olan Bir Kasidesi", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 39, sayı 1-2, Ankara 1999, s. 79-86.

21. "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 33-66.

22. "Su Kasidesi'nin Bir Beytindeki 'Yaygın Yanlış' Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 145-166.

23. "Fuzulî'nin Kasidelerinin Du'â Bölümleri Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, 1. sayı, Ankara 2000, s. 193-202.

24. "Çankırılı Ali Kadrî'nin Bahar Destanı", Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırılı Şairler Sempozyumu Bildirileri, Çankırı 2004, s. 126-135. (Bu yazının özeti, Çankırı Valiliği'nin 19-20 Eylül 2003 tarihleri arasında düzenlediği "Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırılı Şairler Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.)

25. "Fuzulî'nin Farsça Çâr-ender-çâr Kasidesi", *Kaf Dağının Ötesine Varmak Festschrift in Honor of Günay Kut, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 27/II, The Department of Near Eastern Languages and Literatures, Harvard University 2003, s. 41-62.

26. "Uluslararası Evliya Çelebi Sempozyumu'nun Ardından", *Kanat*, sayı 8, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Yay., Ankara 2002, s. 8-9.

27. "Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm", *İstanbul'un Fethinin 550. Yılı Anı Kitabı*, DTCF Yay., Ankara 2004, s. 55-72.

28. "Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türkoloji Dergisi*, c. XVI, 2. sayı, Ankara 2003, s. 1-21. (Bu yazının özeti, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen “Cumhuriyet’in 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri” çerçevesinde “Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu”nda 18 Aralık 2003’te bildiri olarak sunulmuştur.)

29. “Fuzulî’nin Kasideleri Üzerine Kısa Notlar - I”, *Osmanlı Araştırmaları XXV/The Journal of Ottoman Studies XXV*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu’na Armağan - I, İstanbul 2005, s. 125-166.

30. “Fuzulî’nin Kasideleri Üzerine Kısa Notlar - II”, *Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları, In Memoriam Şinasi Tekin I*, c. 31/I, The Department of Near Eastern Languages and Literatures, Harvard University 2007, s. 293-314.

31. “Divan Şiirini Günümüzün Türkçe’sine Aktarma ve Dili Çeviri”, *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen’e Armağan*, Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker, Ankara 2007, s. 149-169. (Bu yazının özeti, Ankara Üniversitesi’nin kuruluşunun 60. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin 70. yıldönümlerini kutlama etkinlikleri çerçevesinde 29 Mayıs-1 Haziran 2006 tarihleri arasında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nce düzenlenen “Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

32. “Divan Şiirinde Çağrışım Ögesi Olarak Yer Adları”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yay., Editör: Prof. Dr. Yavuz Akpınar, İzmir 2007, s. 105-140. (Bu yazının özeti, 24-26 Mayıs 2004 tarihleri arasında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne düzenlenen “II. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

33. “Stilistik Açıdan Öncelemeler ve Fuzulî’nin Şiirlerinde Yükleme Öncelemesi”, *Divan Edebiyatı Vakfı, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1 / The Journal of Ottoman Literature Studies*, İstanbul 2008, sayı 1 Güz, s. 41-94.

V. YAYIMLANMAMIŞ BİLDİRİ, MAKALE VE KONUŞMALAR

1. “Türk Şiirinde Rubai”, (Kadın Dernekleri Federasyonu’nun 5 Mart 1988 tarihinde düzenlediği “Şiir Dili” konulu panelde konuşma olarak sunulmuştur.)

2. “ Mantıku’t-Tayr’ın Manzum Çevirileri ve Zaiif’nin Gülşen-i Sîmurg’u”, (3 Nisan 1989 tarihinde yapılan “Dil ve Tarih-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Coğrafya Fakültesi III. Araştırma Sonuçları Toplantısı”nda bildiri olarak sunulmuştur.)

3. “Çankırı Tarihinde Ahilik ve Yâran Sohbetleri”, (11-17 Ekim 1993 tarihleri arasında Çankırı’da düzenlenen “V. Ahilik Kültür Haftası”nda konuşma olarak sunulmuştur.)

4. “Eski Türk Edebiyatına Değişik Yaklaşımlar ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin Bu Konuya Katkısı”, (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin kuruluşunun 60. yıldönümü dolayısıyla 1995’te düzenlenen “Sempozyum”da bildiri olarak sunulmuştur.)

5. “Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım”, (27-28 Ağustos 2007 tarihleri arasında İstanbul’da İstanbul Kültür Üniversitesi’nce “Türkçe’nin Sözdizimi ve Türk Edebiyatında Üslûp Arayışları” konusunda düzenlenen “Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi”nde -UTEK 2007- bildiri olarak sunulmuştur.)

6. “XI. Yüzyıl Türk Şiiri ve Aruz”, (28-30 Mayıs 2008 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nce “II. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu *Kâşgarlı Mahmud ve Dönemi*” konusunda düzenlenen sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur.)

VI. YAYIMA HAZIRLANAN MAKALELER

1. Fuzulî’nin Şiirlerinde Karşıtlama.
2. Fuzulî’nin Farsça Şiirlerinde Paralelizm.
3. Fuzulî’nin Türkçe ve Farsça Şiirlerinde Benzerlikler ve Ortaklıklar.
4. Dili Kullanma ve Fuzulî’nin Şiiri.
5. Divan Şiirinde Övgü Sistematiği.
6. Nabî’nin “Mühr” Kasidesi.
7. Bakî’nin Kanuni Mersiyesi’nin Söz ve Anlam Yapısı.
8. *Tazarru’-nâme*’de Ses, Söz ve Anlam Simetrisi.
9. Divan Şiirinde Söz-Anlam Yapısı ve Metin Eleştirisi I: *Hayâlî Beğ Divanı* Üzerine Notlar.
10. Divan Şiirinde Söz-Anlam Yapısı ve Metin Eleştirisi- II: *Necatî Beğ Divanı* Üzerine Notlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

11. Divan Şiirinde Söz-Anlam Yapısı ve Metin Eleştirisi- III:
Ahmed Paşa Divanı Üzerine Notlar.

VI. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

Millî Eğitim Bakanlığı'na yayımlanmış olan *Türk Ansiklopedisi*'nin çeşitli fasiküllerinde Eski Türk Edebiyatıyla ilgili şu maddeler: *şarkı, şerh, tağlîb, tahmîs, ta'kid, taktî', tanzîr, tardiye, tarih, tariz, tarsî', taştîr, tazmîn, tecahül-i ârif, tecnîs, tefrik, tehzîl, tekrîr, telmîh, tenasüb, terbî', tercî'-i bend, terkîb-i bend, terdîd, tesdîs, teşbih, teşhîs, tevhîd, tevriye, tezad, tuyuğ, tegazzül, telhîs, tenafür, terennüm, tefe'ül, teşrifatçı, tenvîn, temmuziyye.*

PROF. DR. CEM DİLÇİN'İN

“III. KLASİK TÜRK EDEBİYATI SEMPOZYUMU” NA KATILAN

ÖĞRETİM ÜYESİ VE YARDIMCILARINA İLETİŞİ

Saygıdeğer Meslektaşlarım,

Hepinize, Sempozyum çalışmalarında başarı dileklerimle birlikte sevgi ve saygılarımı sunuyorum. Bir süre önce yakalandığım ağır hastalık nedeniyle aranızda bulunamamaktan dolayı çok üzgünüm. Bunun sonucunda, Sempozyum günlerinin bilimsel havasından ve sıcak heyecanından uzak kaldığım için de kendimi çok şanssız görüyorum. Ancak, sizlerle birlikte olamasam da sizleri gönlümde ve yüreğimde hissetmek bana mutluluk veriyor.

Adıma düzenlenen bu Sempozyum'dan dolayı onur ve gurur duydum. Başta değerli meslektaşım Prof. Dr. Atabey Kılıç olmak üzere, yine değerli meslektaşlarımdan oluşan “Sempozyum Bilim ve Düzenleme Kurulu Üyeleri”ne ve bu etkinliğin gerçekleştirilmesinde katkıda bulunan, emeği geçen herkese içten duygularla teşekkürler ediyorum.

Böyle bir Sempozyum nedeniyle, çeşitli üniversitelerden eski Türk edebiyatı öğretim üyeleri ve yardımcılarının bir araya gelip bu alana ilişkin türlü bakış açıları ve farklı yaklaşımlar üzerinde tartışarak, uygulamaya yönelik yeni görüşler ve öneriler ortaya koymalarını çok önemsiyorum. Yıllardan beri makalelerimde sıklıkla

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

üzerinde durduğum “şerh” yöntemine “ek” olmak üzere, başka bir deyişle “şerhi bütünleyen” ve “doğrudan metni esas alan” inceleme yöntemlerinin, divan şiiri incelemelerinde de daha geniş bir uygulama alanı bulması içten dileğimdir. Sempozyum’a “Davet Mektubu”nda da belirtildiği gibi, Sempozyum’un ana konusunun “geleneksel metin şerhi” ve “klasik Türk şiirine yönelik modern metin incelemeleri” başlıkları altında toplanmasından ve bunların yanı sıra bu konulardaki çalışma ve uygulamalarıma da vurgu yapılmasından özellikle mutlu oldum.

Klasik şerh + çağdaş yöntemler = divan şiiri incelemesi biçiminde formüle edilebilecek, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” başlıklı yazımı⁴¹ 1991 yılında ilk kez yayımladığım zaman pek çok meslektaşım ilgi ve beğeniyle karşılamıştı. Bu makalemi, yayımlanmasının hemen ardından eski Türk edebiyatının önde gelen hocalarından Prof. Dr. Gönül Tekin, *Tarih ve Toplum Dergisi*’nde çok olumlu bir yaklaşımla ve gazele uygulanan *yapısalcı yöntemin* bütün inceliklerini birer birer çözümleyip ayrıntılarıyla göstererek değerlendirmişti. Tekin’in bu yazısının baştan bir iki cümlesini sizlere anımsatmak isterim:

*“Bu çalışma... eski edebiyatın geleneksel şiir açıklama yolundan uzaklaşmamakta... divan şiirine yeni bir yaklaşım metodu önermektedir... Cem Dilçin... bu yeni yaklaşımda ulaştığı başarı ile, şiirsel ifade biçimleri ve tarzları açısından belli bir geleneği olan divan edebiyatının yapısal tenkide uygunluğuna delil olmaktadır. Bu yolu Batının kendi edebiyatlarına tatbik ettiğini biliyoruz. Ancak bizde benim bildiğim kadarıyla divan şiirine ilk defa tatbik eden Cem Dilçin olmuştur.”*⁴²

Bu makalenin yayımlanışının üzerinden geçen 18 yıl, eski Türk edebiyatının verimli toprağına attığım tohumun yeşerip filizlenerek canlı bir fidan olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Çoğunluğu genç olan meslektaşlarım, *çağdaş şiir inceleme yöntemlerini* divan şiirine uygulayarak bu yıllar içerisinde türlü makaleler yayımladılar. Onları kutluyor, bu yolu başarıyla sürdürmelerini diliyorum.

Bu Sempozyum’un yukarıdaki başlıklar altında düzenlenmiş olması da, *çağdaş metin inceleme yöntemleri* konusuna, bundan böyle eski Türk edebiyatı alanının önemli bir “yan dal”ı olarak bakılabileceğini göstermiştir. Bu konudaki yeni açılımlara örnek

⁴¹ *Türkoloji Dergisi*, c. IX, sayı 1, Ankara 1991, s. 43-98.

⁴² “Cem Dilçin’in Yeni Bir Araştırmasının Düşündürdükleri”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, sayı 106, Ekim 1992, s. 41-44.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

niteliğinde bilimsel bir etkinlik 2007 yılında İstanbul'da yapılmıştı. 27-28 Ağustos 2007 tarihleri arasında İstanbul Kültür Üniversitesi'nce düzenlenen "Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi"nin konu başlığı da "Türkçe'nin Sözdizimi ve Türk Edebiyatında Üslûp Arayışları" idi. Özellikle divan edebiyatının dönemler, akımlar ve kişisel yönlerden taşıdığı üslûp özelliklerine ve farklılıklarına ilişkin çok önemli bildiriler sunuldu. Ben de bu Kongre'ye katılmış ve "Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım" başlığı altında bir bildiri sunmuştum.

Bunların yanı sıra daha önceki yıllarda eski Türk edebiyatı alanında genel konularda düzenlenen sempozyumlarda da *çağdaş şiir inceleme yöntemleri* konusunda ya da bu yöntemlerle uygulama örneklerini yansıtan bildiriler de sunulmuştur. Örneğin, yine Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün iki yıl önce alanımızın çok değerli hocalarından rahmetli Prof. Dr. Tunca Kortantamer adına düzenlediği Sempozyum'da sunulan bu konudaki bildiriler de dikkati çekmektedir.

Çağdaş şiir inceleme yöntemlerinin divan şiirine uygulanmasına ilişkin yazılarımda geçen düşünce ve önerilerimin özüne, Sempozyum çalışmalarına küçük bir katkı olmak üzere kalın çizgilerle kısaca değinmek istiyorum. Hepinizin bildiği gibi, divan şairlerinin her türdeki şiirlerinin beyitlerinde bilinçli olarak kurmaya çalıştıkları bir *anlam* ve *söz yapısı* vardır. Bu yapılar, çoğu zaman ilk beyitten son beyte kadar biri birini destekleyerek ve bütünleyerek sürer gider. Divan şiirinin bu *anlam* ve *söz yapısı*, Ali Nihad Tarlan Hocamızın "iç hendese" dediği ve benim de bir yönüyle "geometrik yapı" terimiyle anlattığım her bakımdan sağlam bir "iç düzen" görünümündedir. Eğer bir beytin *anlam yapısı* düşünce ve duygu yönü ise, *söz yapısı* da onun sanat ve üslûp yönüdür. Bu yönler *içerik* ve *biçim*, *düşünsel* ve *yazınsal* olarak da adlandırılmaktadır. Yani bu, bir şairin "ne söylediği" ile "nasıl söylediği"ni gösteren iki temel boyuttur. Burada üzülerek belirtmeliyim ki, Tanzimat'tan bu yana divan şairlerinin genellikle hep "ne söyledikleri" boyutu üzerinde durulmuş, "nasıl söyledikleri" boyutuyla ne yazık ki pek az ilgilenilmiştir."

Bu sözlerimden "şerh" yöntemini eleştirdiğim sonucu çıkarılmamalıdır. Ben yalnızca divan şiiri incelemelerinde "şerh"le yetinilmemesini savunuyorum. Özellikle de gazel, kaside, mesneviler ve öteki türlerdeki "şiir dili"ni oluşturan, bunları şiir yapan -eski deyimle söyleyeyim- "bediî" yönden bizi etkileyen *şiiirsel özelliklerin*, *söz yapılarının* ve *anlatım öğelerinin* ortaya konulduğu bağımsız

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

çalışmalara ve her düzeyde hazırlanan tezlerdeki bu konuya ilişkin bölümlere ağırlık verilmesini öneriyorum.

“Metin şerhi” yöntemi, divan şiirinde beyitlere genellikle *anlam yapısı, içerik ve düşünsel* yönlerden bakma alışkanlığını yaygınlaştırdığı için, manzum eski metinler üzerinde çalışırken ister istemez bir takım yanlışlara düşülebilmektedir. Böylece, “müteselsilen” gelişip yoğunlaşan ve biri birini bütünleyip pekiştiren *beyitler arası ilişkiler* algılanamamakta ya da farkına varılamayıp gözden kaçırılmaktadır. Bunun sonucunda da özellikle şu iki olumsuz durum ortaya çıkmaktadır:

1. Divan şiirinde bütün beyitler, *beyitler arası ilişkiler* nedeniyle biri biriyle açık ya da gizli, belli ya da belirsiz olmak üzere *yapısal* bir *ilişki* içerisinde. Şiire beyit beyit bakma alışkanlığı bu *yapısal ilişkiyi* gözden kaçırmakta, şiirin *biçimsel* ve *yazınsal* yönüne olduğu kadar, *düşünsel* yönüne de tüm boyutlarıyla yaklaşım olanağını ortadan kaldırmaktadır. Yani tek tek ağaçlara bakmaktan orman görülememektedir. Unutulmamalı ki, tek tek ağaçlar ne kadar güzel de olsa, bu güzelliklerin birleşerek oluşturduğu orman manzarası çok daha güzeldir, çok daha görkemlidir.

2. Türlü yazma nüshalar karşılaştırılarak bir *eleştirili yayım* (*edition critique*) hazırlanırken, *metin eleştirisi* ve *onarımı* aşamalarında genellikle yine bağımsız bir birim gibi düşünülerek yalnızca beyitlere bağlı kalındığı ve çoğu zaman metnin bütününe *stilistik* ilke ve kurallar doğrultusunda yaklaşmadığı için, her hangi bir sözün, kavramın ya da *göndermenin* metin içerisindeki işlevi *bağlam* (*context*) ve *beyitler arası ilişkiler* açısından değerlendirilememekte ve bunun sonucunda da uygun olmayan *nüsha farkları* ve *varyantlar* metne sızabilmektedir. Böylece divan şiirinin *anlatım tekniğine*, şairin edebî kişiliğine, sanatına ve üslûbuna aykırı kimi ifadeler ortaya çıkabilmektedir.

Sonuç olarak, yukarıda kısaca anlatılanlar doğrultusunda, klasik “şerh” yöntemine “ek” olmak üzere, divan şiirini *içerik ve biçim* yani “ne söylendiği” ile “nasıl söylendiği” yönünden bütünüyle değerlendirebilmek amacıyla *deyişbilim* (*stylistics*), *anlambilim* (*semantics*), *metin dilbilimi* (*text linguistics*), *göstergebilim* (*semiology*), *yapısalcılık* (*structuralism*), *çeviribilim*, (*science of translation*), *karşılaştırmalı edebiyat bilimi*... gibi bütün dünya edebiyatlarında yaygın olarak uygulanan *dilbilim* ve *edebiyat bilimi yöntemlerinden*, *ilke ve kurallarından* eski Türk edebiyatı metin incelemelerinde de yararlanılmalı ve bu uygulama yaygınlaştırılmalıdır. Son zamanlarda bilimsel araştırma ve inceleme alanlarında görülen yeni eğilim, bilindiği gibi *disiplinler arasılık*,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

branşlar arasılığıdır. Eskiden bir branşta uygulanan *derinleşme* anlayışının yerini günümüzde başka disiplinlerden yararlanarak *yatay genişlemelerin* almaya başladığı gözlenen bir gerçektir. Eski Türk edebiyatına ilişkin manzum ve mensur her türlü metnin *disiplinler arası* görüşlerin ışığında ele alınarak değerlendirilmesi, dil, edebiyat ve kültür adına bugüne kadar yapılanları hiç kuşkusuz daha ileriye götürecektir. Bu yapıldığı ölçüde divan şiirinin gerçek değeri daha iyi anlaşılabilir ve toplumun geniş bir kesimine egemen olan bu konulardaki olumsuz izlenimler de zaman içerisinde yok olabilecektir.

Hocam değerli dilbilimci Prof. Dr. Doğan Aksan, şiir, her şeyden önce “dili kullanma sanatıdır.” der. Bana göre de, divan şairleri bu sanatı üstün bir yetkinlikle kullanmışlar ve olağanüstü bir düzeye yükseltmişlerdir. Yalnızca bu açıdan bile, *çağdaş şiir inceleme yöntemleri* bu alan için çok gerekli, hatta çok zorunludur.

Tekrar hepinize çalışmalarınızda başarılar diler, içten sevgi ve saygılarımı sunarım.

Prof. Dr. Cem DİLÇİN

Vefâkâr dostların elbirliğiyle ihtirâm oldu
Gelip toplandı hep ahibbâb âdet ber-devâm oldu
Ne hoş Cem Dilçin’in nâmıyla *şerh* olmuş bu sempozyum
Tekessüf şeş cihâta zammolup târih tamâm oldu

تکشف 1000

شش جهات +1009

2009

Mustafa ASLAN

(Cemâlî)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

FUZÛLÎ'NİN “GÖRGEÇ” REDİFLİ GAZELİNİN GÖSTERGEBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hüsrev AKIN*

ÖZET

Bu makalede öncelikle göstergebilimin tarihî süreci hakkında bilgi verilmiş, ardından Fuzûlî'nin “görgeç” redifli gazeli göstergebilim açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: göstergebilim, gazel, şerh, Fuzûlî.

AN EXAMINATION OF FUZÛLÎ'S GAZEL WITH "GORGEÇ" REDIF ON SEMIOTICS

ABCSTRACT

In this study, firstly, some information on historical development of semiotics is given. Then, the ghazal of Fuzuli with “görgeç” is examined in terms of semiotics.

Key Words: semiotics, ghazal, annotation, Fuzûlî.

İnsanoğlu, yazının ortaya çıkışından beri yazdığını/yazılanı anlamlandırma ve farklı şekilde ifade etme gereği duymuştur. Bu anlamlandırma durumu daha sonra “Kimim? Nereden geldim? Üzerinde yaşadığım şey nasıl meydana geldi?” ve benzeri sorulara cevap bulmaya çalışmıştır. Bu soruların cevapları kendini dinî literatürde de göstermiştir. Bu şekilde ilk olarak dinî metinler üzerinde yorumlama faaliyetleri başlamıştır. Daha sonra Eski Yunan’da bu faaliyet devam etmiştir. Yorumlamalar, metinler üzerinde değişik görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuş, aynı zamanda metinleri yorumlama yöntemlerinde de farklılıklar doğmuştur. Bunun yanında eleştirel düşünce de kendini göstermeye başlamıştır. Zamanla dil, dilbilgisi, dilbilim şeklinde kollar ortaya çıkmış ve çeşitli kuramlar

* Dr. Erzincan Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD,
husrevakin@yahoo.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

teşekkül etmiştir. Bir dilbilim kuramı olan göstergebilim de bunlardan biridir.

Göstergebilimin kendini tam olarak ifade ettiği asıl dönem 20. yüzyıl olmasına rağmen 1690 yılında John Locke, *Essay Concerning Human Understanding* (İnsan Anlayışı Üstüne Deneme) adlı eserinde “semiyotik-göstergeler öğretisi” ifadesine yer vererek bu anlamda ilk adımı atmıştır.

18. yüzyıla gelindiğinde J. H. Lambert, *Neues Organon* (Yeni Organonlar) adlı yapıtında semiyotik kavramına yer vermiş ve nesnelerin gösterilmesi ile ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur. 19. yüzyılda B. Bolzano ve E. Husseri bu alanda yeniden bir tartışma alanı oluşturmuşlardır.

20. yüzyılda göstergebilim artık meseleleri çözüme ulaştıracak ve bu sorunlara cevap verebilecek bir bilim dalı hâline gelmiştir. Urbino Üniversitesi’ne bağlı Urbino Uluslararası Göstergebilim ve Dilbilim Merkezi, göstergebilimin kuramları ve uygulamalarına ilişkin bir toplantıda araştırmacılara göstergebilimin çözümleme yöntemlerini tanıtmaya fırsatı yakalamıştır. Amerika’da Charles Pierce, bir felsefeci ve mantıkçı olarak göstergebilimi mantık yerine koyar. İsviçreli Ferdinand de Saussure göstergebilimin her türlü iletişimi inceleyecek hatta dilbilimi de kapsayacak bir bilim dalı olduğunu ileri sürer. Fransız bilim adamı Roland Barthes göstergebilim ile dilbilimi ayırır. (Barthes; 1993, s. 41)

Saussure eserinde, “Dil temel ilkesine indirgendiğinde bir ad dizini niteliğiyle karşımıza çıkar; daha açık bir deyişle, dil bir terimler dizeldesidir ve burada yer alan her öge bir nesnenin karşılığıdır (Saussure; 1985, s. 70) der. Bu tanımdan yola çıkarak her kelimenin, ifadenin bir gösterge olduğunu söyleyebiliriz. Yine Saussure dil göstergesini açıklarken şunları söyler: “Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir. İşitim imgesi salt fiziksel nitelikli olan özdeksel ses değildir; sesin anlıksal izidir, duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımdır (Saussure; 1985, s. 71).

Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven* adlı kitabında göstergeyi tanımlarken; “Gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur (Barthes; 1993, s. 41).” ifadesini kullanır. Barthes bu ifadesinde yer alan “gösterge”, “gösteren” ve “gösterilen” ayrımıyla “gösterilen”in gösterenin birbiriyle bağlantılı iki unsurundan biri olduğunu söylemekle beraber göstergeyi kullanma sonucunda zihinde oluşan “şey”e/tasarıma da

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

gösterilen demeyi uygun görür. Gösterilen ile gösteren arasındaki belirleyici farkın da gösterenin bir aracı niteliği taşımasından kaynaklandığını belirtir (Üst; 2007).

Göstergebilimsel incelemede öne çıkan taraf, metnin ele alınışında gösterilen tavidir. Önemli olan, metnin içerisindeki unsurların birbirleriyle olan ilişkileri, birimlerin iç içe geçmiş hâli, sözdizimi şemasının oluşturulmasıdır. Yapısal incelemede metni oluşturan yapısal birimlerin iskeleti ortaya konulurken, Göstergebilimsel edebiyat incelemesi metnin anlamsal iskeletini ortaya çıkarma amacı güder.

Öyle ki, göstergebilim yapının anlamlı kısımlarını ortaya çıkarır, onları tasvir eder, işlevlerini ortaya koyarak metnin okuyucuya nesnelleşerek sağlıklı bir şekilde ulaşmasını sağlar. "İnsan sürekli nesneler karşısındadır ve bunları anlamlandırır. Diğer taraftan, üretilmiş, sona erdirilmiş, iki kapak arasına sıkıştırılmış, göstergelerle yüklü bir ürünü okuması sırasında okuyucu yalnızdır ve doğru/yanlış birçok anlamlar üretebilir; başka bir deyişle, metnin söylediği anlamı kavrayabilir veya ideolojik düşüncesine göre öznel bir anlam çıkarabilir. Önemli olan ise sağlam, sağlıklı bir anlama ulaşmak, metnin söylediğini ortaya koymaktır (Uçan; 2006, s. 84)." İşte bu açıdan göstergebilim okuyucuya bu imkânı sunmaktadır.¹

¹ Okuyucu metne göstergebilimin sağladığı imkânlarla doğru şekilde yaklaşır ve metni doğru bir okuma/anlama yöntemiyle öznellikten uzak kalarak çözmeye fırsatı yakalamış olur. Göstergebilim, metni çözümlemeye yönelik olarak bir takım kavramlar ve kuramlar ortaya koyar. Göstergebilimsel çözümlemede ilk aşama doğru okuma stratejisinin geliştirilmesidir. Okuma, metni anlamlandırma, malzemenin sanatsal boyut taşıması nedeniyle ondan estetik bir haz alma ve sonuçta bilgi edinme sürecidir. Bu açıdan okuyucu ilk önce sistemli ve sağlam bir okuma yakalamalıdır. Diğer bir mesele ise göstergebilimin çözümleme aşamasında yararlanacağı bir takım kavramlardan haberdar olma durumudur. Her bilim dalı kendini ifade etmek için bir dizi kavram ve sistemli bir düşünme zincirine sahiptir. Bu açıdan göstergebilimsel çözümlemenin sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için bu kavramlar ve düşünce sisteminin bilinmesi gereklidir. Bu aşamaların geçilmesinden sonra sıra metne gelir. İlk önce metnin kurgu ve anlatı yöntemi ortaya konur. "Kurgu'dan, romanda, hikâyede anlatılan şey; "anlatı'dan ise "anlatma biçimi", bazılarının söylem diye adlandırdığı şey anlaşılır. Bir öyküdeki, bir romandaki kahramanlar kâğıttan varlıklardır. Bir yazar bunları betimler, bir anlatıcı bunları, olayları anlatır." (Uçan; 2006, s. 88) Bu yöntemde kullanılacak diğer terimler şöyledir. "Bir dilin kullanıcısı bir metin üretir ve okuyucu bu metni tüketir, kendince yeniden bir üretim yapar. Bir üretim safhası, bir de bitmiş bir ürün söz konusudur. En geniş anlamda sözcelem (énonciation), özel konumlarda yapılan dilbilimsel bir alış-veriştir. Bu dilsel üretim esnasında yer ve zaman da anlam üretir. Bir seslenici, belli bir niyetle, belli bir yerde, belli bir zamanda birisi için bir sözce (énonce) üretebilir: sözcelem, "dil" in, söz (parole) alanında yer alırken, "sözce", "dil" (langue) alanında yer alır. Başka bir deyişle bir "söyleme" ve bir "söylenen" vardır. Söyleme "sözcelem"; söylenen, "sözce"dir. Bu durumda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

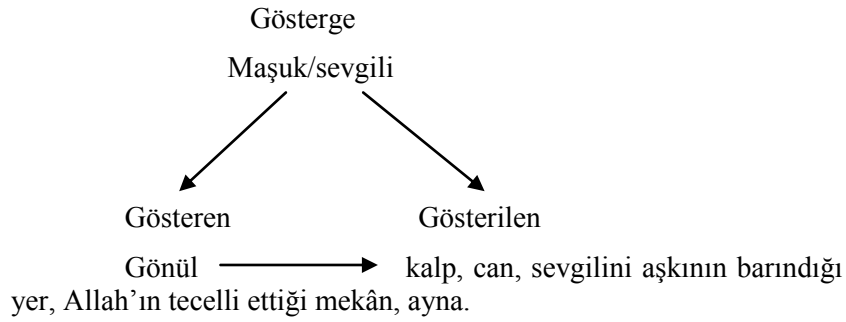
Bu makalede Klâsik Türk Edebiyatı'nda yaygın olarak kullanılmış bir nazım şekli olan gazeli modern inceleme yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel inceleme açısından değerlendireceğiz.

Gönlüm açılır zülf-i perişânını görgeç

Nutkum dutulur gonca-i handânını görgeç

(Dağınık, perişan zülfünü görünce gönlüm açılır. Gülen, açılan goncanı görünce şaşkınlıktan dilim tutulur.)

Âşık, sevgilisinin güzelliği karşısında hayrettedir. Dağınık saçları, gülü andıran ağzı, rengi ve kokusu ile gül olan dudaklarının kıpırdayışı gülün açılmasını temsil eder. Sevgilisinin bu güzelliğini görünce de âşığın gönlü açılır ve safa bulur.



“Gönül”, öncelikle “can” manasındadır. Tende hapsolan ruh, can gönülde saklanır. Aynı zamanda âşığın aşka meyli de bu mekânda olur ve ayna sıfatını da Allah'ın yine burada tecelli etmesi ile kazanır. Sevgiliye duyulan aşk burada hararetlenir ve kalpteki kara nokta zamanla silinir, insan olguluk sıfatına erişir. Bu yönleri ile gönül, aşkın başlangıç noktasını teşkil eder. Bu nedenledir ki; şâir, aşka düçar olduğunu bu kelime ile ortaya koyar.

Zülf-i perişan → Bağlanmak, esir olmak, kendinden geçmek.

“Gönül” kelimesi ile aşka düştüğünü ima eden şâir, “zülf-i perişan” ifadesi ile bu aşka bağlılığını anlatır. Zülûf, sevgilinin en önemli cazibe unsurlarından biridir ve sevgili saçları ile âşığını kendine bağlar, esir eder. Sevgiliye gönülden bağlanan âşık artık sevgilisinden başka her şeyi unuttur.

“sözcelem”i dilsel bir üretim edimi olarak, belli bir konumda cümlelerin eklemlesi olarak, “sözce”yi bu üretimin sonucu olarak tanımlayabiliriz (Uçan; 2006, s. 89).”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Nutku tutulmak → Kendinden geçmek, şaşırmak, hayrete düşmek

Âşık, aşkın derecesi arttıkça sevgilinin güzelliği karşısında hayrete düşer, kendinden geçer. Bu aynı zamanda İlâhî aşkıta "hayret makamı"nı ifade eder.

Gonca-i handan → Sır, hazine, göz alıcı güzellik.

Gonca, açılmamış gül manasındadır. Açılmadığı için içindeki sırrı ortaya çıkaramamıştır. Âşık, her gün aşk derdi ile hem-hâldir ve bu aşkın derecesi gittikçe artmaktadır. Ancak sevgilideki güzellik henüz açılmadığından âşık sırta tam anlamıyla vakıf olmamıştır.

Bakdukça sana kan saçılır dîdelerümden

Bağrum delinür nâvek-i müjgânunı görgeç

(Sana baktıkça gözlerimden kan saçılır. Kirpiklerinin okunu görünce bağrım delinir.)

Gösterge

Sevgili/maşuk

Gösteren

Gösterilen

Bakmak → Farkına varmak üzere olmak, uzakta olmak,

İlk beyitte şairin aşka adım attığını ve bu aşkın ilk anından itibaren kendinden geçmeye başladığı aşikârdır. İlk beyitte kullandığı "bakmak" kelimesi de aşkıta ilk adımın işaretlerinden birdir. "Bakmak" eylemi objeyi tam olarak algılamamayı ifade ederken bir farkındalık da söz konusudur.

Sen → Sevgili, yakınlaşmaya başlamak

Sen, şahıs zamirlerinden II. tekili karşılar. II. tekil şahıs, karşılıklı iki kişi arasında yakın bir bağ ya da samimiyet oluştuktan sonra seçilecek hitap tarzıdır. Bu nedenle âşık sevgilisi ile mesafesini azaltmaya başlamıştır. Bu aynı zamanda insan ile Yaratıcısı arasındaki bağın da ortaya konmasıdır. Allah kuluna "şah damarından daha yakın"dır (Hadis-i Şerîf).

Kan saçılmak → Ağlamak, arınmak, maddeden kurtulmak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Âşık, aşk yüzünden çektiği acı karşısında çaresiz durumdadır. Acı duygusu beraberinde ağlama eylemini ortaya çıkarır. Ağlayan göz kızarır ve sebep olunan kızarıklık bir kanama gibi algılanır. Kan, kirliliği temsil etmekle beraber dünyaya ait maddelerin de göstergesidir. Gözyaşı, kutsaldır ve insanı maddî ve manevî kirlilikten arındırır. Âşık, artık sevgilisi ile arasında olan, sadece sevgilisini düşünmekten alıkoyan unsurları artık temizlemeye başlamıştır.

Dide Göz, —————> bakmak, algının başladığı nokta, nur, aydınlanma

Göz, “bakmak” ve “görmek” eylemlerinin meydana geldiği organdır. Sevgilinin güzelliği karşısında bakarak “Hayret” makamına erişen âşık, artık sevgilideki asıl güzelliği keşfetmeye başlar. “Göz”de, aynı zamanda nur vardır. Nur vasıtası ile aydınlığa kavuşan âşık “gör”meye başlar.

Bağrı delinmek —————> Acı çekmek, kurtulma çabası, kesretle vahdet arasında kalmak

Âşık, içine düştüğü aşk içerisinde acı çekmektedir. Gözlerinden döktüğü kanlı yaşlarla sevgilisi ile arasındaki engellerden/maddeden kurtulurken bir taraftan da gönlündeki maddelerden kurtulmaya başlamıştır. Ancak tam manası ile maddeden/engelden kurtulup sevgiliye ulaşamamak âşıkta acı hissine sebep olur.

Nâvek-i müjgân —————> Ok, gerçek aşk, sevgilinin iltifatı bakışı,

Âşık, sevgiliden ancak bir bakış bekleyebilir. Sevgili ulaşılmazlığı ile klâsik edebiyatta yer edinir. “nâvek-i müjgân” ifadesi âşığın bu lutfu mazhar olduğunu işaret eder. Aşkın karşılıksız olmadığı ortaya çıkar.

Görgeç —————> Anlamak.

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

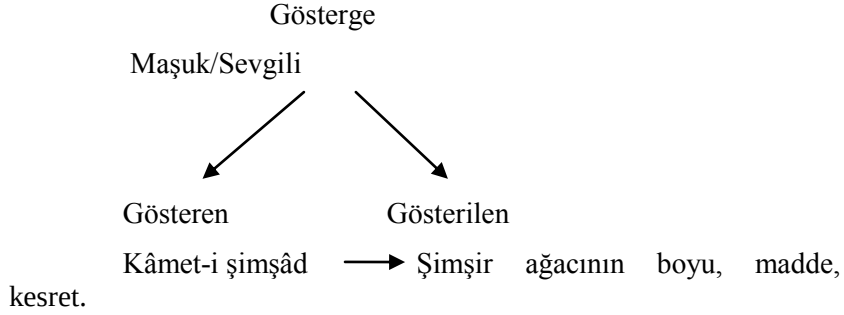
Ra'nâlık ile kâmet-i şimşâdı kılan yâd

Olmaz mı hacil serv-i hırâmânunu görgeç

(Şimşir ağacını güzel bulan, onu çok güzel olarak yâd eden, senin salınarak yürüyen servi boyunu görünce utanmaz mı?)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*



Âşık, artık sevgilinin güzelliğinin, bütün güzelliklerin ötesinde olduğunu anlamıştır. Sevgilisinin güzelliği karşısında, güzel olarak anılan her şeyin silinip gider. "Ra'na" ve "yâd" kılmak kelimeleri bu ifadeyi tamamlayıcı unsurlardır.

Hâcil olmak → Utanma, acziyeti hatırlama.

"Hâcil olmak", gerçek sevgili dışında kendine sevgili edinenlerin ya da kesrette kaybolup gerçeği bulamayanların akıbetini vurgular. Gafletteki insanı sembolize eder. Allah'ın vaat ettiği gün geldiğinde, gerçek âşikâr olacak ve her şeyin üstünde olan güzellik görüldüğünde kesrete takılıp kalanların yaşayacağı acı ve üzüntüyü işaret eder.

Serv-i hırâmân → Elif, vahdet.

Kâmet-i şimşâd ifadesine karşılık tartışmasız güzelliğini anlatmak için söylenmiştir. Burada sevgilinin madde karşısındaki bir özelliği anlatılmıştır.

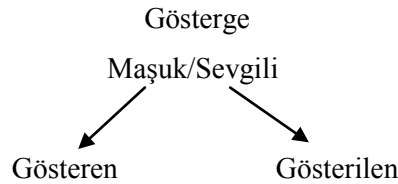
Görgeç → Fark etmek, anlamak.

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

Çok ışka heves edeni gördüm ki hevâsın

Terk etdi senün âşık-ı nâlânunı görgeç

(Aşka heves eden çok kimseyi gördüm ki, senin ağlayıp inleyen âşığı görürce hevâsını, aşkını terk etti.)



Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

İşka heves etmek → Maddî aşk

Gerçek aşk dışında dünya nimetleri ile meşgul olmayı ifade eder. Nefis ile hareket eden insan ancak dünyada verilen uğraşlarla, objelerle zaman geçirmektedir. Heves kelimesi de zaten “geçici” olanı işaret ettiğinden gafleti belirtmektedir.

Heva → Gaflet, geçicilik.

“Heves etmek” kelime grubu ile aynı anlamı içermektedir. Geçicilik ve gafleti vurgulamaktadır.

Terk etmek → Yüz çevirmek, İlâhî aşka yönelmek.

Burada şairin vurgulamak istediği nokta, gerçeğin anlaşılması ile asıl olana (gerçek sevgiliye) dönüşün başlamasıdır. Gerçek sevgilinin güzelliğinin farkına varılması, anlaşılması, bilinmesi, görülmesi âşıkları/insanları geçici ya da boş olandan uzaklaştırır. “Terk etmek” ifadesi maddeden arınıp saflığa ulaşmayı belirtir.

Âşık-ı nâlân → İlâhî aşk içinde mutlu olmak.

“Âşık-ı nâlân” gerçek âşıkların, sevgili karşısındaki durumlarını gösterir. Aşklarının ve sevgiliye kavuşamamanın acısı ile ıstırap içinde olan âşıkların hâli hakkıyla ile anlaşıldığında geçici sevgilerin terk ediliş süreçleri başlar.

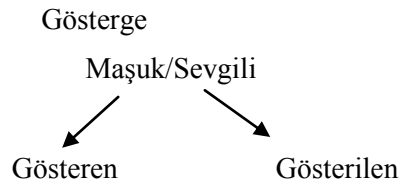
Görgeç → Farkına varmak, anlamak.

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

Kâfir ki degül mu'terif-i nâr-ı cehennem

İmâna gelür âteş-i hicrânımı görgeç

(Cehennem ateşine inanmayan kâfir, senin hicranının âşığı nasıl yaktığını görünce imana gelir. Yani cehennemin varlığını kabul eder.)



Kâfir → İnanmayan, gaflette olan.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Klâsik edebiyatta genellikle sevgilinin karşılığı kullanılan "kâfir" kelimesi burada "gaflette olan, inanmayan" anlamında kullanılmıştır. Manevî kirlilik içerisinde kaybolmuş insanı temsil eder.

Mu'terif-i nâr-ı cehennem → İtiraf etmek, anlamak, farkına varmak, cehennem ateşi, aşkın yakıcılığı, nefis mücadelesi

Kelime bu hali ile cehennem ateşinin varlığını kabul eden, bilen anlamındadır. Ancak şâir bu tamlamanın başına "degül" ibaresini koyarak "habersiz, bilmeyen, gaflette" anlamını ortaya koymuştur ve yine kesrette olmayı, geçici olanla meşgul olmayı belirtir.

İmana gelmek → Anlamak, gafletten kurtulma.

Âteş-i hicrân → Sevgiliden uzaklık, aşkın yakıcılığı

Cehennem, ahiret gününde günahkâr kulların cezalandırılacağı yerin adıdır. Ancak inanmayanlar için Cehennemin varlığı kabul edilemez. Bu nedenle Cehennemin yakıcılığı ya da ateşi inanmayan için korkutucu bir niteliği yoktur. "Âteş-i hicrân" tamlaması ise cehennem ateşine benzetilmiş ve gerçek olan sevgiliye duyduğu aşkın karşısında; sevgilisine kavuşamamanın ıstırabı, göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Cehennem ateşine inanmayan kişi âşıktaki bu hâli gördüğünde mutlaka gerçeği görecektir ve imana erecektir.

Görgeç → Anlamak, fark etmek.

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

Nâzüglük ile gonca-i handânı kılan zıkr

Etmez ki hayâ lâ'l-i dür-efşânını görgeç

(Açılan goncaya nazik vasfını veren, senin inci saçan dudağını görünce utanmaz mı?)

Gösterge

Maşuk/Sevgili

Gösteren

Gösterilen

Gonca-i handan → Ağız, sır, güzellik.

Yukarıda da belirtildiği gibi; "gonca", açılmamış gül manasındadır. Açılmadığı için içindeki sırrı ortaya çıkaramamıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Âşık, her gün aşk derdi ile hem-hâldir ve bu aşkın derecesi gittikçe artmaktadır. Ancak sevgilideki güzellik henüz açılmadığından âşık sırta tam anlamıyla vâkıf olamamıştır. Burada âşık sevgilinin sırrına vâkıf olmuş ve sırrı ifade eden ağzı, güzellik olarak anmak artık yeterli gelmez.

La’l-i dür-efşân → Kırmızı, vahdet, güzellik.

İlk mısradaki sevgilinin güzellik unsurlarından “gonca-i hândân”ı anmayı yeterli görmeyen şâir için artık sırta ortak olmak, daha güzel olanı keşfetmek söz konusudur. Şimdiye kadar kapalı olan gonca açılır ve ağzından büyüleyen, tarifi imkânsız güzellikte inciler dökülür. Sevgiliye duyulan aşk arttıkça ve bu aşkın içinde benlik ve madde kayboldukça güzelliğin sınırları da artar.

Görgeç → Farkına varmak, anlamak.

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

Sen hâl-i dilün söylemesen nola Fuzûlî

İl fehm kılur çâk-i girîbânunı görgeç

(Ey Fuzuli sen gönlünün halini söylemesen de halk, yakanın parçalandığını görünce bunu anlar.)

Gösterge

Maşuk/Sevgili

Gösteren

Gösterilen

Sen

Şâirin kendine dönüşü, şâir.

Hâl-i dil

Gönlün hali, aşk derdine düşmüş

gönül.

Bu beyit artık şâirin/âşığın sevgiliye karşı aşkını ispatladığı beyittir. Şiirin başından beri sevgilisinin güzelliğini anlatan şâir, içinde kaybolduğu aşkta artık halini açık açık ortaya koyar.

Fehm kılmak → Anlamak, fark etmek.

“Hâl-i dil” ifadesi şâirin aşk içinde yaşadığı durumu anlatmaktadır. Yaşadığı hal sıra dışıdır ve kendini ele verir, bu hal başkaları tarafından kolayca anlaşılabilir. Çünkü Mecnûn, Leylâ’nın aşkına tutulduğunda başında kuşlar yuva yapar hale gelmiş, çocuklar onun peşinden koşturup dalga geçmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Çak-i girîbân → Aşkın dayanılmaz boyutu, ayrılığın acısı.

Âşık, aşkının dayanılmazlığı ve sevgiliye kavuşma özlemi içerisinde kendinden geçmiş, dünyayı unutmuş, divâne hâl ile dolaşıp durmaktadır. Gönlündeki yakıcı acı göğsünü parçalamıştır ve âşıklık sırrı ortaya çıkmıştır.

Şâir bu beyit ile adeta aşkını ilan etmektedir.

Görgeç → fark etmek, anlamak

Âşığın, sevgilinin güzelliğini görüp aşkın yüceliğinin farkına vardığı zaman dilimini belirtir.

SONUÇ

Bu çalışmada klâsik edebiyat mahsulü olan gazel nazım şeklini günümüz modern dilbilim yöntemlerinden biri ile ele aldık. Modern dilbilim yaklaşımlarından olan göstergebilim, temelde objelerin mutlak bir karşılıklarının olduğunu savunur. Nesnelerin ve kelimelerin arkasındaki dünyayı anlamaya yönelik olan bu yaklaşım klâsik edebiyatın kelimeler üzerinde büyüyen ve gelişen dünyası ile birebir örtüşmektedir. Şiirde yer alan her kelime ve ibarenin beraberinde getirdiği anlam dünyası ve bu dünyayı yansıtan göstergeler irdelendiğinde klâsik edebiyatın bütüncül anlam dünyası ortaya konulabilir. Diğer bir söyleyişle, divan nazımının bütün değil parça güzelliğini öne çıkardığı iddiası asılsız kalır. Bu çalışmada, klâsik şerh yönteminden de faydalanılarak bir inceleme ortaya konulmuştur. Bu inceleme bir tek gazel üzerinde yapıldığından "özel"lik taşımaktadır. Daha sonra buna benzer yapılacak incelemelere örnek teşkil edeceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Mehmet, **Dilbilim El Kitabı**, 3F, Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2007.
- BARTHES, Roland, **Göstergebilimsel Serüven**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1993.
- ERKMAN, Fatma, **Göstergebilime Giriş**, Alan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 1987.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Fuzûlî Dîvânı**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- KAYA, Doğan, **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1999.
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999.
- TARLAN, Ali Nihat, **Fuzûlî Dîvânı Şerhi**, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara, 2005.
- UÇAN (2006), Hilmi, **Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim**, Hece Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2006.
- ÜST, Sibel, “*Türk Edebiyatında Bilmece ve Muammaların Göstergebilimsel Açıdan Karşılaştırılması*”, **Uluslararası Türklük Bilimi Sempozyumu**, Erzurum, 25-27 Nisan 2007.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ŞERH KİTAPLARI GEORGE PRIOR’U TANIR MI?

İ. Hakkı AKSOYAK*

ÖZET

Bu makale, 19 yüzyıl şairlerinden Refi-i Kâlâyî’nin saatçilik terimlerini işlediği 12 beyitlik gazelinin 8. beytinde geçen “biryol” kelimesinin anlamı üzerinedir. Halk içinde “biryol” olarak söylenen ve yazılan kelime, on sekizinci yüzyılda yaşamış İngiliz saat imalatçısı George Prior’un adıdır. Bu örnekten hareketle Divan Edebiyatı şiirlerinin sadece geleneksel şerh metodu ya da modern yöntemlerle değil şairin yaşamış olduğu yıllardaki her türlü materyalin kullanılması ile anlaşılabilirliğine dikkat çekilmektedir.

Anahtar Kelimeler: George Prior, Saatçilik terimi, Refi-i Kâlâyî, Divan Edebiyatı.

DOES INTERPRATION BOOKS KNOW GEORGE PRIOR?

ABSTRACT

This article from the 19 th century poet watchmaking term process Refine-i Kâlâyî'nin couplet 12 of the 8th of lyric In the last couplet "biryol" is on the meaning of words. People in "biryol as" the word spoken and written, have lived in the eighteenth century, of British jam manufacturer is the name of George Prior's. From this example, the poetry of the Divan Literature only traditional methods or modern methods şerh have experienced the years of the poet is not any use of material can be understood by drawing attention to.

Key Words: George Prior, watchmaking term, Refi-i Kalayî, Divan Literature.

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ANKARA. E-posta: aksoyak@gazi.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Makalemize konu olan “George Prior”, 18.yy.da yaptığı saatlerle ün kazanmış, ismi bir saat markası olmuş İngiliz saat imalatçısıdır. Bugün, Saat ve antika tutkunları dışında günümüzde George Prior ismini saat ve antika tutkunları dışında bilen sayısının çok az olduğu söylenebilir. George Prior’un adı edebiyat araştırmacıları ve şarihler tarafından gerekli görülmeyebilir. Hatta 18-19.yy. şairi Refî-i Kâlâyî¹’nin saatçi güzelini anlattığı 12 beyitlik gazele rastlayınca kadar, Osmanlı şiirinin bir kesitini anlayabilmek için Prior hakkında genel bilgilere ihtiyaç duyulacağı bizim de aklımıza gelmezdi (Kâlâyî’nin mezar taşı için bkz.resimler) Aşağıda tam metni verilen Klasik şiirde gazelin beyit sayısı göz önünde bulundurulduğunda uzun sayılabilecek bu gazel saatçilik terimleri ile örülüdür. Şiirin bir meslek grubunun jargonu üzerine kurulu olması ayrı bir yazı konusudur. Bu bildirinin konusunu ise gazelin 8. beytinde iki kere geçen “biryol” kelimesini öncelikle beytin sonra da gazelin anlatım bütünlüğü içinde bir yere oturtma çabası oluşturmuştur. Şimdi içinde bu bildiriye konu olan beytin bulunduğu gazeli tamamını okuyalım:

Berây-ı Sâat-nâme²

Akl-ı tâmmın çaldı uşşâkın o sâ‘atçi beçe
Zarf-ı tenden zahm-ı zülf-i akrebi işler içe

Görmedim ol fâris-i hüsne gelir at başı bir
Esb-i dil zülfüne kösteklendi anın haylice

Çok mu rakkâs-ı felek ol âfitâba meyl ile
Tâs-ı çerhi çaldırıp oynarsa her gün her gice

Yüz ayârdır o sîmîn-cebhe hüsn ü ân ile
Tuhfe-i hâle³ nazar kıl sevmeyim anı nice

Şems-i hüsnü akreb-i zülfünde âlem müşteri
Kâr-ı vashı çıkmada sâ‘at-be-sâ‘at râyice

Bir usûl ile beni zencîr-i zülfe bağladı
Çıkdı andan sâniyen zâr u enînim hârice

Eşk-i çeşmim seyl desem nâz ile ol sâ‘at siler
İndirip bindirmede uşşâkını çekmez güce

¹ Refî-i Kâlâyî hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: İ. Hakkı Aksoyak, -“Refî-i Kâlâyî’ye Dair Yeni Bilgiler ve “Geçme Çubuk” ile İlgili Manzumesi”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, İstanbul 2001, S. 4, s. 159-172.

² berây-ı sâat-nâme] gazel be-mezâmin-i sâatçi.

³ tuhfe] tamga.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Basma bir sâ'at demişdim⁴ biryol/per yol⁵ olmaz mı dedi
Beklerim semt-i Vefâdan belki ol bir yol geçe

Hîç gurûb anmaz eder mihr-i ruhundan ihtirâz
Lîk iftâr-ı visâlin söyler ammâ gizlice

Münharif turmuş bakar zâhid ayâr-ı hüsnüne
Şöyle kim dîvâr-ı hayretde dönüp bir kerpice

Âşık-ı deryâ-dile hep gösterip alış veriş
Nev-resân ile kurar kum sâ'atiyle bâziçe

Bir usûl-i çâr-yek çaldırır oynardım Refî
İrtifâ-ı evc-i hüsnü öyle gâyetde yüce Kâlâyî⁶

Görüldüğü üzere Refî-i Kâlâyî, bu gazelinin tamamını saatçilik jargonu üzerine kurar. Divan nüshalarından birinde gazelin başındaki “be-mezâmin-i sâatçi” başlığı da gazelin konusunu ihtilafa mahal bırakmaksızın açıklar: gazel bir saatçi çırağı için yazılmıştır. Gazelde geçen saatçilik jargonu ve terimlerinin tevriyeli kullanımları, sosyal hayatın şiire yansması noktasında ayrı bir yazı konusu olabileceğinden biz asıl konumuz olan sekizinci beyte gelelim. Bu beyti, kurallı cümleye şöyle aktarabiliriz:

“Basma bir sâat” demiştim; “biryol olmaz mı?” dedi. O sevgili, Vefâ semtinden belki bir yol geçer diye beklerim.

Basma saat terimi, taradığımız kaynakların yalnızca birinde, Hicri 8 Zilkade 1331/Miladî 9 Ekim 1913 tarihinde yazılmış, Rize iline ait 1509 no’lu şerhiye sicili defterinde, “basma saatin değeri⁷” cümlesinde geçer. Bu bilgi “basma saat” adında bir saat cinsinin olduğunu işaret etmektedir. Aslında basma, cep saati terimlerinden olup saat kapağını açmak için kullanılır. Çünkü eskiden saatlerde ön ve arka kapakları açmak için basmak gerekirmiş. Aşamalı basma mekanizması ile ilk basmada ön kapak ikinci basmada arka kapak açılmış (bkz. resimler)⁸.

İkinci dizede geçen biryol hem “yol” hem de “kez” anlamındadır. Beytin yol anlamı da semt ismi olan Vefâ sözcüğüyle

⁴ demişdim] diledim.

⁵ biryol] per yol.

⁶ Refî-i Kâlâyî, *Divan*, İstanbul 1284, s.122.

⁷ Ümit Erkan, *1509 nolu Şerhiye Sicili'nin Transkripsiyonu*, s. 10-11. [erişim] <http://www.rizetarihi.com>.

⁸ Nitekim, diplomatik bir hediye olması sebebiyle 19.yy.da meydan saati, daha öncesinde ayaklı saat ile müzikli saat de bilinmekle birlikte saat ticaretinde sayısal çoğunluk, bireysel kullanıma yönelik cep saatindedir. George Prior imzalı ve Prior taklidi saatlere dair fotoğraflar da hep cep saatidir (Otto Kurz, *Sultan İçin Bir Saat*, İstanbul 2005, s. 105.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ilgilidir. Vefâ sözcüğü aynı zamanda duygu ismi olan “vefâ”yı da çağrıştırır. İstanbul’un en eski yerleşim yerlerinden olan Vefa semti, ticaretin de önemli merkezi olmuştur. Saat dükkânlarının merkezi eskiden Galata semti olmakla birlikte şairin bu şiiri kaleme aldığı yıllarda muhtemelen Vefâ semtinde de George Prior marka saatler saatçi dükkânlarını süslüyor olmalıdır. Böyle bir ihtimal doğru ise “vefâ” kelimesi saat ticaretinin yoğun olarak yapıldığı bir semt olmak itibarıyla beyte bir çağrışım da katabilir.

Beytin ilk dizesinde “biryol”a dönersek bu sözcüğünün anlamını bulmak için Osmanlı Türkçesi sözlükleri ile yabancı dildeki sözlüklere bakmamıza karşın bir sonuç elde edemedik. Hatta bu gazelin yer aldığı biri tez diğeri basılı çalışmada “biryol” sözcüğü “bir yol” şeklinde iki kelimeye bölünerek çeviri yapılmış⁹. Biryol sözcüğünün beyte uyan anlamı bir kıraat kitabının dipnotunda saklı imiş. Bu bilgiye göre Corci (George) Piryol, eski bir saat fabrikasının adı olup, kitabın basıldığı yıllarda (1334/1918), bu fabrikanın saatleri antika hükmünde sayılmaktaymış¹⁰.

18.yy.da Osmanlı için özel olarak saat tasarlayan George Prior’ın saatleri Osmanlı’da meşhur olmuştur. Mesela Mevlana Müzesi’nde Said Hemdem Çelebi’nin hediyesi olarak dört ayrı müzik çalan George Prior London imzalı romen rakamlı 1851 tarihli bir saat kayıtlıdır¹¹.

*“Kadranın üstünde George Prior’ın adı olmasına Türkiye’de iyi bir zanaatkârlığın güvencesi gözüyle bakılıyordu; bu olgu, dürüst olmayan İsviçreli firmalara piyasaya hepsi de George Prior’un imzasını taşıyan düşük kaliteli ama ucuz taklitler sürülerek sömürülmüştü”*¹².

“Prior” kelimesinin “Biryol” şeklinde telaffuzu ise, Arap harfli yazımdan kaynaklanmış olmalıdır: **بريول**

Benzeri biçimde Osmanlı döneminde ünlenmiş yabancı bir saat markası olan Arlaud, bir cep saati de Arap harfleriyle; **على ارلد** şeklinde yazılmıştır¹³.

⁹ M. Kayahan Özgül, *Osmanlı’nın Hazânında Gazel Dökümü*, Ankara 2006, s. 155; Bilal Alpaydın, *Refî-i Kâlâyî Divanı*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Prof. Dr. Azmi Bilgin) İstanbul 2007, s.22, 165.

¹⁰ Mehmet Atâ, *İzahlı Kıraat*, İstanbul 1334/1915, s. 43.

¹¹ [erişim] <http://www.semazen.net> (07.02.2009).

¹² Kurz, *age.*, s.69.

¹³ Kurz, *age.*, s.101 (Resim 18-a).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bu bilginin de tanıklığından yola çıkarak dikkatlerimizi saatçiliğin Osmanlı'daki serüveni ve önemine çevirdik.

Osmanlıda saatin kısa tarihi: İngiliz - Osmanlı ilişkileri 1583 yılında İngilizlerin düşük vergilerle ticaret yapmalarını sağlayan ilk ayrıcalıkları içeren kapitülasyonun imzalanması ile resmen başlar. Ticaret kuruluşlarının, temsilcileri ilk resmi elçiler olurlar. Elçilerin isteklerini iletebilmelerinin tek yolu sarayda huzura kabul edilmektir. Bu nedenle de padişahı ve diğer devlet görevlilerini memnun etmenin yollarını bulmak zorundadırlar. İngiliz elçileri de diğer Avrupalı ülkelerin elçilerinin daha önceden başlattıkları zengin hediyeler getirme geleneğine uyar. Özellikle türlü marifetleri olan mekanik bir saat ve zengin kumaşlardan oluşan hediye paketini padişaha sunmaları elçi kabul törenlerinin önemli bir kısmını oluşturur. Ticaret alanında da iyi bir planlama yapan İngiliz tüccarlar böylece Türklerin saatlere olan düşkünlüğünü fark eder. Özellikle 18. yüzyılda saat ticaretini ele geçirirler. Bu saatlerin çoğu günümüze gelmeyi başaramamışsa da Topkapı Sarayı Müzesi Saatler Bölümü, kimisi diplomatik kimisi de özel siparişlerle saraya girmiş çok sayıda İngiliz saatini bulundurması ve Türk pazarı için özel olarak tasarlanmış İngiliz saatlerinin en iyi örneklerini içermesi nedeniyle en önemli koleksiyona sahip sayılır¹⁴.

Prior saatleri, Saat Üreticileri ve Prior ailesi: 18. yüzyıl sonları ve 19.yüzyıl başlarında Türk pazarında en fazla aranan cep saatleri ise George Prior markalı olanlardır (Prior saatlerinin resimleri için sondaki resimlere bakınız.). 1782-1830 yılları arasında faaliyet gösteren George Prior, Türk pazarı için çok sayıda cep saati yapmıştır¹⁵. Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi* adlı eserinin saat maddesinde o dönemlerde cep saatlerinden özellikle İngiliz Piryollarının çok rağbet gördüğünü ve bunların iç içe açılır üç dört muhafaza içinde küçük bir kaplumbağa şeklinde olduğunu anlatır. Bunların az süslü olanlarının kese kese akçaya, o günlerde beş altına satıldıklarını daha küçük, daha zarif, altın mineli Piryollar ve George Piryolların ise önemli şahsiyetlere ait olup fevkaalede kıymetli olduklarını ekler¹⁶. George Prior'a ait çok sayıda değerli saat de günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlardan kristal kubbeli olanı Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında bulunan güzel örneklerden biridir (Bkz. Resimler).

18. yüzyılda Isaac Rogers, Daniel de Saint Leu, Ralph Gout, Markwick Markham, William Kipling, George Prior, Benjamen Barber Türkiye için fazla miktarda cep saati üreten başlıca firmalardır¹⁷. George

¹⁴ Netice Yıldız, "Osmanlı İmparatorluğu'nda İngiliz Saatleri ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu", *Belleten* LXX, 259 Aralık 2006, s.919-973.

¹⁵ Yıldız, agm., s. 941.

¹⁶ Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul, tarihsiz, C. 2, s.50-51.

¹⁷ Yıldız, agm. 942.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Prior (1782-1830): John Prior'un oğludur. 1793 senesinden 1830 senesine kadar saatçi olarak meşhurdur. Bilhassa Türkiye'ye hususî saat imâl etmekten nâm kazanmıştır. Bu yüzden Londra'daki Saat Akademisi'nden iki nişân almıştır. Yaptığı cep saatleri ekseriyetle 3 zarflıdır. Bu ustanın el ile yaptığı saatler Newyork'taki Metropolitan Müzesi'nde ve Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'nde bulunur. Aynı ustanın British Müzesi'ndeki koleksiyonunda zarflarının üzerinde ayet yazılı olan bir saat de vardır. Bu ustanın yaptığı saatler, Topkapı Sarayı müzesinde de mevcûd olup müzenin saat koleksiyonunun önemli parçalarından sayılırlar.

Edward Prior (1800-1868): George Prior'un oğludur ve Türkiye için hususî saat imal etmekle nam kazanmış bir ustadır. Bu usta tarafından imal edilmiş saatler, Newyork'taki Metropolitan ve Londra'daki British müzeleri ile meşhur Frankel Dennison koleksiyonlarında bulunmaktadır. Ayrıca Topkapı Sarayı müzesinde de bu saatlerden örnekler mevcuttur. 19. yüzyılın sonuna kadar İstanbul'da Kapalıçarşı'da Prior saatleri satın almak mümkündü. Bu saatler Epremyan, Beeldyan ve Sarrâf firmalarında da satılırdı¹⁸.

Saatın önemine dair bir belge: Reşâd, *Letâif-i İnşâ veyahut Muharrerât-ı Nâdire-i Reşâd*, adlı inşâ kitabında, saat hediyesine nasıl teşekkür yazmak gerektiğe dair bir tezkire örneğine yer veriyor:

Hediyye-i Sâ'at Teşekkürünü Hâvî Bir Tezkire: Bânî-i muvakkıt-hâne-i imkân *takaddese zâtihi an-ihâtai'z-zemân ve'l-mekân* hazretleri dakîka-şinâs-ı umûr-ı dîn ü devlet ve girih-güşâ-yı mesâlih-i mülk ü millet olan zât-ı Yûsuf-simât-ı vekâlet-penâhlarının keffe-i mizân-ı şinşine-i hüsnini ve levha-i manâ-nümâ-yı “ *adli sâatin hayrun min ibâdetin sebîn sene*¹⁹” olan dest-i kerem-peyvest-i asafânelerini ilâ-kıyâmî's-sâ'at mahfaza-i hâtem-i şehryârî buyursun. Bu kerre bendeleriyle:

Bir aceb sanatlı sâ'at kim bakıldıkça verir
Rîze-dârân-ı gama şâm-ı meserretten haber

Dakîkasınca bir sâat-i cihân kıymet ü pesendide-i sanat ihsân buyurmaları ni'am-ı celîle-i sâ'ireleri mukâbilinde sâniye-be-sâniye hareket eden zebân-ı mahmidet-beyân-ı âcizânemi bütün bütün hasr-ı edâ-yı şükranını etmiş muhat-ı alem-i âlem-ârâ-yı sadâret-penâhları buyruldukda ol bâbda. Hâfız Müştâk²⁰.

Edebiyatımızda George Piriyol Saati: Belirleyebildiğimiz kadarıyla Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu*, Falih Rıfkı'nın *Eski*

¹⁸ Wolfgang Meyer, *Topkapı Sarayı Müzesindeki Saatlerin Katalogu*, İstanbul tarihsiz.

¹⁹ Hadis: Bir saat adl etmek, yetmiş sene ibadetten hayırlıdır.

²⁰ Reşâd, *Letâif-i İnşâ veyahut Muharrerât-ı Nâdire Reşâd*, İstanbul 1308/1891, s. 13-14.

Saat, Refî Cevat Ulunay'ın *Eski İstanbul Hayatı* ve Sait Fâik'in *Açık Hava Oteli* adlı eserlerinde bu saat markası yer almaktadır.

Yukarıda Osmanlı'da saatin tarihi, George Prior adlı İngiliz saat imalatçısı ve onun ürettiği saatlerin özellikleri ile bunun edebiyat tarihimizdeki yerine kısaca değinildi. Bu bilgiler ışığında Refî-i Kâlâyî'nin söz konusu beytinin ilk dizesinde geçen ve divan neşirlerinde "bir yol" şeklinde okunan "Biryol" kelimesi ile aslında dönemin çok ünlü Prior marka saatinin kastedildiği, bu kelimenin ya konsonant tasarrufuna dayalı Arap harfli Türk yazı sistemi ya da dönemindeki telaffuzu sebebiyle bu şekilde şiire girdiği şüpheyne mahal bırakmayacak kadar açıktır.

Sonuç

"Şerh Kitapları George Prior'u Tanır mı?" adlı bildirimizden hareketle şerh veya şiir açıklamaları konusundaki genel görüşlerimi de açıklamak isterim.

Divan edebiyatı araştırmaları ve öğretiminde şiirler söz konusu olduğunda ya anlamı ön plana çıkararak geleneksel şerh yöntemi ya da anlamla birlikte şiirin ses katmanlarını da gözetten modern çözümleme yöntemleri şeklinde iki seçenek vardır. Ancak çoğunlukla anlam ilişkilerinin önemsendiği geleneksel şerh kullanılmaktadır.

Edebiyatımızda daha çok Farsça şiirler, özellikle Mevlânâ, Hâfız, Câmî gibi şairlerin şiirleri şerh edilmiştir. Ancak Divan şiirine ait bütün metinleri şerh veya modern yöntemlerle anlamak de her zaman mümkün değildir.

Türk edebiyatında şiir şerhi çalışmaları genellikle Farsça şiirleri açıklamaya dayanır. Türkçe tasavvufî şerhlerde geçen terimlerin anlamlarından hareketle Divan edebiyatı şiirlerini açıklamak ise pek de doğru değildir. Çünkü tasavvufî şerhler Divan edebiyatı şiirlerini açıklarken temel değil ancak yan kaynak olabilir.

Klasik şerh kitapları Farsça şiirleri şerh etmişlerdir. Bu şerhlerden Divan edebiyatı şiirleri için en önemlileri Şirazlı Hâfız Divanı şerhleridir. Hafız'ın üzerine yapılmış Türkçe şerhler de Sûdî-i Bosnevî (ö.1596), Surûrî (ö. 1562) ve Şemî'ye (ö. 1596'dan sonra) ait olup bu şerhler de ancak 17. yüzyıla kadar gelmektedir. Henüz karşılaştırmalı sözlüğü bile hazırlanamayan söz konusu şerhlerden ancak Hâfız'ın kullandığı kavramların geçtiği şiirler için yararlanabiliriz. Özellikle şairlerimizin kullandığı yerli malzemeyi bunlarda bulmak genellikle mümkün değildir. Bu konuya ilişkin pek çok örnek sıralamak mümkün ise de burada Necatî Bey Divanı'ndaki bir yer adı olan "Temennâ Kayası" örneğini hatırlatmakta yarar var. *Latîfî Tezkiresi*'nde konuyla ilgili açıklama şöyledir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Tağlar kadar niyâz u tevakku yeter bana

Ferhâd'a Bîsütûn Temennâ Kayası'dur (Necâtî Bey)

(Dağlar kadar niyaz ve arzu bana yeter. Ferhat'a Bîsütûn Temennâ kayasıdır.)

Temennâ Kayası şehrin ortasında kara taştan yapılmış bir kulenin ismi imiş²¹. Latîfî Necatî Bey'in şiirlerinde geçen bazı tabirleri açıklama gereği duyar. Gerek Temenna Kayası gerekse Biryol örneklerinde görüldüğü üzere söz konusu beyti/şiirleri anlayabilmek için mevcut şerh ya da metin çözümlemesi anlayışı da bizi bir sonuca ulaştırmayacaktır. Yeniden bildirimizin başına dönersek şerh kitaplarında veya tezkirelerde yer almayan ancak şiirin dünyasını anlamak için bilmemiz gereken kelimeleri/terimleri nerede bulacağız? Sorunun cevabı şudur: Divan edebiyatı dönemine ait şiirlerde geçen anlayamadığımız ibareler konusunda şairlerin yaşadığı dönemde veya daha önceki yüzyıllarda basılmış edebî olsun ya da olmasın her türlü materyal bize yardımcı olabilir.



²¹ Rıdvân Cânım, *Latîfî Tezkiretü's-şuarâ*, Ankara 2000, s.520; Mustafa İsen, *Latîfî Tezkiresi*, Ankara 1990, s. 333.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

KAYNAKÇA

- AKSOYAK, İ. Hakkı, "Refi-i Kâlâyî'ye Dair Yeni Bilgiler ve "Geçme Çubuk" ile İlgili Manzumesi", *Türk Kültürü İncelemeleri*, İstanbul 2001, S. 4, s. 159-172.
- ALPAYDIN, Bilal, *Refi-i Kalayi Divanı (inceleme-metin)*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Prof. Dr. Azmi Bilgin), İstanbul 2007.
- ANDREWS, Walter G. -Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds*, London 2005.
- BÜNGÜL, Nurettin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul, tarihsiz, C. 2, s.50-51.
- CÂNİM, Rıdvân *Latîfî Tezkiretü's-şuarâ*, Ankara 2000, s.520.
- ERKAN, Ümit, "1509 nolu Şeriyeye Sicili'nin Transkripsiyonu", s. 10-11.
- İSEN, Mustafa, *Latîfî Tezkiresi*, Ankara 1990.
- KURZ, Otto, *Sultan İçin Bir Saat*, İstanbul 2005.
- Mehmet Atâ, *İzahlı Kıraat*, İstanbul 1334/1915.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, Ankara 2006, s. 201.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, *Osmanlı'nın Hazânında Gazel Dökümü, Modern Türk Şiirini Ararken*, Ankara 2006, s.155.
- REŞÂD, *Letâif-i İnşâ veyahut Muharrerât-ı Nâdire Reşad*, İstanbul 1308/1891.
- TEKİN, Gönül Alpay, "Eski Türk edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine", *Mustafa Canpolat Armağanı*, (Hazırlayanlar: Aysu Ata-Mehmet Ölmez), Ankara 2003, s. 233-254.
- REŞÂD, *Letâif-i İnşâ veyahut Muharrerât-ı Nâdire Reşad*, İstanbul 1308, s. 13-14.
- Sirus Şemisa, *Şâhidbâzî Der-Edebiyât-ı Fârsî*, Tahran 1381, s.85.
- WOLFGANG, Meyer, Topkapı Sarayı Müzesindeki Saatlerin Katalogu= Catalogue of Clocks and watches in the Topkapı Museum= Katalog der ausgestellten uhren im Topkapı Sarayı Museum zu İstanbul= Catalogue des Penduleset montres exposes au Muse Topkapı Sarayı, İstanbul tarihsiz.
- YILDIZ, Netice, Topkapı Sarayı İngiliz Saatleri Koleksiyonu, (British Watches and Clocks in the Topkapı Palace Museum Collection), XII.Sanat Tarihi Araştırmaları ve Haberleşme Semineri, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, June, 1992.
- YILDIZ, Netice, "Osmanlı İmparatorluğu'nda İngiliz Saatleri ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu", *Belleten* LXX, 259 Aralık 2006, s.919-973.
- YILDIZ, Netice, *Osmanlı- İngiliz Sanat Eseri Alış Verişi*, 1583-1914, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1987.

RÜŞDÎ'NİN ŞERH-İ DİBÂCE-İ GÜLİSTAN'INDA XVI. YÜZYIL TÜRKÇESİNİN SÖZ VARLIĞI*

Şükrü BAŞTÜRK**

ÖZET

Edebî metinleri anlama, açıklama, tanıtma ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların tarihi eskilere uzanmaktadır. Metin şerhi, edebî metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çabaları, Divan edebiyatı döneminden günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde ise metin şerhi geçmişin tanıtılması ve değerlendirilmesi, geçmişle bugün arasında bağlantı kurulması açısından daha da önem kazanmış bulunmaktadır.

Bu makalede şerh, dibace, Sadi'nin *Gülüstan*'ı ve *Gülüstan Dibacesi* şerhleri hakkında bilgi verilip Rüşdî ve *Şerh-i Dibâce-i Gülüstan*'ı tanıtılmış, ayrıca *Dibace*'deki XVI. yüzyıl Türkçesine ait günümüz yazı diline ulaşan ve ulaşmayan Türkçe kelimeler verilerek Türkçenin söz varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şerh, Dibace, Gülüstan, Rüşdî, XVI. Yüzyıl Söz Varlığı.

VOCABULARY OF XVI. CENTURY TURKISH IN “ŞERH- I DİBÂCE-I GULİSTAN” BY RUSDÎ

ABSTRACT

The history of the studies on understanding, describing, introducing and analysing the literary text goes back to old times. Explanation of texts, the efforts of describing literary text and through facilitating in understanding the text can be extended from the period of Divan literature to nowadays. Today explanation of texts gains a lot of attention from the aspects of not only

* Bu çalışma Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında hazırlanmış olan *Rüşdî'nin Şerh-i Dibâce-i Gülüstan (İnceleme-Metin)* adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Dr., Uludağ Üniversitesi Türkçe Eğitimi. basturk@uludag.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/6 Fall 2009

introducing and evaluating the past but also establishing a link between the past and the present.

In the article, appropriate information about explanation, preamble and also “*Gülistan*” by Sadi and “*Gülistan Dibace*” are given and besides Rüşdî and his “*Şerh-i Dibâce-i Gülistan*” are introduced. Furthermore by giving Turkish words that belonged to Turkish Language of the XVI. Century in *Dibace* and could reach or not reach to the present time, it was aimed to provide contribution to the vocabulary existence of Turkish Language.

Key Words: Explanation, Preamble, Gülistan, Rüşdî, XVI. Century Vocabulary.

Bilindiği gibi insanlar arasında anlaşmayı sağlayan en etkili araç, dildir. Dil, bu fonksiyonunu yüzyıllardan beri tabîi seyri içerisinde kendi bünyesinde meydana gelmiş olan kurallarla gerçekleştirir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki dile sadece topluluklar arasında anlaşmayı sağlayan bir araç gözüyle bakılmamalıdır. Aynı zamanda dil, geçmişle gelecek arasındaki köprü vazifesi gören bir kültür taşıyıcısıdır. Dil, geçmişteki kültürel varlıkların günümüze aktarılmasını sağlarken toplumun ihtiyaçlarına göre kendini sürekli yenilemiş ve değişmiştir. Bu süreç içinde kullanılan kelimeler yerini ya başka bir kelimeye bırakmış ya da kullanımdan düşmüştür.

Geçmişteki kültürel varlıkların unutulmaması gerektiği herkes tarafından kabul edilmektedir. Ancak klasik metinlerde, metnin kaleme alındığı döneme ait birtakım alışkanlıkların, birikimin, toplumun sosyal yapısını belirleyen töre, gelenek ve göreneklerin zamanla anlaşılmasında güçlükler doğmuştur. Klasik metinlerin bu zorluklarının aşılabilmesi için de dönemin diliyle aktarılma zorunluluğu ortaya çıkmıştır.

Batı dünyasında dil açısından klasik metinlerin yeni nesillere aktarılması, anlaşılması güç olan bazı ibarelerin açıklanması ihtiyacı Aristoteles zamanında ortaya çıkmış, başta Homeros olmak üzere eski metinleri açıklama çabası Filolojinin doğmasına sebep olmuştur.¹ Filolojinin amacı, okunup anlaşılmasında güçlük çekilen metinlerin insanların anlayacakları şekilde açıklamak, onları canlı tutabilmek için

¹ Süheyla Bayrav, **Filolojinin Oluşumu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayinevi, İstanbul 1975, s. 1.

de gereken çabayı göstermektir.² İslam etkisindeki edebiyatta önceleri tefsir kelimesiyle karşılanan bu çalışmaların Batı'da Filoloji adı altında geliştiği görülür. *Kur'an*'ın ve Hadisler'in doğru ve detaylı anlaşılacak istenmesi nedeniyle, onların açıklanması yoluna gidilmiştir.³ Tefsir, önceleri metnin ve kelimenin açıklaması anlamında kullanılırken daha sonraki dönemlerde *Kur'an-ı Kerim*'in tamamının veya birkaç sure ya da ayetinin açıklanması yerine kullanılmış, bunların dışında şerh kelimesi ile ifade edilmiştir.

Nitekim Rüşdî de "zaymerân" kelimesini eserinde şöyle şerh etmektedir: "*bey börki didikleri kırmızı çiçekdür ki tâc-ı hürûs da dirler ve sultanî feslegenle ve büstân efrûzla ve emîr-i 'âşîkânla da'hi tefsîr olunmuş*"⁴ diyerek tefsiri, şerh yerine kullanmıştır.

ŞERH

Kendi içine kapanmış bir edebiyat olan Divan edebiyatında⁵ şerh "açmak, açıklamak, genişletmek, izah etmek, bu yol ile yazılan kitap"⁶, "bir kitabın ibaresini yine o lisanda veya bir lisan-ı âherde tafsîl ve izah ederek müşkilatını açma, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap"⁷ anlamlarına gelmektedir.

İlk dönem Arap edebiyatında yazılan edebî metinler zamanla anlam genişliğini kaybetmeye başlamıştır. Daha sonra, derlenen bu metinlerde anlaşılma güçlüğü görülmüştür.⁸ Bunun üzerine bu eserlerdeki güçlükleri bilenler henüz hayattayken onların bilgileri ışığında bunlar giderilip gerekli açıklamalara girilmiştir. Böylece Arap şerh edebiyatı geleneği Hicri III. ve IV. yüzyılda yetişen Sükkerî ve Sa'lebî gibi şârihler tarafından geliştirilmiştir.⁹

² Mertol Tulum, "Filolojik Çalışma ve Eski Metinlerin Neşri Üzerine Görüş ve Tenkitler", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (Faruk K. Timurtaş Armağanı), S. 27, Aralık 1983, s. 4.

³ Necla Pekolcay, Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 39.

⁴ Rüşdî, *Şerh-i Dîbace-i Gülîstan*, BYEBEK, Orhan 1170, v. 59a-10.

⁵ Müjgân Cunbur, *Ali Hihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991, s. 39.

⁶ De Carra Vaux, "Şerh", *İslam Ansiklopedisi*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, c. XI, Eskişehir 1997, s. 429.

⁷ Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 773. Metin şerhi için bak. Ali Hihad Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005. Mehmet Çavuşoğlu, *Necâti Bey Divânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.

⁸ Nazif M. Hoca, *Sûdî Hayatı Eserleri ve İki Risalesi'nin Metni*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980, s. 9.

⁹ Necla Pekolcay, Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 41.

İran edebiyatında ise şerhlerin tasavvufi eserler çerçevesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Tasavvufi eserler sonraki asırlarda çeşitli mutasavvıf ve edipler tarafından geniş bir tabakanın anlayacağı tarzda izah edilmiş ve halka mal edilmiştir.

Türk edebiyatında ise şerh örnekleri daha çok dini ve tasavvufi alanlarda ağırlık kazansa da çeşitlilik göstermektedir. Klasik edebiyat döneminde dini ilimlerle ilgili yapılan şerhler genellikle Arapça yazılmakla birlikte Türkçe şerhler de yazılmıştır. Tasavvuf alanında ise Fars edebiyatının daha etkili olduğu görülmektedir. Tasavvufi mahiyetteki birçok Farsça esere Türk şârihler tarafından şerhler yazılmıştır. Edebiyatımızda birçok konuda örneği bulunan şerhlerin bugüne kadarki çalışmalarda tasnifinin genellikle geleneksel şerh ve modern şerh şeklinde yapıldığı görülmektedir. Ancak bu sınıflamayla kimlerin ve hangi eserlerin kastedildiği anlaşılamamaktadır. Bu klasik tasnifin yetersiz olduğunu belirten Atabey Kılıç, şerhlerin tasnif edilmesinin gerekliliğini ortaya koyarak bir tasnif denemesi yapmıştır. Bu tasnif denemesinde "şerh metoduna göre, şerh edilen eserin manzum ya da mensur oluşuna göre, şerh edilen eserin diline göre ve şerh edilen eserin muhtevasına göre" birkaç bakımdan şerhlerin tasnif edilebileceği belirtilmektedir.¹⁰ Şerhlerin bu şekilde ayrıntılı bir biçimde tasnif edilmesi, bu eserlerin daha iyi anlaşılmasına ve incelenmesine yardımcı olacaktır. Konumuz olan *Şerh-i Dibâce-i Gülistan* metni de buna göre edebî eserler grubuna girmektedir.

Edebî metni yani estetik değeri olan yazılı edebiyat ürününü anlama, açıklama, tanıma ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere gittiği bilinmektedir. Eskilerin "şerh-i mütûn" yani metin şerhi dedikleri edebî metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmaları, Divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiştir.¹¹ Günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır.

DİBACE

Dibace kelimesinin anlamı hakkında çeşitli görüşler vardır. Genel olarak bu kelimenin etimolojisinin Farsçaya dayandığı kabul

¹⁰ Geniş bilgi için bkz. Atabey Kılıç, **Klasik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Turkish Studies Publication, Ankara 2007, s. 416-421.

¹¹ Mine Mengi, "Mazmun Üzerine Düşünceler", **Dergâh**, C. VIII, S. 93, s. 8-10

edilmektedir.¹² Kelime Farsçada "sevgilinin yüzü" anlamında "dibah" şeklinde kullanılırken Arapçaya Arami Dili vasıtasıyla geçtiği ve "dibac" veya "deybac" şeklinde kullanıldığı ileri sürülmektedir. Dibace, dallı çiçekli bir çeşit kumaş anlamında kullanılmıştır. Kelimenin Hz. Peygamber devrinde de kullanıldığı düşünülürse kelimenin Arapçadaki kullanımının çok eski dönemlerde başladığı görülür.¹³ Bir başka görüşe göre "diba" kelimesinden -CA küçültme ekiyle yapılmış bir kelimedir.¹⁴ Bunların dışında "dibace" kelimesinin, İran şahlarının giydikleri çok süslü üstlük ve kitabın nakışlarla süslenmiş yüzü, ilk sayfaları anlamında da kullanıldığını görüyoruz.

Dibaceyle birlikte "hutbe", "mukaddime", "takdim", "ifade-i mahsusa", "meram", "ifade-i meram", "medhal", "ön söz", "birkaç söz", "sunuş", "başlangıç" gibi kelimelerin de eski metinlerden bugüne dek kullanıldığı görülmektedir.¹⁵

GÜLİSTAN ve GÜLİSTAN DİBÂCESİ ŞERHLERİ

Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin çağdaşı olan Sadi, *Gülîstan* ve *Bostan* adlı hakimane eserleriyle, bilhassa Türk edebiyatı üzerinde tesirli olmuştur. Şeyh Sadi'nin şuurlu bir insanlık anlayışı, bir halk sevgisi vardır. Bir medeni cesaret seviyesi almış görüşlerini şair, zamanının hükümdarlarına da söylemiştir.¹⁶

Gülîstan "makame" tarzında yazılmış¹⁷ yer yer manzumelerle süslenmiş, naat ve sebep-i telifi içeren bir dibaceden sonra sekiz babdan meydana gelmiştir. Her bab muntazaman sıralanmış, birbirleri ile olan irtibatları göz önünde bulundurulmuştur.¹⁸ I. bab padişahların siretinden, II. bab dervişlerin ahlakından, III. bab kanaatin faziletlerinden, IV. bab sükût etmenin faydalarından, V. bab aşk ve yiğitlikten VI. bab zaafılık ve pirlikten, VII. bab terbiyenin tesirinden, VIII. bab sohbet edeplerinden bahsetmektedir. Eser 656/1258'de Salgurlu hanedanından Ebu Bekir

¹² Tahir Uzgör, **Türkçe Divan Dibaceleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, s. 3.

¹³ C. H. Becker, "Dibâc", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1997, C. III, s. 579.

¹⁴ Tahir Uzgör, **Türkçe Divan Dibaceleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, s. 3.

¹⁵ Tahir Uzgör, "Türkçe Divan Dibacelerine Dair", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Ağustos 1990, S. 67, s. 24.

¹⁶ Nihad Sami Banarlı, "Sa'di", **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. I, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, C.I, s. 133.

¹⁷ Cemal Kurnaz, **Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme**, Akçağ yayınları, Ankara 1997, s. 512.

¹⁸ Tahsin Yazıcı, "Sadi", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1997, C. X, s. 38.

bin Sa'd bin Zengî adına telif edilmiştir. Üslup bakımından mükemmel olan *Gülistan* Sa'di'nin en tanınmış eseridir. Eser yüzyıllar boyu değerinden hiçbir şey kaybetmeyerek yüzlerce kez çoğaltılmış ve basılmıştır. Rüşdî de eserinde nazmen *Gülistan*'ı ve bölümlerini şöyle tanıtmaktadır.

*Ne gülistân ki bûtân-ı behişt
Hâr ü hâşâki hep 'abîr-sirişt*

*Heşt bâbı aña sekiz dirler
Kaşâş-ı feyz bahşi kevşerler*

*Perdelerde nikâtı muzmerdür
Reşk havrâ-yı nâz-perverdür*

*Nâzm ile neşrler ki rengîndür
Yer yer ebyât ile besâtîndür*

*Dilkeş eş'ârîdur bülend eşcar
Luţf-ı mâ'nâsı tahtehâ'l-enhâr*¹⁹

Sa'dî'nin zengin hayat tecrübesini, fikir yüklü olayları yaşadığı dönemin toplumsal ilişkilerini, gerçeğe yakın beynelminel bir üslupla canlandırışı *Gülistan*'a büyük bir değer verilmesine, şerh edilmesine ve çeşitli dillere çevrilmesine sebep olmuştur.²⁰ *Gülistan*'daki Arapça ve Farsça kelimelerin karşılıklarını veren sözlükler dahi yazılmıştır.²¹ Türk edebiyatında birçok şahsiyet de Sa'dî'nin tesirinde kalmıştır.²²

Gülistan'da Farsça ve Arapça şiirler yanında ayet ve hadisler de yer verilmiştir. Batı ve Doğu dillerinin birçoğuna defalarca çevrilmiş, şerh edilmiştir. Aynı zamanda medreselerde ders kitabı olarak da okutulmuştur.²³ İran dilindeki sade ve olgun dille tefekkür edebiyatının ölümsüz örnekleri, *Gülistan* ve *Bostan* çok beğenilerek şerh edilmiş, nazireler yazılmıştır. Aynı zamanda taklit ve benzerleri yazılmaya çalışılmıştır. Muinüddin-i Cüveynî'nin *Nigaristan*'ı, Câmî'nin *Baharistan*'ı, Sâ'îlî'nin *Ravzatü'l- Ahibbâ* bunlardan bazılarıdır.²⁴

¹⁹ Rüşdî, *Şerh-i Dibâce-i Gülistan*, BYEBEK, Orhan 1170, v. 1b.

²⁰ Aziz Çalışlar, *Türk ve Dünya Edebiyatçıları*, Remzi Kitabevi, C. IV, İstanbul 1993, s. 75.

²¹ Fehmi Edhem Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul 1961.

²² Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatında Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 195.

²³ Nihad Sami Banarlı, "Sa'dî", *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, s. 134.

²⁴ Tahsin Yazıcı, "Gülistan", *İslam Ansiklopedisi*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1997, C. X, s. 39.

Klasik Türk edebiyatı çerçevesinde İslami ilimlerin çeşitli dallarına ait eserlerin yanı sıra ahlaka ve adaba ait eserlerin sade bir dille Türkçeye tercüme edildiği bilinmektedir.²⁵ Arapça ve Farsçadan tercüme edilmiş eserler, Türk edebiyatında ehemmiyetli bir mevkiye sahiptir ve kabarık bir yeküne ulaşır. Bununla beraber, Osmanlı edebiyatının bugüne kadar ihmal edilmiş bir çok meseleleri gibi, bu cihette de esaslı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.²⁶

Gülîstan, küçük hikayelerle insanlığın erdemlerini, içerisinde geniş anlamlar barındıran anahtar kelimelerle anlatmaktaydı. Eserin Farsça olması telif amacına ulaşmasını da etkilemekteydi. Bununla birlikte Farsça bilmeyen insanlar ondan istifade edememekteydi. Bu zorlukları ortadan kaldırmak için de şerhleri yapılmıştır. *Gülîstan*, ilk kez Türkçeye 793/1391'de Seyf-i Serayî tarafından çevrilmiştir.²⁷ Kıpçak Türkçesi ile yapılan bu tercümenin tek nüshası Leiden Üniversitesi Kütüphanesi 1553 numarada kayıtlıdır. *Gülîstan*, Çağatay Türkçesine İsbicabî tarafından da 800/1397 tarihinde çevrilmiştir.²⁸ Bunların dışında Mahmud bin Kadî-i Manyas, Şahidî İbrahim Dede, Şem'i Şem'ullah (Prizrenli), Sudî-i Bosnevî, Aysî Mehmed Tîrî Efendi, Mehmet Zâîfî Efendi, Hevâî el-Bursavî, Şeyhülislam Hocazade Es'ad Efendi,²⁹ Sait bin İlyas Fasîh³⁰, Hasan Rıza Efendi, Babadağî İbrahim Efendi, Ahmed Saib İzzet (İstanbul 1291), Mehmed Said (Mulistan, İstanbul 1291/1874), Şevket Beyzâde Safvet (A. Bilgin ve M. Çiçekler eserle ilgili olarak: "Şehülislam Es'ad Efendi'nin tercümesinin ikmal ve tashih edilmiştir." demektedirler.), Osman Faik (*Güzide-i Gülîstan*, İstanbul 1307), Câfer Tayyar (*Rehber-i Gülîstan*, İstanbul 1308), Niğdeli Hakkı Eroğlu (*Gül Suyu*, Niğde 1944, haz. Azmi Bilgin - Mustafa Çiçek), Kilisli Rıfat Bilge (7. Baskı İstanbul 1958), Hikmet İlaydın (İstanbul 1946-1974), Yakub Necefzade (İstanbul 1965) tarafından tercüme ve şerhleri yapılmıştır.³¹ Sudî-i Bosnevî'nin basma nüshasında bu şârihlerin dışında Sururî, Kâfî ve İbn Seyyid Ali'nin *Gülîstan* şerhlerine atıfta bulunmaktadır.

²⁵ Geniş bilgi için bak. Kadir Atlansoy, *Sabayî Sırât-ı Müstakim*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa 1987.

²⁶ Abdülkadir Karahan, "Tercüme Edebiyatından Nümuneler Üzerinde Çalışmalar Camî'nin Arba'in'i ve Türkçe Tercümeleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 4, S. 4, İstanbul 1952, s. 345-352.

²⁷ Serhan Alkan, "XII-XV. Asırlarda Divan Nesrine Genel Bir Bakış", *Yedi İklim*, S. 51, Haziran 1994, s. 57.

²⁸ Tahsin Yazıcı, "Gülîstan", *İslam Ansiklopedisi*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1997, C. X, s. 39.

²⁹ Bir nüshası BYEBEK, Haraççı 988'de kayıtlıdır.

³⁰ Kudret Altun, *Venedik Marciana Kütüphanesindeki Türkçe Yazma Eserler*, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü 9. Milli Türkoloji Kongresi Bildirisi, İstanbul 1997.

³¹ Muhammed Emin Riyahi, *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 224.

Buradaki İbn Seyyid Ali, Rüşdî'nin *Şerh-i Dibâce-i Gülistan*'ında atıfta bulunulan Yakub olduğu, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*'da Gülistan şerh eden şârihler arasında yer alan, Mevlâna Yakub bin Seyyid Ali (ö.931/1525) olduğu anlaşılmaktadır. Şerh 902/1496'da Arapça olarak telif edilmiştir.³²

Rüşdî de eserinde Gülistan ve Dibâcesinin şerhini yapan şârihleri şöyle nazmetmiştir.

*Çâr erkânı söz sarâyınıñ
Berzm-i fûrsûñ şumû'-ı pür lem'î*

*A'nî Ya'kûb ve 's-Surûrî
Ba'dehu el-Lâmi'î ve 'ş-Şem'î³³*

Bu şerhler içinde en çok istinsah edilmiş veya baskısı yapılmış olanlar Sudî ve Şem'î'nin *Gülistan* şerhleridir.³⁴ Türk edebiyatında *Gülistan* kadar olmasa da *Gülistan Dibacesi*'ne de şerhler yazılmıştır. Tespitlerimize göre edebiyatımızda yedi tane *Şerh-i Dibâce-i Gülistan* telif edilmiştir.

Hevâî Mustafa Bursavî: Manisa Kitap Saray İl Halk Kütüphanesindeki eser Genel Kitaplık 2622 numarada kayıtlıdır. *Dibace*'nin Türkçe şerhinden ibarettir. Eser 991/1581'de talikle yazılmış ve 57 varaktır.

Kânî: *Şerh-i Dibace-i Gülistan* adıyla tespit ettiğimiz nüsha, Türk Dil Kurumu 251 numarada kayıtlıdır.

Lâmi'î: II. Bayezid'e 9 Recep 910/1504'te sunulmuştur. Çeşitli isimlerle kütüphanelerde nüshaları bulunmaktadır.

Muhammed bin İbrahim Telli: İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi 12450 numaralı Türkçe Bölümünde, *Şerh-i Dibace-i Gülistan* adıyla kayıtlıdır.

Pir Hamdî: BYEBEK Milli 1970 numarada *Hutbe-i Şerh-i Dibace-i Gülistan* adıyla kayıtlıdır. Unik nüshadır.

Safvet: *Şerh-i Cedîd Dibace-i Gülistan* olarak isimlendirilen eserin tespit edebildiğimiz tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Serez 2559 numarada kayıtlıdır. Eserin giriş kısmında Seyyidizâde, Surûrî, Şem'î, Kânî, Sûdî ve Lâmi'î'ye atıfta bulunulmakta ve Lâmi'î'nin şerhinin ayrı bir yere sahip olduğu vurgulanmaktadır. Eserin telifiyle ilgili olarak 1200/1786 senesi verilmektedir.

³² Sudî, *Şerh-i Gülistan*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1249; İsmail Belig, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*, BYEBEK, Genel 122, s. 151.

³³ Rüşdî, *Şerh-i Dibace-i Gülistan*, BYEBEK, Orhan 1170, v. 1b.

³⁴ Sudî, *Şerh-i Gülistan*, Ali Bey Matbaası, İstanbul 1293.

Rüşdî: Çalışmamıza kaynaklık eden bu eser, *Şerh-i Dibace-i Gülistan* adıyla BYEBEK, Orhan 1170 numarada ve Haraçcıoğlu 990 numarada kayıtlıdır.

RÜŞDÎ VE ŞERH-İ DİBACE-İ GÜLİSTAN'I

Şerh-i Dibace-i Gülistan'ın şârihinin mahlasının Rüşdî olduğu *Dibace*'deki şu beyitlerden anlaşılmaktadır.

*Bağbân-ı za'if-i Rüşdî'yi hem
Eyleye zıkr-i hayr ile mezkûr*³⁵

*Mürdeyken itdi ol hayy bu arzı Rüşdî yâ hayy
Meşy itdi gurbete deyy olup meşîyyetullah*³⁶

*Mihrüñle bugün irse yeridir göge Rüşdî
Gözden birağupdur anı gerdün çü lâl*³⁷

Bu üç mahlas beyti dışında eserde Rüşdî ile ilgili bir bilgi yoktur. Bunun yanı sıra yaptığımız araştırmalar sonucunda *Şerh-i Dibace-i Gülistan* adlı eseri olan bir Rüşdî'ye de rastlayamadık. Ancak Rüşdî eserini yazarken döneminde yaşamış olan bazı şerhlerin şârihlerine atıfta bulunmaktadır. Bu şârihler Seyyid Ali Yakub, Surûrî, Şem'î, Lâmi'î olup hepsi de XVI. yüzyılda yaşamışlardır. Bir de eserinde yer vermediği ünlü Gülistan şârihi Südî'yi (öl. 970/1562) görmediğini düşünüyoruz. Bu verilerden hareketle Südî'den önce ama XVI. yüzyılda yaşamış olan diğer dört şârihten de sonra yaşadığını düşünmekteyiz. Bu görüşümüzü destekleyen en önemli kanıt da eserin sonundaki (993/1585) tarihli temme kaydıdır.

*Vallâhu Te'âlâ a'lem bi's-şavâb ve bi tevfiķih temme'l-kitâb
hâzâ mâ zehere min cüneyneti'l-cinân ke zehri bûstâni'l-cinân şerhan li
dibâceti Kitâb-ı Gülistân evasiṭ'r-rebî'î'l-evvel mine'l-erbi'â'î'z-
zemâniyye ve min şehri rebî'î'l-evvel evvelü'l-erbi'â'î'ş-şâniyye li
seneti şelâşün ve tis'îne ve tis'a mi'e min hicre'l- meḃ'ûş ilâ külli'l-
fi'e ḥâmiden kerîm Allahümmağfirli hezli ve ceddî ve ḥaṭâ'i ve 'amdî
ve küllü zâlike 'indî ceğfirli ve li vâlideyye ve li'l-mü'minin bi faẓlike
ve cūdiķe yâ erḥame'r-Râhimîn.*³⁸

Bu verilerden hareketle Rüşdî'nin XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başında yaşamış bir dibace şârihi olduğunu söyleyebiliriz.

³⁵ Rüşdî, *Şerh-i Dibace-i Gülistan*, BYEBEK, Orhan 1170, v. 3a-9.

³⁶ *age*, v. 54b-10.

³⁷ *age*, v. 87a-7.

³⁸ *age*, v. 85b-6.

Gülistan Dibacesi münacaat, naat, sebep-i telif ve Atabek Ebu Bekir hakkında bir methiyeden oluşmaktadır. *Gülistan*'ın giriş bölümü olarak görülen bu başlangıç, ayet ve hadislerle de süslenmiştir.

Türk edebiyatında *Gülistan* kadar *Dibacesi* de bir ün kazanmış ve *Gülistan* şerhleri kadar *Dibacesine* de çok sayıda şerh yazılmıştır. İncelemiş olduğumuz eserin de BYEBEK Haraçcioğlu 990 ve Orhan 1170 numarada kayıtlı iki nüshası vardır. Orhan 1170 numaradaki nüsha, ebrulu karton kapaklıdır. Cildin sırtı vişne çürüğü renginde deriyle kaplıdır. Eser 1a-87b arasında olup 150x105 mm ebatlarında ve her sayfa 17 satırdır. Eserde duraklar ve üstü çizilen önemli ibareler kırmızı renklidir. Metin siyah mürekkeple ve cetvelsiz olarak talik yazı ile yazılmıştır.

Haraçcioğlu 990 numaradaki nüsha ise soğuk gömme şemseli, şirazesı sağlam, koyu kahve renkte deri ciltlidir. Eser 1b-131b arasında olup 190x134 mm ebatlarında ve her sayfa 13 satırdır. Orhan nüshasında olduğu gibi duraklar ve üstü çizilen önemli ibareler kırmızı renklidir. Metin siyah mürekkeple ve cetvelsiz olarak talik yazı ile yazılmıştır. Her iki nüshada da istinsah tarihine ve müstensih adına rastlanmamıştır.

Afyon Gedik Ahmet Paşa Kütüphanesi 17755 numarada Mevlana Rüşdî Karahisarî adına kayıtlı ve Mahmut Binali Karahisarî tarafından istinsah edilmiş bir nüsha daha bulunmaktadır. Şârihin adında Rüşdî geçtiği için bu nüsha da tarafımızdan incelenmiş, ancak eserin Rüşdî'nin değil Lamiî'nin *Şerh-i Dibace-i Gülistan*'ı olduğu görülmüştür.

Bu çalışmada edisyon kritiğini yaptığımız nüshalar, BYEBEK Orhan 1170 numarada ve Haraçcioğlu 990 numarada kayıtlı olan nüshalardır. İki nüsha farklı biçimde başlamaktadır. Haraçcioğlu 990 numaradaki nüshanın baş kısmında aşağıda yer verdiğimiz mukaddime yer alırken Orhan 1170 numaradaki nüshada mukaddime eksiktir.

"*Bismillahirrahmānirrahīm verd-i gülistān hidāyet-şemīm sipās-ı nā-ma‘dūd ol vācibū'l-vücūd u vāhibu'l-ḥayr ve'l-cūd ḥazretine lā 'iḳ ü ḥaḳīkdür ki feẓā-yı ‘adem nā'im-i ḳudretinle gülistān-ı dilistān u şahrā-yı ḳadem şemā'im-i ḥikmet ile būstān-ı düstān olmuşdur*

Li-mü 'ellifihî:

*Gülsitān itdi dehri şun‘undan
Yāsemen rüz u leyl sünbüldür*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

*Zerd-gün hurdelerle pervânın
Çarh-ı nüh-tüy anda bir güldür*

*Mihirle meh sifâl-i gerdûnda
Şan müzehheb iki karanfüldür*

*Neşr vuşlât-ı vâşlât-ı şalât-ı vedûd u dürûd-ı vürûd-ı
tahiyyât ü dürûd memdûh-ı hazret-i ma'bûd Ahmed ü Muhammed ü
Maḥmud hıdmetine şâyeste vü ḥalikdür ki envâr-ı cemâlinle dibâce-i
gülistân münkeşif ü meşrûḥ ve izhâr-ı kemâlinde bûstân-ı cihâna pür
feyz ü fütûḥ olmuşdur*

Li-mü 'ellifihî:

*Ḳuds-i bûstân sarâyına o hüma
Bir hümayûn faşih bülbüldür*

*Gülsitân-ı cenâbına cennât
Bir güzel heşt dâne sünbüldür*

*Dâğ-ı aşkıyla gönce-i feminüñ
Sâ'id-i şâhver degül güldür*

*Velehü eyzan: Ve 'alâ âlihî ve 'itratiḥî me'a eşḥâbihî ve
ihvetihî siyyemâ çâr yâr-ı muḥtârî şer' ü dîn gülistânına güldür biri
Bübekr-i yâr-ı gâr-ı resûl biri Fârûḡ-ı zû te'âdıldür daḡı 'Osmân pür ü
ḡayâ 'Ali şâḡib-i Zülfekâr ü Düldür'dür"³⁹*

Orhan 1170 numaradaki nüshada yer almayan bu mukaddimede; *Gülistan*, Sadi, Hz. Peygamber ve ashabından Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali övülmüştür. Bu kısım dışında iki nüsha arasında çok büyük farklılıklar görülmemektedir.

Minnet kelimesiyle iki nüshada da *Dibace*'nin şerhine başlanmıştır. *Dibace*'de kelimeler bazen tek tek şerh edilirken bazen de cümle halinde şerh edilmiş, kelimelerin yerine göre Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıkları verilmiştir. Aynı anlama gelen başka kelimeler varsa onlar da verilip yapı ve ses özelliklerine de değinilmiştir. Eserde bazı kelimelerin anlamı verilirken çeşitli sözlüklerden de faydalanılmıştır. Okunuşu problemli olan kelimelerde kıraat imamlarının görüşlerinden de faydalanılmıştır. Rüşdî "Li-mü 'ellifihî" diyerek şerhi yapılan kelimeleri bazen şiirlerinin içinde kullanır. Eserde yeri geldikçe de anlama uygun olarak ayet ve hadisler yer almaktadır.

³⁹ Rüşdî, *Şerh-i Dibace-i Gülistan*, BYEBEK, Haraççıoğlu 990, v. 1b.

DİBACE'DEKİ XVI. YÜZYIL TÜRKÇE SÖZ VARLIĞI

Edebî metinler incelenirken dikkat edilmesi gereken husulardan biri de kelimelerin sözlük anlamlarının yanında metindeki anlamlarıdır. Şerhlerdeki kelimelerin genellikle tek tek şerh edilmesiyle, bazı kelimelerin sözlük anlamlarının yanında farklı bir anlamda da kullanılabildiği görülmektedir. Nitekim *Dibace*'de "Türk" kelimesi "*Kıpçak halkına derler ak yüzlü ve kara kaşlı ve gözlülerdir*" şeklinde şerh edilerek kelime Kıpçak Türkleri anlamında kullanılmıştır. Ayrıca Tarama Sözlüğünde "sıcak, yakıcı" karşılığı verilen "odlu" kelimesinin de *Dibace*'de günahkar anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Edebî eserlerdeki kelimelerin anlamlarının metin bağlamında tespitinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Çalışmamızın bu kısmında, metin bağlamında *Dibace*'nin XVI. yüzyıldaki söz varlığını ortaya koyabilmek için eserdeki Türkçe kelimeler taranmış ve bu tarama sonucunda tespit edilen kelimelerin Güncel Türkçe Sözlük, Tarama Sözlüğü, Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü ve Divanü Lügat'it-Türk Dizininde yer alıp almadığı araştırılmıştır. Bu araştırma sonucunda *Dibace*'de günümüz yazı diline ulaşmış kelimelerin yanında, günümüz yazı diline ulaşmamış kelimelerin de olduğu görülmüştür. Eserdeki günümüz yazı diline ulaşan ve ulaşmayan bu kelimeler, iki bölüm halinde tertiplenerek BYEBEK Orhan 1170 numaradaki nüshanın varak numarasıyla verilmiştir. Bu kelimelerin hangi sözlüklerde yer aldığı da varak numarasından sonra parantez içinde verilerek Türkçenin söz varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

GÜNÜMÜZ YAZI DİLİNE ULAŞAN KELİMELE

Çalışmamızın bu bölümünde Güncel Türkçe Sözlük'te yer alan ancak günümüz yazı dilinde sıkça kullanılmayan Türkçe kelimeler yer almaktadır.

arkaç: Kuytu, siper yer 23b-1 (GTS, TTAS, TS)

aşal-<aşıl-: Yapışmak, asılmak 61a-2 (GTS, TTAS, DLT)

bezek: Süs ziynet; süslü elbise 27a-3 (GTS, TTAS, TS, DLT)

bizcileyin: Bizim gibi 6b-12 (GTS, TS)

çap-: Koşmak, koşturmak 75b-14 (GTS, TTAS, TS, DLT)

ellik: Eldiven 14a-15 (GTS, TTAS, TS)

erlik: Erkeklik; mertlik, yiğitlik 79a-14 (GTS, TTAS, TS, DLT)

eyit-: Söylemek, demek 5a-16 (GTS, TTAS)

gökçek: Güzel, sevimli, hoş 24a-9 (GTS, TTAS, TS)

gümeç: Bal peteği 15b-7 (GTS, TTAS)

ırak: Uzak 69a-10 (GTS, TTAS, TS)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

kaçmaklık: Kaçma durumu 54a-4 (GTS)
kağı: Birine kızmak, darılmak 68b-7 (GTS, TTAS, TS, DLT)
karındaş: Kardeş 50a-13 (GTS, TS, DLT)
ol: O 41b-16 (GTS, TS, DLT)
özge: Başka 7a-8 (GTS, TTAS, TS)
şı: Kırmak, bozmak 52b-1 (GTS, TTAS, TS, DLT)
sırça: Mavi boncuk, cam, billûr 56b-6 (GTS, TTAS, TS)
tin-: Konuşmak 84b-9 (GTS, TS)
Türk: Kelime dibacede, Kıpçak halkına derler ak yüzlü ve kara kaşlı ve gözlülerdir şeklinde geçmektedir. 40b-5 (GTS, TS, DLT)
yu-: Yıkamak 41b-1 (GTS, TTAS, TS)
yumul-: Kapanmak, büzülmek 48b-6 (GTS, TTAS, TS, DLT)

GÜNÜMÜZ YAZI DİLİNE ULAŞMAYAN KELİMELEER

Çalışmamızın bu bölümünde, Tarama Sözlüğü, Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü ve Divanü Lügat'it-Türk Dizininde yer alan ancak günümüz yazı diline ulaşmayan Türkçe kelimeler yer almaktadır.

ancılayın: Onun gibi, o kadar, öyle 6b-1 (TTAS, TS)
anda: Orada 28b-16 (TTAS, TS, DLT)
anlarcılayın: Onlar gibi 64a-13 (TS)
añlayıcı: Anlayan, idrak eden 61b-13
arķuru: Aykırı, yanlamasına, ters 23a-15 (TTAS, TS)
beg: Bey 59a-10 (TTAS, DLT)
bile: Birlikte, beraber 69a-11 (TTAS, TS)
birle: İle, beraber 22b-8 (TS, DLT)
buncılayın: Bunun gibi, böyle 20a-5 (TS)
çetük otı: Kedinin çok sevdiği, kokusu sünbüle benzer bir ot 59a-6 (TS)
çi: Çiy, bitkilerin üzerindeki küçük su damlaları 55b-6 (TS, DLT)
dükeli: Hep, cümle, bütün, herkes 11a-10 (TS)
dürüş-: Çalışmak 80b-13 (TTAS, TS)
düşmiş: İhtiyar; halsiz, zayıf 76a-9
egilicilik: Eğilme işi, kulluk etme? 25a-7
eymen-: Korkmak; utanmak, sıkılmak 23b-2 (TTAS, TS, DLT)
eyü: İyi 35a-13 (TS)
getürici: Getirici, getiren 16b-7
kaçan: Ne zaman, ne vakit 11a-14 (TTAS, TS, DLT)
ķanda: Nerede 12b-16 (TTAS, TS, DLT)
ķankı: Kangı, hangi 15b-8 (TS)
kendöz: Kendisi 14a-14 (TS)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/6 Fall 2009*

- kendözüñ:** Kendin, kendi özün 14a-14 (TS)
kiçirek: Küçük, küçükçe 80b-12 (TS)
ko-: Koyuvermek, bırakmak 48b-1 (TTAS, TS)
küy-: Beklemek, sabretmek 72a-1 (TTAS, TS)
odlu: Sıcak, yakıcı, günahkar?, cehennemlik? 44b-16 (TS)
öñdin: Önce, ilk önce 79a-4 (TTAS, TS)
saru: Sarı 74b-3 (TTAS, TS)
sencileyin: Senin gibi 23b-1 (TTAS, TS)
siñici: Hazmı kolay, yarayıcı 57a-8 (TTAS, TS)
şol: Şu, o 38a-9 (TTAS, TS)
şuncılayın: Şunun gibi 41b-9 (TS)
tağuk<tağıu: Tavuk, oniki hayvanlı Türk takviminin onuncu yılı 24b-10 (ET)
tarayıcı 'avrat: Gelin süsleyen kadın 70b-3
taayan-: Dayanmak 80b-8 (TTAS, DLT)
Teñri: Tanrı, ilah 39b-6 (DLT)
tizçek: Çabucak, derhal, hemen 60b-8 (TS)
ulurak: Daha büyük, en büyük 34a-9 (TS)
ur-: Vurmak 17b-13 (TTAS, TS, DLT)
utanıcı: Utanan kişi 26b-1
uvak: Ufak, küçük 56b-11 (TTAS, TS)
ürkülük: Tehlike, kendisinden korkulan şey, fitne, karışıklık 42a-1 (TS)
yatlu: Kötü, fena, şom 73a-15 (TTAS, TS)
yayak: Yaya, yayan, piyade 45a-9 (TTAS, TS)
yengi: Yeni 70b-11 (TTAS)
yig: Üst, üstün, daha iyi, iyi 50a-8 (TTAS, DLT)
yigrek: Çok iyi 69a-5 (TTAS)
yil: Yel, rüzgar 13a-5 (TTAS, TS)
yohsa: Yoksa 10b-8 (TTAS, TS)
yücerrek: Daha yüce, çok yüce 23a-6 (TS)

SONUÇ

Türk edebiyatında, dini konuları kaynağından öğrenme arzusunun yanında Arapça ve Farsça bazı ibarelerin anlaşılmasındaki güçlükler, şerh geleneğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Şerh alanında günümüze kadar yapılan çalışmalar ise sınırlıdır. Bakir bir alan olarak kabul ettiğimiz şerhler, Türk Dilinin tarihi gelişimini, gramer yapısını ve söz varlığını takip edebileceğimiz kaynaklardan biridir. Bu çalışmamızda *Dibace*'deki günümüz yazı diline ulaşan ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ulaşmayan kelimeler tespit edilerek Türkçenin söz varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

BYEBEK: Bursa Yazma ve Eski Harfli Basma Eserler Kütüphanesi

DLT: Divanü Lügati't-Türk Dizini

ET: Eski Türkçe

GTS: Güncel Türkçe Sözlük

TS: Tarama Sözlüğü

TTAS: Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü

ALKAN, Serhan, "XII-XV. Asırlarda Divan Nesrine Genel Bir Bakış", **Yedi İklim**, Haziran 1994.

ALTUN, Kudret, **Venedik Marciana Kütüphanesindeki Türkçe Yazma Eserler**, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 9. Milli Türkoloji Kongresi Bildirisi, İstanbul 1997.

ATLANSOY, Kadir, **Sabayî Sırât-ı Müstakim**, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa 1987.

BANARLI, Nihad Sami, "Sa'di", **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. I, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001.

BAYRAV, Süheyla, **Filolojinin Oluşumu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi, İstanbul 1975.

BECKER, C. H., "Dibac", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir 1997.

CUNBUR, Müjgân, **Ali Hihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991.

ÇALIŞLAR, Aziz, **Türk ve Dünya Edebiyatçıları**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, **Necâti Bey Divânı'nın Tahlili**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.

Feridüddin-i Attar, **Mantık al-Tayr I-II**, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990-1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

HOCA, Nazif M., **Sûdî Hayatı Eserleri ve İki Risalesi'nin Metni**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980.

İsmail Belig, **Güldeste-i Riyâz-ı İrfan**, BYEBEK, Genel 122.

KARAHAN, Abdülkadir, "Tercüme Edebiyatından Nümuneler Üzerinde Çalışmalar Camî'nin Arba'in'i ve Türkçe Tercümeleri", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, İstanbul 1952.

KARATAY, Fehmi Edhem, **Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961.

KILIÇ, Atabey, **Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Turkish Studies Publication, Ankara 2007.

KORTANTAMER, Tunca, **Eski Türk Edebiyatında Makaleler**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

KURNAZ, Cemal, **Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme**, Akçağ yayınları, Ankara 1997.

PEKOLCAY, Necla SEVİM Emine, **Yunus Emre Şerhleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

RİYAHÎ, Muhammed Emin, **Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı**, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları İstanbul 1995.

Rüşdî, **Şerh-i Dibace-i Gülistan**, BYEBEK, Haraççıoğlu 990.

Rüşdî, **Şerh-i Dibace-i Gülistan**, BYEBEK, Orhan 1170.

Sudî, **Şerh-i Gülistan**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1249.

Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türkî**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

TARLAN, Ali Hihad, **Fuzulî Divanı Şerhi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1985.

TULUM, Mertol, "Filolojik çalışma ve Eski metinlerin Neşri Üzerine Görüş ve Tenkitler", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Aralık 1983.

UZGÖR, Tahir, **Türkçe Divan Dibaceleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990.

UZGÖR, Tahir, "Türkçe Divan Dibacelerine Dair", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Ağustos 1990.

VAUX, De Carra, "Şerh", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

YAZICI, Tahsin, "Gülistan", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir 1997.

YAZICI, Tahsin, "Sadi", **İslam Ansiklopedisi**, Eskişehir 1997.

**AHMED AVNİ KONUK'UN MESNEVÎ-İ ŞERÎF
ŞERHİ'NİN İLK 18 BEYTİNDEKİ ŞERH USÛLÜ***

*Bekir ÇINAR***

ÖZET

Bu çalışmada son dönem mesnevî şârihlerinden olan Ahmed Avni Konuk'un Mesnevî-i Şerîf Şerhi'nin ilk 18 beytindeki şerh usûlü incelenmiştir. Eserin yazılış sebebi, şârihin müracaat ettiği kaynaklar, etkilendiği görüşler belirtildikten sonra, şerh usûlü incelenmiştir. Daha sonra şerhin bölümleri örneklerle gösterilmiştir. Şerhteki atıflar, kıyaslamalar, yapılan tenkitler ve şerhin dikkat çeken bazı özellikleri incelenmiştir. Ayrıca bazı şerhlerle mukayese yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Edebiyatı, şerh, Mevlânâ, Mesnevî, Ahmet Avni Konuk.

**THE METHOD OF ANALYSIS IN THE FIRST 18
COUPLETS OF AHMED AVNİ KONUK'S MESNEVÎ-I
SERÎF SERHI**

ABSTRACT

In the study, the analysis method of Ahmed Avni Konuk, who is among the latest masnavi analysts, in the first 18 couplets of his Mesnevî-i Şerîf Şerhi is analyzed. The method of analysis is examined after mentioning the reason why the book was written, the sources that the analyst mentioned and the ideas by which the analyst was influenced. The references, comparisons, criticisms and some remarkable features of the analysis are analyzed. In addition, comparison with some other analysis are made.

* Bu çalışma, Prof. Dr. Atabey Kılıç başkanlığında, Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından, "III. Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına) 13 Şubat 2009 Kayseri"de düzenlenen sempozyumda aynı adla sunduğumuz tebliğimizin genişletilmiş şeklidir.

** Yrd. Doç. Dr. Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi NİĞDE. E-mail: bcinar67@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Key Words: Classical Turkish Literature, analiysis, Mevlana, Masnavi, Ahmed Avni Konuk.

Mevlâna'nın Mesnevî'si Türk edebiyatı, sanatı ve kültür hayatı üzerinde en çok tesiri olan, daha doğrusu Türk irfanını şekillendiren bir eserdir. Bu sebeptendir ki, "Mevlânâ sıfatıyla zikredilen yüzlerce kişi arasından kopup gelen bu sıfat, sırf Mevlânâ'ya özgü bir hâle gelmiş, yüzlerce mesnevî içinden gelen mesnevî adı da sadece onun eserine alem olmuştur" (Avşar,2007:59). Bu istisnai durumun sebeplerinin en başında, Mesnevî'nin "*magz-ı Kur'an*" (Kur'anın özü) olarak kabul görmesidir. Bu özelliğiyle Mesnevî, bir şiirden ziyade bir tefsir gibi asırlarca sevilerek okunmuş, ondaki hikmet ve sırları daha iyi anlamak için çeşitli yüzyıllarda otuzdan fazla şerhi yapılmıştır. Ancak Mesnevî'nin tamamı günümüze kadar yedi defa şerh edilmiştir:

"Şem'î Dede (ö. 1596'dan sonra), Ankaravî İsmail Rusûhî Dede (ö. 1631), Şifâ'î Mehmed Dede (ö. 1671), Şeyh Murad-ı Buhârî (ö. 1848), Ahmed Avni Konuk (ö. 1938), Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951), Abdülbâki Gölpınarlı (ö. 1982). Bunlardan **Ankaravî, Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî ve Gölpınarlı** Mesnevî'yi ayrıntılı bir şekilde, diğerleri ise (Şem'î, Şifâ'î, Murad-ı Buhârî) çok kısa sayılabilecek bir tarzda şerh etmişlerdir" (Güleç 2007:1). **Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî ve Gölpınarlı** şerhleri, yakın dönem, yani son yüzyılda yapılan şerhlerdir. Bu şerhler içinde, A. Avni Konuk'un Mesnevî Şerhi'ni seçmemizin sebebi şudur:

A. Avni Bey, "şerhinin hazırlanışında Türkçe ve Farsça şerhlerden istifade etmiş, daha önceki şârihlerin görmediği, Hindistan'da basılan Mesnevî şerhlerini de incelemiştir. Hem Mesnevî'nin 6 ciltinin tamamını şerh etmiş olması, hem de birçok şerhten faydalanması eserin kıymetini artırmaktadır" (s.13).¹ Ayrıca Konuk'un, İbn Arabî'nin *Fusûsu'l-Hikem* ve *Tedbirât-ı İlâhiyye* eserlerini şerh etmiş olması ve Mevlânâ'nın *Fîhi Mâ Fîh Tercümesi*'ni yapması, hem şârihin bu sahadaki kudretini göstermekte, hem de bu şerhin değerini artırmaktadır. Bu şerhin ilk 18 beytini seçmemizin sebebi ise, ilk 18 beytin "*magz-ı Mesnevî*" ve "*fâtihatü'l-kitâb*"

¹ Kaynak belirtilmeden verilen sayfa numaraları, Ahmed Avni Konuk, **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Mesnevî-i Şerîf Şerhi 1 Tercüme ve Şerh**, hzl. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahralı, Kitabevi Yay., İstanbul 2006 adlı eserin sayfa numaralarını göstermektedir. Bu sayfadan itibaren incelememize konu olan bu eserden alınan bilgiler, dipnotlar da dahil olmak üzere, külfete kaçmamak için sadece sayfa numaraları belirtilerek verilecektir.

(Mesnevî'nin özü) kabul edilmesi ve Mevlânâ tarafından kaleme alınmasındandır.

A. Avni Konuk, 1285/1868'de İstanbul'da doğmuş, İbtidâî mektebini bitirdikten sonra Galata Rüştîyesine girmiş, daha sonra Dârüşşafaka'yı bitirerek Mevlevî tarîkatine intisap etmiş, mürşidi Mesnevîhan Selâniklî Mehmed Esad Dede'den *Mesnevî* okuyup icâzet almıştır (s.11). Bu sıralarda Mekteb-i Hukûk-ı Şâhâne'ye girmiş, Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiş, musikimizin büyük üstatlarından Zekâî Dede'den musikî dersleri almış, birçok eser meşk etmiştir (s.11-12).

Konuk'un, Mesnevî şerhini hangi tarihlerde ve niçin yaptığı, şerhte hangi nüshayı kullandığı, hangi şerhlere müracaat ettiği ve hangi kaynaklardan faydalandığı, şerhini hangi görüşler ışığında yaptığı ve hangi metodu kullandığı gibi birçok sorunun cevabı mukaddimesinde açıklanmaktadır. Şimdi bu soruların cevaplarını maddeler hâlinde kısaca vermeye çalışalım:

1. Eserin Yazılış Tarihi ve Yazılma Sebebi

Konuk, mukaddimesinde belirttiğine göre, Mesnevî'yi şerh etmeye 1348 (1929)'da başlamış ve 1356 (1937)'de tarihinde bitirmiştir (s.27). Onu bu şerhi teşvike zorlayan sebeplerin başında kendi ifadesiyle aşktır. Zira mukaddimesinde, “Mesnevî-i Şerîf gibi bahr-ı bî-pâyân içinde yüzgeçlik etmek, benim gibi ilimde ve hâlde ve amelde kolu ve kanadı kırık bir âcizin işi değil idi. Fakat aşk, bu aczimi gözümde örttü ve bu hususta beni cesur yaptı. Zîrâ aşkın hâssalarından biri de korkağı ve âcizi cesur yapmaktır.”(s.27) diyerek özetlemektedir. Mesnevî Şerhi'nin birinci defterinin kapağı içine yapıştırılmış bir yaprak üzerinde Mesnevî-i Şerîf Şerhi'ni ikmalî dolayısıyla, şârihin imzasıyla (s.16) yazılmış 16 beyitlik bir kaside bulunmaktadır. Bu kasidenin bazı beyitleri şu şekildedir:

Âferîn ey sâhib-i şerh-i kitâb-ı Mesnevî

Şems veş oldun serâpâ âb u tâb-ı Mesnevî

.....

Aşkî tarif eylemek mümkün değil ammâ şu var

Aşka düşmüştür yanar dâim sıhâb-ı Mesnevî²

.....

Şerh u tafsîl eylemiştir bahs-ı aşkî çokları

Kimse sen tek yapmamıştır inkılâb-ı Mesnevî

Sen ferâgat ehlinin serdâr-ı müstesnâsın

Aşk u şevk u zevk ile ettin şitâb-ı Mesnevî

(s.17)

² Sıhâb-ı Mesnevî: Mesnevî dostları (s.17).

Bu beyitlerden de anlaşılacağı üzere, onu Mesnevî'yi şerh etmeye sevk eden temel sebep, dayanılmaz hâle gelen aşkını anlatma ihtiyacıdır.

2.Şerhe Esas Alınan Nüsha

Ahmet Avni Konuk, “Şerhte ittihaz ettiğim metin, İsmail Rusûhî Ankaravî hazretlerinin nüshasıdır.” (s.27) diyerek, Mesnevî-i Şerif nüshaları hakkında malumat vermekte ve Ankaravî nüshasının huzûr-ı Mevlânâ'da yazılmış olan nüshalardan istinsah edildiğini ve bu nüshanın doğru bir nüsha olduğunu belirtmektedir. Ancak bu nüsha ile Hint şârihlerinden İmdâdullah hazretlerinin matbu nüshasındaki beyitler kıyaslanmış, bazı kelime örnekleri verilmiş, bu tarz küçük farklılıkların “manayı değiştirmediyi” ve “kıyl ü kâle değer mahiyette olmadığını” belirtmiştir (s.30). Konuk'un kullandığı metin hakkında ayrıntılı bilgi vermesi ilginçtir.

3. Müracaat Kaynakları

Avni Bey'in hangi şerhlere müracaat ettiğini ve hangi kaynaklardan faydalandığını ise, “Mürâcaat ettiğim şerhler, Ankaravî, Hind şârihlerinden İmdâdullah, Bahru'l Ulûm Abdü'l-Alî, Velî Muhammed Ekberâdî, Mükâşefât-ı Rızavî ve Abdurrahman Leknevî hazarâtının şerhleridir (s.39).” şeklindeki ifadelerinden anlıyoruz. Müracaat ettiği lügâtleri, “*Kâmus*, *Burhân-ı Katı*'ın Fârisî aslı ve Hind tab'ı, *Müntehabü'l-Lügât*, *Şemsü'l-Lügât*, *Gıyâsü'l-Lügât*, *Behâr-ı Acem*, *Heft-Kulzum*, *Çerâğ-ı Hidâyet* ve *Ahterî-i Kebir*'dir ki, bunların nüshaları elimde mevcuttur” (s.39) diyerek sıralamaktadır. Şerh ve izah konusunda faydalandığı muhtelif kaynakların başlıcalarından “*Fusûsu'l Hikem*³, *Fütuhât-ı Mekkiyye*, *et-Tedbîrâtü'l İlâhiyye fî Islâhi Memleketi'l İnsâniyye*⁴, *Bülğatü'l-Gavvâs*, *Cevâhir-i Gaybî*, *Fîhi Mâ Fîh*⁵, *Menâkıb-ı Sipehsâlâr*, *Avârifu'l-Maârif*, *Arâisü'l-Beyân*, *Tefsîr-i Nahcivânî*, *Usûl-i Aşere*, *Ta'rifât-ı Seyyid*, *Istilâhât-ı Sûfiyye-i Kâşânî*, *Istilâhât-ı Sûfiyye-i Ni'metu'llâh*, *Ma'rifet-nâme*, *Ma'nevî Şerhi*, *Nefahâtü'l-Üns*, *Matla'u'l-Ulûm Mecma'u'l-Fünûn*, *Azîz Neseftî Resâilî*⁶, *Reşehât*, *el-İnsânü'l-Kâmil*'i saymaktadır.

³ Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin bu eseri, Ahmed Avni Konuk tarafından tercüme ve şerh edilmiştir (s.40).

⁴ Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin bu eseri, Ahmed Avni Konuk tarafından tercüme ve şerh edilmiştir (s.40).

⁵ Mevlânâ'nın bu eseri Ahmed Avni Konuk tarafından tercüme edilmiştir (s.40).

⁶ Ahmed Avni Konuk tarafından tercüme edilmiştir (s.40).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

4. Etkilendiği Görüşler ve Yaptığı Tenkitler

Şârih, şerhindeki tasavvufî açıklamaları, daha önce İbn Arabî'nin *Fusûsu'l- Hikem* ve *Tedbirât-ı İlâhiyye* eserlerini şerh ettiğinden, İbn Arabî'nin görüşleri ve Mevlânâ'nın *Fîhi Mâ Fîh Tercümesi*'ndeki mütâlâlarından faydalanmıştır. Bu hususta bazılarının tenkidine maruz kaldığı, Feridun Nafiz Uzluk'a yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır.⁷ Şârih, Mukaddimesinde "Müsteşrikler hakkındaki mütâlâ'at" (s.49) başlığında son zamanlarda garpta Mesnevî-i Şerîfe karşı bir rağbet hâsıl olduğunu, bunlardan Mr. Reynold A. Nicholson'un İngilizce bastırdığı Mesnevî-i Şerife yazdığı mukaddimeyi "şâyan-ı dikkat" olarak görmekle birlikte, onun çıkardığı hükümleri, "yabancılaşma neticesi" olarak yanlış bulmakta ve bu yanlışlıkların gerekçelerini açıklamaktadır.⁸

Şârih, mukaddimesinde, Mesnevî-i Şerîf'in şiir olup olamadığını şiirin tanımını yaparak açıklamaktadır. O, şiiri "kasd üzerine mevzûn ve mukaffâ olarak söylenen söz"(s.31) olarak tanımlamaktadır. "Kasıddan ârî olarak söylenen mevzûn ve mukaffâ sözler şiir haricinde kalır. Nazım ve şiir nokta-i nazarından Mesnevî-i Şerîf'in hâli böyledir (s.31). Şârih, bu görüşlerini Mesnevî'den ve Dîvân-ı Kebîr'den örneklerle açıklamaktadır. Gerçekten de insanlar, Mesnevî'yi "edebî bir eserden çok özlü bir tefsir niyetiyle okumuşlardır"(Avşar, 2007:59). Ancak şârih, Hz. Mevlânâ'nın dibâcesinde: "Manzum olan Mesnevî-i Şerîf'i uzatmakta ictihâd ettim." buyurdıkları cihetle Mesnevî-i Şerîf'in "Elfâzı ve sûreti şiirdir." demektedir (s. 53). Bu bölüm Mesnevî'nin mahiyetinin çeşitli delillerle genişçe anlatıldığı ve tanıtıldığı bir bölüm hüviyetindedir.

Konuk, **yedinci cilt Mesnevî** hakkındaki görüşlerini, "1035/1625 tarihinde zuhûr eden yedinci cild-i Mesnevî sahtedir ve aslı yoktur" (s.39) diyerek Mesnevî'den örneklerle ispatlamaktadır. Ayrıca İsmail Ankaravî'nin yedinci cildi şerh ettiğini, ancak bu şerhin "Murâd-ı Râbî'in cebir ve ısrârı ile vâkî olduğunu" ve Ankaravî'nin ifâdâtından bu rivayetin doğru olduğunun anlaşıldığını" (s.41) belirtmektedir.

⁷ Yakup Şafak, "Son Mesnevî Şârihlerinden Ahmed Avni Konuk'un Mevlânâ'nın Eserlerine, Fikirlerine Dair Mektubu", **İlmî Araştırmalar**, S.16, İstanbul 2003 (s.14).

⁸ Reynold A. Nicholson'un iddiaları: "Celâleddîn kendi eserini tashih, ta'dil ve ıslâh etmek işini başkalarına havale etmiştir. Mesnevî'nin VI. cildi nâ-tamamdır. Mevlânâ'nın nazmı ve aruzu Sadî ve Hâfız gibi sâir şâirlere kıyâsen gevşektir (s. 49-50)." şeklinde hükümleri içermektedir. Bu konuda geniş bilgi için bk. (Güleç, 2006: 227-240).

Şârih, mukaddimesinde **Vahdet-i vücûd** ve **vücûdîlik (panteizm)** hakkında izahatta bulunmuş, iki kavramı on bir maddede kıyaslayarak açıklamış ve farklarını göstermiştir. “Vahdet-i vücûd ilmi, Cenâb-ı Hak’tan nâzil olmuş, vücûdîlerin ilmi ise varlığın birliğini sezmekten ibarettir” (s.50). “Vahdet-i vücûd müşâhidlerinin ilmi, fenâfillâh dedikleri hâlin vukû’undan sonra kendilerine hâsıl olan bir ilm-i şuhûdî, vücûdîlerin imi ise feylesofların birbirinden alıp kendi akıllarına göre tevsî ettiği ilm-i nazarîdir (s.51). Bu izahlar, çeşitli mukayeselerle birçok açıdan geniş bir şekilde açıklanmaktadır.

I. Şerh Usûlü

Şârih mukaddimesinde, “Esâsen fakîrin tuttuğu yol, her beytin kelime kelime tercümelerini mümkün olduğu kadar açık bir lisân ile yazmak olmuştur. İsteyen doğrudan doğruya bu tercüme okuyarak Mesnevî-i Şerîf’i kolaylıkla hatm edebilir.” demektedir (s.53).

Beyitlerin açıklaması konusunda ise, “Beyitlerin birçoğunun îzâhatını unutmadım; ancak îzâhatın uzatılması ve lügâtlerin gösterilmesi zarûrî oldu. Beyitlere numara koymayı birkaç cihetten fâideli gördüm. Birisi her cilde birbirine ta’alluku olan bahisleri numaralar ile göstermek, okuyanlara bir kolaylıktır. Diğer her cildin kaç beyti hâvî olduğu derhal görülür. Diğer fâidesi de ileride bir fihrist-i ebyât yapmak için kolaylık olur (s.53).” demektedir. Şârih, Mesnevî-i Şerîf’i nazmen selis okuyabilmek için “ilm-i aruz kâidelerine de vakıf olmak” gerektiğini, ilm-i arûza vâkıf olmayanlar, bazı müsteşrikler gibi nazm-ı Mesnevî’yi tenkîde cür’et edeceklerini” belirtmektedir.

Konuk’un *Mesnevî Şerhi*’nde klâsik şerh metodunu kullandığı söylenebilir. Farsça beyitleri numaralayıp yazdıktan sonra “tercüme” diyerek beytin tercümesini, daha sonra “izah” diyerek beytin açıklamasını yapmıştır (s.13). Ancak incelemeye esas aldığımız bu yayında tekrardan kaçınmak için tercüme ve şerh ibareleri belirtilmemiştir. Konuk, gerekli gördüğü yerlerde Farsça beyitteki bazı kelime ve deyimlerin lügat anlamlarını vermiş, sonra tasavvufî manasını açıklamıştır. Bu açıklamalardaki görüşlerini daha önce şerh ettiği İbn Arabî’nin *Fusûsu’l-Hikem Tercüme Şerhi* ve *Tedbirât-ı İlâhiyye Tercüme Şerhi*’nden ve Mevlânâ’dan tercüme ettiği *Fîhi Mâ Fîh Tercümesi*’nden alıntılar yaparak desteklemektedir (s.13). Ayrıca diğer şârihler gibi ayet ve hadislerden de sıkça faydalanmıştır.

Şârih, önce *Mesnevî*’nin Arapça dibâcesini tercüme etmiş, sonra bazı kelimelerin lügat anlamlarını vermiş, gerekli gördüğü kelimeleri geniş bir şekilde açıklamıştır. Bu açıklama **mesnevî**

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kelimesinden başlamaktadır. “Mesnevî, şâirlerin ıstılâhında, iki mısra’ı bir kâfiyede olan nazımlara derler. Ve Mesnevî kelimesi sîga i’tibâriyle masdar-ı mîmîdir. Aslı ‘mesnâ’ olup, ikişer ikişer ma’nâsınadır. Âhirinde ‘yâ’ nisbet içindir. ‘İkişer ikişere mensûb nazım’ demek olur.” şeklinde açıklamalar yapılmış, daha sonra dîbâcede geçen *usûl, fıkıh, şer’, mişkât, nûr, işrak, cinân, ebnâü’s-sebîl, makıyl, ebrâr, ahrâr, sudûr, sea, tatyîb, elkâb, ictihâd, garâib, nevâdir, zühhâd, dürer, ubbâd, seyyid, mu’temed, zâhire, kudve, mugîs, verâ, nühâ, vasâyâ, habâyâ, miftâh, arş, ferş, Ebu’l-fazâil, Urmevî, selef, ridâ, şems, Azvâ, finâ, vüfûd, mücidd, ufâd, şârik, basâir, rûhânî, semâviyyîn, nûriyyîn, süket, nuzzâr, huzzâr, mülûk, atmâr* kelime ve ibarelerinin lügat anlamları açıklanmış, gerekli izahlar yapılmış, bazılarının cümledeki anlamları verilmiş, yer yer Mesnevî’nin diğer ciltlerinden örnekler sunulmuş, gerekli görüldükçe ayet ve hadislerle açıklanmıştır.

II. Şerhin Bölümleri

Beyitlerin şerhini 6 bölümde incelemek mümkündür. Bunlar sırayla şu şekildedir:

1. Bölüm: Metin

Bu bölümde şerh edilecek beytin Farsça aslı yer almaktadır.

2. Bölüm: Beytin tercümesi

Bu bölümde (ilk 18 beyitte) beyitler tek tek tercüme edilmiştir. Şârih, “tercüme” diyerek beytin tercümesini yapmıştır (s.13). Ancak esas aldığımız bu yayında, tekrardan kaçınmak için tercüme ve şerh ibareleri belirtilmemiştir. Beyitlerin tercümesi mümkün olduğu kadar kısa olup, yorumlu ve mana tercümesi yapılmamış, bu hususlar kelimelerin anlamları verilirken ve izah kısmında yapılmıştır.

3. Bölüm: Kelimelerin açıklaması

Bu bölümde şârih, beyitte gerekli gördüğü kelimelerin önce lügât anlamlarını verdikten sonra, dilbilgisi kurallarına göre bazı özelliklerini açıklamıştır. Bazı beyitlerle ilgili örnekler şu şekildedir:

*Sîne hâhem şerha şerha ezfirâk*⁹

Tâ bigûyem şerh-i derd-i iştiyâk (I/3)

⁹ A. Avni Konuk’un Mesnevî-i Şerîf Şerhi’nde, beyitlerin Farsça şekilleri yazılmış, Latin harflerle okunuşları verilmemiştir. Bu çalışmada beyitlerin okunuşları, incelememize kolaylık sağlaması amacıyla, Tâhirü’l-Mevlevî, **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî, (Tercüme ve Şerh)**, Ahmed Said Matbaası, İstanbul 1971, ss.49-73’ten alınmıştır. İncelemeye alınan diğer beyitlerde de aynı yol izlenmiştir.

Tercüme: *Ayrılıktan pâre pâre sîne isterim, tâ ki iştiyâk derdinin sırrını söyleyeyim (s.74).*

Yukarıdaki beyitte *şerha* ve *şerh* kelimeleri, “Şerha, et dilimi ve bıçak yarası, şerh, gizli olan bir şeyi açıp koymak demektir.” şeklinde açıklayıp “yani”...diyerek kelimelerin metindeki anlamları açıklanmıştır.

Ney harîf-i herki ezyârî bürîd

Perdehâyeş perdehây-ı mâ dirîd (I/11)

Tercüme: *Ney, bir yârinden munkatı’ olan her bir kimsenin musâhibidir. Onun perdeleri bizim perdelerimizi yırttı (s.83).*

Şârih, yukarıda beyitte geçen “Harîf, mahrem ve musâhib ‘yârî’deki ‘yâ’ tenkîr içindir. Herhangi bir yâr demek olur. Bundan murâd.....dır” diyerek lügat anlamını verdiği kelimelerin, parçada işaret olunan anlamlarını ve tasavvufî anlamlarını açıklamıştır.

Der gam-ı mâ rûzhâ bîgâh şüd

Rûzhâ bâ sûzhâ hemrâh şüd (I/15)

Tercüme: *Günler gamımızın içinde akşam oldu; günler yanimalar ile akşam oldu (s.85).*

Şârih beyitte geçen *bîgâh* kelimesini, “Müteaddid ma’nâsı vardır; burada akşam ma’nâsı münâsibdir.” diyerek kelimenin beyte en uygun anlamını vermektedir.

4. Bölüm: Beytin şerhi

A. Avni Konuk, tercüme ve kelime açıklamalarından sonra beytin izahını yapmaktadır. Beyit açıklama ihtiyacı duyulmayan kelimelerden kurulmuşsa, doğrudan izah edilmektedir. Konuk, bazı kelimeler için, nüshalar arası değerlendirmeler yaparak doğru kabul ettiği şekliyle izah yapmıştır. Meselâ birinci beytin şerhinde,

1. beyit:

Bişnev in ney çün şikâyet mî küned

Ez cüdâyîhâ hikâyet mî küned

Bu neyi dinle, nasıl şikâyet ediyor? Ayrılıklardan hikâyet ediyor.

beytini, tercüme ettikten sonra, “Ellerdeki nüshalarda ‘bişnev ez ney’ ve ‘hikâyet’ ‘şikâyet’ den evvel yazılı ise de, eski nüshalarda ‘bişnev in ney’ sûretindedir; ve ‘şikâyet’, ‘hikâyet’ den evveldir.” diyerek izahatlarını buna göre yapmaktadır. Şârih bu beytin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

açıklamasında, Hz. Pîr'in ney ile kendi vücûd-ı şeriflerine işâret buyurduklarını, kâmil insanın vücûdunun "ney"e benzediğini, "ney"i'nin yedi deliğinin insanın yedi a'za-yı zâhiresine işaret ettiğini, insan-ı kâmilin "ney" gibi boş olan vücûdundan görünen fiillerin Hakk'ın tasarrufuyla olacağını belirtmektedir. "Dinle" hitâbı ile başlamasını şârih, "kemâlât-ı insâniyeden olan ilim ve irfânın insana kulak yolundan hâsıl olacağına" bağlayarak, bu fikrini ayetlerle desteklemektedir. Şârihe göre, insan-ı kâmiller, Hz. Peygamberin vârisleri olduğundan onların şikâyetleri, şikâyet değil hikâyettir.

2. beyit:

Kez neyistan tâ merâ bübrîdeend

Ez nefîrem merd ü zen nâlîdeend

Ney der ki, beni kamışlıktan kestikleri zamandan beri, nâlemden erkekler ve kadınlar inlemişlerdi.

Şârihe göre ikinci beyitteki, *neyistan* ve *kamışlıktan* murâd, cismâniyet âlemidir. Birinci beyitte Hz. Mevlânâ, cism-i şeriflerini "neye ve içi boş kamışa teşbîh etmiştir. Çünkü "bu kesâfet âleminde peydâ olan ecsâm-ı beşerden her birisi, Hakk'ın mezâhir-i esmâ ve sıfatı olup, dâimâ onlardan bu sıfat ve esmâ-i ilâhiyye ahkâmı zâhir olmaktadır (s.73)." İnsan-ı kâmil kamışlık derecesinde olan vücud âleminde, kendi cisminin yok olduğunu kavrar. Bu yüzden insan-ı kâmil, güzel nağmeler çıkaran "ney"e benzer. Şârih, bu beytin şerhinde erkek ve kadını da; "Erkekden murâd, hazz-ı nefsânîsine mağlup olmayan kâmil ve ârif şahıslar, 'kadın'dan murâd dahi, nefsânî hazırlarıyla ve enâniyeti ile meşgûl nâkıs ve câhil şahıslardır (s.73)." şeklinde açıklamıştır. Ancak şârih, bu manaların sûrete göre olduğunu, kâmil ve ârif kadınların, sûrette kadın iseler de, manada erkek hüviyetinde olduklarını; sûrette erkek olan nâkıs ve câhillerin ise, manada kadın hüviyetinde olduklarını belirtmektedir. Bu açıklamalardan sonra şârih, beytin nihaî manasının, "Evvelki vuslat hâlimi ve sonraki ayrılığımı yana yakıla kâmillerin ve nâkısların önünde ağlarım. Benim bu inlemelerimden onlar da ağlarlar." şeklinde olacağını belirtmektedir.

3. beyit:

Sîne hâhem şerha şerha ez fîrâk

Tâ bigûyem şerh-i derd-i iştiyâk

Ayrılıktan pâre pâre sîne isterim. Tâ ki iştiyâk derdinin şerhini söyleyeyim.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Konuk, beytin şerhine şerha kelimesinin lügât anlamını vererek başlamaktadır. Daha sonra beytin açıklamasına geçerek, “cismâniyyet âleminde” beşer arasında ayrılık yüzünden sînesinin ve kalbinin parça parça olduğunu, sırlarını açmak için ise, âlem-i kudse âşık bir kimse istediğini belirtmektedir. Bu beyitte Mesnevî’nin IV. cildinin 1318. ve 1319. beyitlerine ve *Fîhi Mâ Fîh*’in 26. faslına atıflar yaparak açıklamalarını desteklemektedir.

4. beyit:

Herkesî kû dûr mand ez asl-ı hîş

Bâz cûyed rûzgâr-ı vasl-ı hîş

Her bir kimse ki o kendi aslından uzak kaldı. Tekrar kendi vashının zamanını ister.

Bu beyitte şârih, dünya âleminin sûretlerini ve Hakk’ın vücûd-ı hakîkisini, denizin dalgalanmasından doğan köpüklere benzetmektedir. Bu köpükler yine o vücûd-ı hakîkî denizinde kaybolurlar. Hakîkî öze ulaşmak özlemi insan-ı kâmilde zâhir, insan-ı nâkista bâtındır. Açıklamalarını *Fîhi Mâ Fîh*’ten örneklerle sürdüren şârih, mâ’sûkun “dil-ârâm” olduğunu, gönlün ancak onunla huzur ve rahat edebileceğini, mâ’sûktan başkası ile huzur ve rahat edemeyeceğini vurgulamaktadır.

5. beyit:

Men beher cem’iyyetî nâlân şüdem

Cüft-i bedhâlân u hoşhâlân şüdem

Ben her bir cemiyette nâle edici oldum. Kötü hâlliler ile iyi hâllilerin eşi oldum.

Konuk, beyitteki kötü hâllerden kastedilenin Hak’tan ve hâllerinin sonundan gâfil olan nefsânî ve cismânî kimseler; iyi hâllerden kastedilenin ise Hak’tan haberli ve hâllerinin sonunu idrak eden kimseler olduğunu belirtmektedir. Şârih, insan-ı kâmilin, Hakk’ın sıfatlarını câmi’ olduğundan herkesle onların istidatları nispetinde sohbet ederek, onları hakîm olana yakışacak biçimde terbiye ettiği görüşündedir. İnsan-ı kâmilin bu sohbeti gibi “ney”in de, saz olmak itibarıyla, hem fâsıkların, hem de Hak âşıklarının meclisinde “nağme-sâz” olarak, her iki tarafın duygularını şiddetlendirdiğini belirtmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

6.beyit:

Herkesî ez zann-ı hod şüd yâr-ı men

Vez derûn-ı men necüst esrâr-ı men

*Her bir kimse, kendi zannı cihetinden benim yârim oldu.
Benim bâtınımdan esrârımı istemedi.*

Şârihe göre, insan-ı kâmilin esrârını müşâhede etmek ruh gözüyle mümkündür. Ruh gözünün açılması ise insanı kâmilin terbiyesi altında, nefsi yenmeye çalışma ve onu kırma ile mümkündür. Ancak herkesin buna tahammülü olmadığından, sözden ve amelden kemâli öğrenmek isterler. Bu yüzden o kişiler, insan-ı kâmilin bu sözlerine bakıp kendi sıfatından birisi zannederler. Oysa ki Mevlânâ, kendi cism-i şeriflerini “ney”e benzetmiştir. Mevlânâ ile sohbet eden bir kimsenin, nefsinin hazlarından geçip, ruh gözünün açılarak, onun iç sırlarını görmek istemediğini belirtmektedir.

7. beyit:

Sırr-ı men ez nâle-i men dîr nîst

Lîk çeşm ü gûşrâ an nûr nîst

Benim sırrım nâlemden uzak değildir; fakat gözü ve kulağın o nûru yoktur.

Şârih bu beyitte, “sır” ile Hz. Mevlânâ’nın, “nâle” ile ilâhî sırlara dair sözlerin, “göz” ve “kulak” ile de, cismin his gözü ve kulağının kastedildiğini belirtmektedir. Şârihe göre, insan-ı kâmilin rûhu Hakk’ın halifesidir; rûh-ı insânî ile Hak arasında tarife sığmayan bir kaynaşma vardır. İnsan-ı kâmil, Hak’tan aldığı sırları zâhirî lisanla halka söyler. Halk bu sözlerle bakıp, bu sözlerin insan-ı kâmilin sûretinden meydana geldiğini zanneder, şeklindeki yorumunu Mesnevî ve Fîhi Mâ Fîh’ten örneklerle desteklemektedir.

8. beyit:

Ten zi cân u can zi ten mestûr nîst

Lîk kes râ dîd-i can destûr nîst

Ten candan, can da tenden örtülmüş değildir; fakat bir kimseye, canı görmeğe izin yoktur.

Şârih, bu beytin izahında öncelikle “rûh” hakkında zâhir ve bâtın ulemasının görüşlerini inceleyerek, Mesnevî-i Şerîf’ten ve Hz. Şeyh-i Ekber’in âsâr-ı aliyyelerinden ve Aziz Neseî hazretlerinin risâlelerinden anlaşılan manaya göre rûhu şöyle açıklamaktadır: Hakk’ın “Hayat” sıfatı, yine Hakk’ın vücûd-ı hakîkisinin her

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mertebeye tenezzülünde, her bir şeyin istidadına göre zuhûrundan ibarettir. Ona göre insan, mükemmel hâle gelinceye kadar birçok mertebelerden geçmiştir. Biyoloji (ilm-i hayat) âlimlerinin incelemeleri, bu mertebelerden “rûh-ı hayvânî” dairesinde kalmıştır. Özet olarak Konuk, cismin cana, canın da cisme tarife sığmayan bir kavuşma ve yakınlığı olduğunu, ancak rûhun zâtını ve cevherini his gözüyle görmek için hiç kimseye izin verilmediğini belirtmektedir.

9. beyit:

Âteşest in bang-ı nây u nîst bâd

Herki inâteş nedâred nîst bâd

Bu nâyın sesi ateştir ve hevâ değildir. Her kimde bu âteş yok ise, yok olsun.

Konuk, bu beyitte ateşten kastedilenin aşk ateşi olduğunu belirttikten sonra, kendi aslından uzak düşen her kimsenin evvelki vuslat zamanını istediğini; çünkü aslının âşık olduğunu belirtmektedir. Bu aşk, insan-ı kâmilde çok şiddetle zâhir olduğundan, onun sözlerinin de bu şiddetli aşkın ateşi olduğu yorumunu yapmaktadır. Şârihe göre, bu aşktan yoksun olarak kendi benliğine kapılanlara bu aşkın tesiri olmaz. Bu kimselerin öncelikle kendi mevhum olan varlığının yok olması, aklî ve nazârî bilgilerinden kurtulması gerektiğini belirtmektedir.

10. beyit:

Âteş-i ışkест k'ender ney fütâd

Cûş-i ışkест k'ender mey fütâd

Aşkın ateşidir ki “ney”e düşdü. Aşkın kaynağıdır ki, meye düşdü.

Şârih, bu beyti ateşin tefsiri olarak değerlendirmekte ve bir önceki beyitte geçen ateşle ilişkilendirerek, “ney”in sesi ateştir, ateşten maksat aşk ateşidir, aşk ateşi ise kâinâtı kaplamıştır demektedir. Ona göre mahlûkâtın en mükemmeli olan insan-ı kâmilin kalbine düşen aşk ateşi olduğu gibi, cansız olan “mey”in kaynamasının sebebi de aşk ateşindendir. Kâinatın yaratılış gayesinin belirtildiği “Ben gizli bir hazine idim. Bu sıfat ve esmâ âsârının zuhûruyla bilinmeye muhabbet ettim. Mahlûkâtı bilinmek için yarattım.” kudsî hadîse atıfta bulunan Konuk, muhabbetin ve aşkın bütün eşyâya sârî olduğunu vurgulamaktadır.

11. beyit:

Ney harîf-i her ki ez yârî bürîd

Perdehâyeş perdehây-ı mâ dirîd

Ney, bir yârinden munkatı' olan her bir kimsenin musâhibidir. Onun perdeleri bizim perdelerimizi yırttı.

Şârih bu beyitte, harîf, yârî ve perde kelimelerini açıklar. “Harîf”i mahrem ve musâhib; “yârî”yi sâlikin kesret âleminde yâr edindiği şeyler; “perdeler”i ise görünürde “ney”deki (yegâh, aşîrân, ırâk, rast, düğâh, segâh ve çârgâh) yedi perde, insan-ı kâmilin suretinde ise, nefis cihetinden (nefs-i emâre, nefis-i levvâme, nefis-i mülhime, nefis-i mütmainne, nefis-râziye, nefis-i merzıyye ve nefis-i sâfiye) yedi mertebe; ruhâniyet bakımından (kalp, rûh, sır, hafî, ahfâ, nefis ve cemî-i cesed) yedi letâif olarak karşılar. İnsan-ı kâmil, sâlikin terakkisi için onun nefis-i emmâre derecesine tenezzül ederek bu perdeleri birer birer yırtar ve sâlikî nefsin ve rûhun tehlikeli geçitlerinden geçirir. Yorumcu, insan-ı kâmilî ney mesabesinde görerek, kesretten soğuyup Hakk’a yönelen sâlikin mahremi ve musâhibi olduğunu, sâlikin örtü mahiyetindeki nefis ve ruhiyyesini yırttığını belirtir.

12. beyit:

Hem çü ney zehrî vü tiryâkî ki dîd

Hem çü ney demsâz u müştâkî ki dîd

Ney gibi bir zehir ve bir tiryâk kim gördü? Ney gibi bir dost ve müştâk kim gördü?

Konuk, bu beyitte tiryâkın panzehir, dem-sâzın ise dost ve muhip manasında olduğunu belirtir. Ona göre insan-ı kâmil, ezelf bedbaht (eşkîya) olanlar için zehirdir, çünkü onu doğru yola davet ettikçe onun bedbahtlığı artar. Ezelf saadet sahibi olup nefsin pisliklerine bulaşmış ve zehirlenmiş olanlar için ise panzehirdir. Çünkü sâlikleri Hakk’a ve hakikate ulaştırmak için onların dostudur.

13. beyit:

Ney hadîs-i râh-ı pür hûn mîküned

Kıssahây-ı ışk-ı mecnûn mîküned

Ney, kan dolu olan yolu söylüyor; Mecnun’un aşkının kıssalarını söylüyor.

“Ney”in, yani insan-ı kâmilin, helâk olunacak ve güçlüklerle dolu olan nefis-i emmarenin mezbahası olan Hak yolundan haber

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

verdiğini belirten şârih, ilâhî aşka mübtela olan Mecnun hikâyelerini ve ahvalini açıkladığını belirtmektedir. “Allah’ı zikret ki mecnun desinler” hadîsine işaret buyrulduğunu ifade eden yorumcu, gaflet içinde olanların Allah’tan bahsedenlere deli dedikleri hükmüne varır.

14. beyit:

Mahrem-i in hûş cüz bihûş nîst

Mer zebanrâ müşterî cüz gûş nîst

Bu aklın mahremi bî-hûşun gayri değıldir; zîrâ kulaktan başka dile müşterî yoktur.

Konuk, bu beyitte, insan-ı kâmilin aklının mahremi, onun önünde kendi aklını, dirâyetini ve fetânetini terk eden sâlik olduğunu belirterek, o akıldan ancak böyle bir sâlikin istifade edebileceğini, kendi aklını beğenen sâlikin bu akıldan ve onun ilm-i ledünnîsinden istifade edemeyeceğini belirtir. Şârihe göre, insan-ı kâmil söylerken baştan ayağa kadar dinleyen ve bu şekilde kulak olan sâlik, insan-ı kâmilin dilinin müşterisi olarak kendinden geçmiş sayılır.

15. beyit:

Der gam-ı mâ rûzhâ bigâh şüd

Rûzhâ bâ sûzhâ hemrâh şüd

Günler gamımızın içinde akşam oldu; günler yanmalar ile yoldaş oldu.

Bigâh kelimesinin birçok anlamının olduğunu belirten Konuk, bu beyitte akşam anlamının uygun olacağını, *sûz* kelimesinin ise harâretle yanma demek olduğunu belirtmektedir. Şârih, bu beyti, cismaniyet âleminde günlerimiz, ehl-i hakîkatten ayrılık gamımızın içinde geçerek akşam oldu ve Hakk’ın aşk ateşi içinde yanmalar ile yoldaş oldu şeklinde yorumlamaktadır. “*Der gam-ı mâ*” (bizim gamımızın içinde) tabiriyle hem nâkısalar, hem de kâmiller kastedilmiştir.

16. beyit:

Rûzhâ ger reft gû rev bâk nîst

Tû bimân ey an ki çün tû pâk nîst

Eğer günler gitti ise, de ki: Git korku yoktur; sen kal ey o kimse ki, senin gibi pâk yoktur.

Konuk, bu beytin insan-ı kâmil lisanından yapıldığını “sen kal” hitâbının maşûk-ı hakîkî olan Hakk’a olduğunu belirtmektedir. Yani kevn âleminin günleri böyle ayrılık gamı ve İlâhî aşk ateşi ile

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

geçip gitmiştir. Zira sâlikin varlığı ve geçen günleri, hayalî ve izâfidir. Sâlikin nazarında kalıcı olan, eşyada sıfat ve esmâsıyla ortaya çıkan Hakk'ın vücûd-ı hakîkisidir. Dolayısıyla âlem-i kevn ve cismaniyet hayaldir. Şârihe göre, ârif kişi geçen günlere üzülmemeli ve bundan korkmamalıdır. Çünkü olan olmuştur. Geçmişe üzülmenin faydası yoktur. Mürşid-i kâmil ve onun nazarı var olduğu sürece, matlub gerçekleşecektir.

17. beyit:

Her ki cüz mâhî zi âbeş sîr şüd

Her ki bîrûzîst rûzeş dîr şüd

Her kim ki balığın gayridir, o sudan tok oldu ve o kimse ki rıziksızdır, onun günü geç oldu.

Şârih, bu beyitte üç sınıfın hâline işaret etmiştir: Balık, balığın gayri, rıziksız olanlar. “Balık” ile kastedilen ruhları mânâ deryasında yüzen zâtlar olup aşk ehilleridir. “Balığın gayri”nden kastedilen görünürde bağlı olan ahyâr (iyi ve faziletli) ve ebrâr (hayır sahipleri, dindarlar) tâifesidir. Şârihe göre, ahyâr taifesi, görünürde ibadet ile meşgul olurken, ebrâr taifesi ise keşif ve kerametlere kanaat edip manaya yönelmez. Ârifler, Hakk'ın tecelliyâtına doyamazken, cismânî ve nefsânî kimseler günlerini sıkıntı ve gamlar içinde geçirerek günleri uzamıştır.

18. beyit:

Der neyâbed hâl-i puhte hîç hâm

Pes sühan kûtâh bâyed vesselâm

Pişmişin hâlini, çiğ olan hiç anlamaz. Binâenaleyh söz kısa gerektir vesselâm.

Şârih bu beyitte geçen “der-yâften”i anlamak, “puhte”yi pişmiş ve olmuş, “ham” kelimesini ise çiğ ve olmamış şeklinde açıklamaktadır. “Puhte” kelimesi ile insan-ı kâmilin, “ham” kelimesi ile de insan-ı nâkısın kastedildiğini belirtmektedir. Aziz Neseî hazretlerinin *Bülûğ ve Hürriyet* risalesine dayanarak; “her şeyin nihayeti, bülûğu” olduğunu ve her şeyin gayesinin “hürriyet” olduğunu belirtmektedir. Konuk, “kendi aslına vâsıl olan her şey nihayete erişir” diyerek her şeyin Hakk'tan gelip yine Hakk'a rücû edeceği görüşündedir. Şârihe göre insan-ı kâmil, kendi mebdei olan Hakk'a vâsıl olmakla kâinât ağacının pişmiş ve olmuş meyvesi, ondan gayri insanlar ise ham meyve gibidir. Ham meyvenin olmuş meyvenin hâline yabancı oluşu gibi, insan-ı kâmilin hâlini söz ile insan-ı nâkıs anlatma imkânı olmadığından sözü kısa kesmek icab eder.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

5. Bölüm: Verilen örnekler, hikâyeler, olaylar

Şerhte verilen örnekler -diğer şerhlerde olduğu gibi- genellikle ayet ve hadislerden seçilmiştir. Şârih, ayet ve hadislerin yanında, Fîhi Mâ Fîh'ten (fasıl numarası belirtilerek), Mesnevî'den (genellikle cilt ve beyit numaraları belirtilerek), İbn Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inden de örnekler vermiştir. Zaman zaman bazı hikâyelere de yer vermiştir. Meselâ on beşinci beyit,

Der gam-ı mâ rûzhâ bigâh şüd

Rûzhâ bâ sûzhâ hemrâh şüd (I/15)

Günler gamımızın içinde akşam oldu; günler yanmalar ile yoldaş oldu.

şeklinde tercüme edilip gerekli izahlar yapıldıktan sonra, Sadreddîn-i Konevî hazretlerinin Mevlânâ'yı son hastalığında ziyaretine geldiğini ve onun "Allâh sana acele şifâ versin" duasına cevaben Mevlânâ'nın "Bundan sonra -Allah şifâ versin- duası sizin olsun, âşık ile mâşuk arasında bir kıl gömlekten ziyâde, bir şey kalmamıştır; nûrun nûra ulaşmasını istemez misiniz? (s. 85)." şeklinde bir hikâye ile bitirilmektedir. Bazı hikâye ve olaylar *Fîhi Mâ Fîh*'te geçtiği şekliyle verilmektedir.

6.Bölüm: Tavsiye, nasihat, soru-cevap

Şârihin bazı beyitlerdeki tavsiye, tenbih ve nasihatlerini ayetler, hadisler, Mesnevî ve Fîhi Mâ Fîh'ten örneklerle vermiş olması ilginç bir özellik arz etmektedir. Bu husus, şârihin Arapça'ya vukûfiyetini gösterdiği kadar, izahlarının ve dayanaklarının sağlamlığını da göstermektedir. Dördüncü beytin açıklamasında şârih, "Mademki Hakk'ın ef'âli ve O'nun tecellî-i ef'âli ve âsârı türlü türdür ve birbirine benzemez; binâenaleyh O'nun tecellî-i zâtîsi de böyle olur. Tecellî-i ef'âlini buna kıyâs eyle ilh... (76)" şeklinde tavsiyede bulunmaktadır. Şârih, zaman zaman soru-cevap tekniğinden de faydalanmıştır. Onuncu beytin şerhinde birtakım sualler sormaktadır. Bu beyit,

Âteş-i ışkkest k'ender ney fütâd

Cûşîş-i ışkkest k'ender mey fütâd (I/10)

Aşkın ateşidir ki "neye" düşdü. Aşkın kaynağıdır ki, meye düşdü.

şeklinde tercüme edildikten sonra "neyin" sesinin ateş olduğu, ateşten muradın aşk ateşi olduğu vurgulanmış, muhabbet ve aşkın bütün eşyaya sâri olduğu belirtilmiştir. Bu arada Konuk, tabiat âlimlerine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

maddenin oluşumu konusunda bazı sualler sorarak, bu suallerinin cevaplarının onlar tarafından da meçhul olduğunu açıklamaktadır. Onlar tarafından itirazen sorulacak sorulara ise, “ya o senin tahayyül ettiğin esîrin fevkindeki vücûd-ı hakîkî-i latîf, o fezâyâ nereden geldi?” diye soracak olurlarsa **biz de deriz ki**: “Biz vücûd-ı hakîkîden bahsediyoruz. O vücûd nereden geldi diye sormak, o vücûdun varlığının yokluğunu tahayyül etmek olur ve artık ona vücûd denemez, adem denir (s.83).” Şârih, böyle suali akl-ı selîmin soramayacağını, ancak bu sualin vehmin suali olacağını belirtmektedir. Bu bölüm her beyitte yoktur.

III. Şerh Şablonu

Bu bölümde, incelediğimiz şerhin bölümlerini, 7. beytin şerhinden aynen aldığımız bir örnekle açıklarsak, aşağıdaki gibi bir şerh şablonu çıkmaktadır:

7. beyit:
- 1 Bölüm
 □ر من يز نالة من دور نیست
 .
 . ليك چشم و گوش را آن نرو نیست
- 2 Bölüm
Benim sırrım nâlemden uzak değildir; fakat gözün ve kulağın o nûru yoktur.
3. Bölüm
 “Sır”dan murâd, rûh-i latîf-i Hz. Mevlânâ olmak münâsibdir. “Nâle”den murâd, esrâr-ı ilâhiyyeye ve hakâyık-ı rabbâniyyeye dâir olan sözlerdir. “Göz”den ve “kulak”dan murâd, cismin his gözü ve kulağıdır.
4. Bölüm
 Ya’ni “Benim halîfe-i İlâhî olan sırrım ve rûhum, benim sözlerimden uzak değildir; o sözler rûhumun sesleridir ve rûhum, o sözlerde mestûrdur; fakat cismin his gözünde, benim bâtınımı görecektir ve rûhumun seslerini işitecek derecede nûr ve kuvvet yoktur.”

Hz. Pîr bu ma'nâya işâretle şöyle buyururlar:

ازین نفس بجهان □□□□□□□□□□
 پس آتشی که فروزد □□□□□□□□□□
 حرفهای ظاهر من □□□□□□□□□□
 □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□

“Bu nefesden cihâna birçok ateş parlar; benim fânî olan sözlerimden ne çok bakâ kaynar. Benim zâhir olan sözlerim cismin his kulaklarına erişir; fakat câna mensûb olan na’ralarım, hiç kimseye erişmez.”

Ma’lûm olsun ki, insan-ı kâmilin rûhu Hakk’ın halîfesidir; zîrâ rûh-ı insânî ile Hak arasında ta’rife sığmayan bir ittisal vardır. Mesnevî:

بی تکلیف بی قیاس □□□□□□□□□□
 اتصالی □□□□□□□□□□

“Nâsın Rabb’inin nâsın canına, keyfiyetsiz ve kıyassız bir ittisali vardır.”

Fîhi Mâ Fîh’in 10. faslında şöyle buyrulur:

5. Bölüm

“Peygamberimiz Efendimiz mest oldukları vakit, bî-hod bir hâlde söz söylerler idi. قال الله تعالى Yani “Allah Teâlâ buyurdu” derler ve nihâyet sûretâ onun dili söyler idi. Velâkin arada kendileri olmayıp hakîkatta söyleyen Hak idi, ilh... İşte Mesnevî-i Şerîf ile Hz. Pîr’in kelâmları da bu kabildendir (s.78).”

6.

Bölüm

Bu beyitte yoktur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/6 Fall 2009

IV. Atıflar, Kıyaslamalar ve Yapılan Tenkitler

Şârih, şerhini daha önce şerh ettiği İbn Arabî'nin *Fusûsu'l-Hikem Tercüme Şerhi* ve *Tedbirât-ı İlâhiyye Tercüme Şerhi*'nden ve Mevlânâ'dan tercüme ettiği *Fîhi Mâ Fih Tercümesi*'nden alıntılar yaparak desteklemektedir (s.13). Ayrıca Konuk, diğer şârihler gibi ayet ve hadislerden de sıkça faydalanmış, özellikle ayetlerin numaralarını belirtmiştir. *Fîhi Mâ Fih*'ten yaptığı alıntılarda ise, fasıl numaralarını belirtmiştir. Mesnevî'nin diğer beyitlerinden alınan kısımlarında genellikle beyit numaraları belirtilmiştir. Ancak mukaddimesinde sıraladığı kaynaklardan şerhler ve lügatlerin sayfa numaraları verilmemiştir. Bu husus "gördüğüm şerhlerde" (s.74) şeklinde veya eser adı verilip yine sayfa numarası belirtilmeden "Hz. Şeyh-i Ekber (İbn Arabî), *Fusûsu'l-Hikem*'de Fass-ı Nûhî'de...s.81)" şeklinde atıflarla belirtmektedir. Bu hususta bazılarının tenkidine maruz kaldığını yukarıda belirtmiştik.

Şârih, kıyaslamalarını genellikle kendi savunduğu görüşleri desteklemek amacıyla yapmaktadır. Meselâ "Ankaravî hazretleri 'yok olsun' sözü bedduâ değildir buyurur (s.81)." şeklinde kendi görüşlerini desteklemektedir.

Bu şerhe yöneltilen iki temel tenkit vardır: Birincisi şerhte kullanılan mesnevî metninin, Konya'da bulunan en eski nüshadan¹⁰ yer yer farklılık göstermesi; ikincisi Konuk'un, Ankaravî ve diğer şârihler gibi, "17. asırdan itibaren mesnevî şârihlerince benimsemiş olan İbn Arabî'nin görüşleri doğrultusunda yani yanlış yolda şerh yaptığı" şeklindeki tenkitler. (s.19).¹¹ Bu tenkitlerin birincisine verilecek cevap şudur: Konuk, Ankaravî nüshasını esas aldığını beyan etmektedir. Bu nüsha da çok beğenilerek okunan bir nüshadır. Aslında bir şârihin görevi, tenkitli metin hazırlamak olmadığından bu tenkit çok da yerinde değildir. İkinci tenkite verilecek cevap ise, İbn Arabî'nin görüşlerinden istifade etmek bir kusur olmamalıdır. Zaten

¹⁰ Bu nüsha 677 hicrî tarihli olup Kültür bakanlığı tarafından 1993'te tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır (s.19).

¹¹ Abdülbâki Gölpınarlı da bu şerhin yayınlanmasına karşı çıkarak şu itirazları yapmıştır: "Diğer şârihler gibi iyi bir şerh meydana getirmekle beraber, o da ana kaynakları okumamış, bazen Mevlânâ'nın sözlerini, fennî buluşlara tadbîke uğraşmıştır (Şafak,2003:95)." Ayrıca Gölpınarlı, *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu*'unda Konuk'un şerhi için şunları belirtmektedir: "Şerhte ayetler indî tevellere tâbi tutulmuş, zayıf ve mevzû hadisler alınmış, ayetlerin sûreleri ve ayet numaraları konmamış, anılan menkıbelerin kaynakları gösterilmemiştir. Birçok şerhten faydalandığını söylediği hâlde basımlarını, aldığı yerlerde sayfa numaralarını vermemiş, hatta adlarını dahi bildirmemiştir. Her hususta İbn Arabî ile istişhad etmektedir. İndeks ve bibliyografya yoktur (Şafak, 2003:95)."

şârihin görüşü, büyük sûfiler arasında hakikatte ve mânada görüş farklılığı olmadığı yönündedir.

V. Şerhin dikkat çekici bazı özellikleri

Konuk, bir beytin açıklamasında konudan uzaklaşmamak ve sözü gereksiz olarak fazla uzatmamak için, “İleride ebyâtın şerhinde çok tafsilat gelecektir (s.79).”, “Hakkında izaha gerek görülmedi (s.85).”, “Bu beyt-i şerîf dördüncü beyitte izah olundu (s. 86).”, “Bu beyt-i şerîf, yukarıda geçen ateşin tefsiridir (s.81).” gibi ibarelere yer vermiştir. Bazı beyitler hakkında gerekli izahatlar yapıldıktan sonra, “beytin hülâsa-i mânası şöyle olur (s. 74)” şeklinde, açıklanan fikirler *özetleme* yoluna gidilmiştir.

VI. Bazı Mesnevî Şerhleriyle Mukayese: Tâhirü'l-Mevlevî'nin Şerh-i Mesnevîsi

Konuk, Ankaravî'den sonra Mesnevî'yi ayrıntılı bir şekilde şerh eden *ikinci* şârihtir. Ancak şerhin ilerleyen bölümlerinde tekrara düşme kaygısıyla bazı beyitlerin sadece tercümeleri verilmiştir. Konuk'un şerhine esas olan nüsha, Ankaravî nüshası olup, “hikâyeleri yorumlaması bakımından”, Ankaravî'nin görüşlerinden etkilendiği söylenebilir. “Konuk'un eseri aynı zamanda Ankaravî şerhinin de açıklamasıdır. Her ikisi de Mesnevî'yi İbn Arabî'nin görüşleriyle açıklamışlardır. Konuk, ayrıca Bursevî'nin Rûhü'l Mesnevî'sinden de etkilenmiştir” (Güleç, 2007:93).

“Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Şerh-i Mesnevî*'si, hem metot, hem de muhteva bakımından Mevlevîlik geleneğine bağlıdır (Güleç, 2007:93).” Ankaravî ve Konuk'a “şerhini İbn Arabî'nin görüşleri doğrultusunda yapmıştır” şeklindeki eleştiriler, bu esere yapılmamıştır. “Ancak Ahmet Ateş, bu şerhi tercüme bakımından mükemmel bulmakla birlikte metni anlama ve izah bakımından yenilik getirmediği ve eski şerhlerin tekrarı olduğu için tenkit etmektedir (Güleç, 2007:86).”

Tâhirü'l-Mevlevî, *Şerh-i Mesnevî*'sine Konuk gibi Mesnevî'nin mukaddimesinin şerhiyle başlar ve beyitleri cümle cümle şerh eder. Cümleleri şerh ederken diğer şârihlerde olduğu gibi ayetlerden çokça faydalanmıştır. Mesnevî'nin yazılış sebebini ve niçin okunması gerektiğini de açıklamaktadır. *Şerh-i Mesnevî*'de, Konuk'un şerhinden fazla olarak beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı da vardır. Tâhirü'l-Mevlevî'nin **şerh usûlünde sırasıyla; beytin orijinal şekli, günümüz Türkçesine aktarılması, beytin tercümesi, beytin açıklaması, bazı kelimelerin lügat ve ıstılah anlamlarının verilmesi, örnekler ve tavsiyeler** yer almaktadır. Tâhir Olgun, şerhinin ilk 18 beytini, Şeyh Sâdî, Mevlânâ, Ankaravî, Mehmet Âkif, Yunus Emre

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

(bir Türk ârifî sıfatıyla), Câfer-i Sâdık, Ahmed Hamdi (Diyanet İşleri Reyisi), Muallim Nâci'den örnekler vererek açıklamıştır. Şârih, aşk konusundaki açıklamasında Hallâc-ı Mansûr olayına; ümitsizliğe kapılmama konusunda Müslümanlarla Rumlar arasında yapılan Yermük muhâberesine telmihler yapmıştır. Sûre ve ayetlerin adları ve numaraları belirtilirken, diğer alıntılarda kaynak belirtilmemiştir. Ayrıca Tâhirü'l-Mevlevî, bazı açıklamalarında konunun gereği olarak mesela, "Kılıç kullanılacak yerde ihsân edilmesi; ihsân edilecek yerde kılıç kullanmak kadar zararlıdır." gibi veciz sözlere de yer vermiştir. Tâhirü'l-Mevlevî, Mesnevîde bazı kelimelerin okunuşuyla ilgili düzeltmeler yaparak teklifler de sunmuştur. Meselâ 10. beytin açıklamasında geçen "aşk" kelimesi için şöyle demektedir:

"Mâlûmdur ki "aşk" lâfzı, sarmaşık demek olan "ışk" kelimesinden alınmıştır. Sarmaşık, sarıldığı yeri nasıl istilâ ederse, aşk da girdiği kalbi, hattâ insanın vücûdunu ihâta etmesi dolayısıyla aşk tesmiye edilmiştir. Bana öyle geliyor ki onu "aşk" okumalı; mânâsı, kalbi dolduran o kelimenin lâfzile de ağız dolmalı!..." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1971:63).

Osmanlının son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yıllarını idrak etmiş olan Tâhirü'l-Mevlevî, Mesnevî'yi geleneğe bağlı olarak geniş bir şekilde şerh eden *üçüncü* şârihtir.

SONUÇ

Mesnevî şerhleri, "bir düşünce ve inanç sistemini açıklamak" (Güleç, 2006:22/153) veya okurun Mesnevî hakkındaki bilgilerini arttırmak gibi amaçlarla yapılır. İncelememize esas olan Konuk'un şerhini birinci kategoride; Tâhirü'l-Mevlevî'nin şerhini ise ikinci kategoride düşünebiliriz. Çünkü Konuk, şerhinde daha önce şerh ettiği, İbn Arabî'nin başlıca eserlerinden ve onun düşünce sisteminden faydalanmaktadır. Tâhirü'l-Mevlevî ise, son dönem şârihlerinden olmakla beraber, şerhini Mevlevîlere ders verircesine bir üslûpla yazmıştır.

Bu şerhlerden anlaşılan şudur ki, Mevlânâ'nın sanatkâr tarafî zâhirî yönüdür. Topçu (1971:3)'ya göre, âhenk ile kâfiyenin, güzel söz ile gözyaşının muhteşem terkibi olan sanat, kabuktaki parıltı gibidir. Esasında tasavvufun kendisi sanattan ziyade mânâdır. "Terk", "vecd" ve "mutlak huzur" olarak özetlenen bu büyük yolculukta Mevlânâ, bizlere vecdinin feryatlarını dile getirmiştir. Bu feryatlarla "Mevlânâ beşerin görüş hudutlarını aşan bir irtifâdır (Tarkan, 1971:3)." Mutlak huzur deryasının nûruna erişen Hz. Mevlânâ'dan, irfanımız nispetinde faydalanabilmenin yollarını aramak, günümüz insanının en muhtaç olduğu sırdır. Şârihler, onun aşkının bu feryatlarından dile gelen

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sesleri bizlere nakletmişlerdir. Her şârih, kendi irfanı nispetinde onu şerh etmiştir. Şerhler arasındaki bu yorum farklılıkları, bizlere yeni ufuklar açmalıdır.

KAYNAKÇA

- Âbidin Paşa (1324). **Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-i Şerîf**, İstanbul: Kütüphâne-i İrfân.
- Âbidin Paşa (2007). **Mesnevî Şerhi**, (sadeleştiren) Mehmet Sait Karaçoğlu, İstanbul: İz Yay.
- ATEŞ, Ahmet (1987). “Muhyiddin Arabî”, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul: ME Basımevi, c.VIII, 4.bs.
- AVŞAR, Ziya (2007). “Rûhu’l-Mesnevî’de Mesnevînin İlk 18 Beytinin Şerh Yöntemi” **Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, (ed. Prof. Dr. Atabey KILIÇ-Ar. Gör. Sibel ÜST), Volume 2/3, Fall 2007. <http://www.turkishstudies.net> (E.T.25.12.2008).
- CAN, Şefik (1997). **Mevlânâ Hayatı Şahsiyeti Fikirleri**, İstanbul: Ötüken Yay.,
- DEMİRCİ, Mehmet. “Mesnevî Şerhleri ve Şârihleri”, <http://akademik.semazen.net>, (ET: 25.11.2008).
- DEMİREL, Şener (2007). “Mesnevî’in Türkçe Şerhlerinde Ney Metaforu”, **Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu, 14-16 Aralık 2006**, Konya: Selçuk Üniversitesi Matbaası.
- ERAYDIN, Selçuk (1994). “A. Avni Konuk Hayatı ve Eserleri”, **Fusûsu’l-Hikem Tercüme ve Şerhi**, İstanbul: İFAV Yay., c. I.
- GÖLPINARLI, Abdülbâkî (1973). **Mesnevî ve Şerhi**, İstanbul: ME Basımevi, c.I.
- GÖLPINARLI, Abdülbâkî (1983). **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yay.
- GÜLEÇ, İsmail (2003). “Türk Edebiyatında Mevlânâ’nın Mesnevî’sinin Tercüme ve Şerhleri” **Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları**, hzl., Zehra Toska, 27/II.
- GÜLEÇ, İsmail (2006). **Mesnevî Şerhi Rûhü’l Mesnevî İsmail Hakkı Bursevî**, İstanbul: İnsan Yay.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- GÜLEÇ, İsmail (2006). "R. A. Nicholson'un Mesnevî Tercüme ve Şerhi Üzerine", **İlmî Araştırmalar**, İstanbul: S.20/1. ss.227-240.
- GÜLEÇ, İsmail (2006). "Mevlânâ'nın Mesnevîsi'nin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler, **İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri**, İstanbul: S. 22, Güz, ss.135-154.
- GÜLEÇ, İsmail (2007). "Üç Asırda Ne Değişti? 17. ve 20. Asırlarda Yapılan Mesnevi Şerhlerini Karşılaştırma Denemesi", **Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları II: Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I, 24 Nisan 2006, Bildiriler**, hzl. Hatice Aynur vd., İstanbul, ss. 80-97. <http://turkoloji.cu.edu.tr>, (ET:15.12. 2008).
- KONUK, A. Avni, **Mesnevî Şerhi**, Konya: Mevlânâ Müzesi Kütüphânesi no. 4740, 1. defter, s.14.
- KONUK, A. Avni (2006). **Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Mesnevî-i Şerîf Şerhi I Tercüme ve Şerh**, hzl. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahralı, İstanbul: Kitabevi Yay., 3. bas.
- ŞAFAK, Yakup (2003). "Son Mesnevî Şârihlerinden Ahmed Avni Konuk'un Mevlânâ'nın Eserlerine Fikirlerine Dair Mektubu", **İlmî Araştırmalar**, İstanbul: S.16.
- ŞENTÜRK, Atilla (1991). **Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri**, İstanbul: Nehir Yay.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1971). **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh**, İstanbul: Ahmed Said Matbaası.
- TAHRALI, Mustafa (1994). **Ahmed Avni Konuk'un Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi I** (takdim kısmı), İstanbul: İFAV Yay.
- TARLAN, Ali Nihad (1971). **Tâhirü'l-Mevlevî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh (Önsöz)**, İstanbul: Ahmed Said Matbaası.
- TOPÇU, Nureddin (1971). "Tasavvufun Merhaleleri ve Mevlânâ", **Tâhirü'l-Mevlevî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh (Önsöz)**, İstanbul: Ahmed Said Matbaası.
- YAVUZ, Hilmi. "Mesnevi Şerhleri Üzerine I", **Zaman Gazetesi** (02.02.2005), <http://www.zaman.com.tr> (ET:23.01.2009).
- YAVUZ, Hilmi. "Mesnevi Şerhleri Üzerine I", **Zaman Gazetesi** (09.02.2005), <http://www.zaman.com.tr> (ET:23.01.2009).
-

YUNUS EMRE DÎVÂNÎ'NDAN BİR ŞİİRİN ŞERHİ

Özkan DAŞDEMİR*

ÖZET

Bu yazıda XIII. yüzyılın son yarısı ile XIV. yüzyılın başlarında yaşamış ve Fuad Köprülü'nün deyimiyle “bir sanat dâhisi” olan, Türkçenin büyük şairi Yunus Emre'den seçtiğimiz bir şiiri klasik şerh yöntemiyle tahlil etmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, Tasavvuf, Şiir, Şerh.

AN EXPLANATION OF A POEM FROM DIVAN BY YUNUS EMRE

ABSTRACT

In this article, we tried to analyze a poem by the prominent poet of Turkish language Yunus Emre, who lived between the last half of 13. century and the first years of 14. century and who is 'a genius in the art' called by Fuad Köprülü.

Key Words: Yunus Emre, Sufism, Poem, Explanation.

GİRİŞ

XIII. yüzyılın son yarısı ile XIV. yüzyılın başlarında yaşayan ve Fuad Köprülü'nün deyimiyle “bir sanat dâhisi”¹ olan Yunus Emre hakkında yine Köprülü şunları kaydeder: “*Yûnus Emre'ye gelince, o, üstâdı (Ahmed Yesevi) gibi yeni bir tarikat kurmamakla beraber, Yûnus tarzı diye hala lezzetle okuduğumuz ve müteessir olduğumuz orijinal bir edebiyat, bir tasavvufî halk edebiyatı yaratmış ve bütün tekke şiirlerinde, Bektâşî şiirlerinde, hatta âşık*

* Arş. Gör. Erzincan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkandasdemir@hotmail.com

¹ Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 356.

edebiyatında büyük bir âmil olmuştur."² Edebi hüviyetiyle orijinal bir edebiyat yaratmış olan Yunus Emre, felsefesiyle de bütün dünyayı etkilemiştir. Onun divanından seçtiğimiz bu şiirde o felsefe özetlenmiş gibidir.

1) Âşıklar ortasında sôfilik satmayalar

İhlasla bu ışka riyâyı katmayalar³

(Âşıklar arasında sofilik satmasınlar, bu aşka ihlâsla riyâyı katmasınlar)

Bu ilk beyit, Yunus'un bu şiirinde ele alacağı konunun girişi mahiyetindedir. Yunus bu şiirinde, hangi konuyu ele alacağını daha başta söylemiştir. Bu konu, aşk ve aşkta samimiyettir.

Gerek Türk edebiyatında gerekse bütün dünya edebiyatında üzerinde en fazla durulan konu ve edebi metne birinci dereceden malzeme olan herhalde aşktır.

*"Aşk, muhabbette sınırı aşma durumu, bir şeye olan şiddetli sevgi; âşık ise bu hali yaşayan kişinin kendisidir. Yunus'un bütün felsefesini özetleyen anahtar sözcük olan aşkın -veya Yunus'un tercih ettiğı şekliyle ışkın- tek bir cümleyle veya cümleciklerle tanımı imkânsızdır; zira Yunus'a göre aşk her şeydir."*⁴

Sûfilere göre kâinatın ilk yaratılışında aşk (ışk) ve muhabbet vardır.

Yoğ idi levh u kalem aşk var idi

Âşık u maşuk u aşk bir yar idi

Aşk u âşık u maşuk bir iken

Cebrail ol arada ağyar idi

Eşrefoğlu

"Aşkın metafiziğine dair görüş serdeden İslam ârifleri aşk kelimesini sevginin en ifrat, en ileri derecesi olarak açıklarlar. "Aşk"

² Fuad Köprülü, a.g.e., s. 357.

³ Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 75 (57 numaralı şiir).

⁴ Mehmet Bayrakdar, Yunus Emre ve Aşk Felsefesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994, s.21.

Arapça bir kelimedir ve “aşaka” kökünden gelir. Aşaka, Türkçe’de “sardı” demektir ki sarmaşık bitkisinin anlamı da buradan gelir. Yani bir nesnenin bir nesneyi sarması, sarmaşığın bir ağacı sarması, ona dolanması gibi. Aşk da aynen bunun gibidir; mâşûk âşıkını sevgisiyle iç âleminde, vücuduyla da dış âleminde sarmaya başlar.”⁵

Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın insanı, insanın da Allah’ı sevmesinden bahsedilir. Esasen O bizi sevmeseydi biz O’nu sevecezdik. Allah hem seven hem de sevilendir.”⁶

Divanın değişik nüshalarında birinci mısradaki “âşıklar” yerine “arifler” ve “erenler” tabirlerinin kullanılması kavramın tasavvufi bir bakış açısını karşıladığı düşüncesini güçlendirmektedir. *Âşık*, *arif* ve *eren* diye tabir edilen şahıs kadrosu aslında çoğunlukla sûfilere verilen değişik isimlerden birkaçıdır. Dolayısıyla Yunus’un kastettiği anlamda âşığı anlayabilmek için “sûfi”nin tarifi gözden geçirilmelidir. Türü anlamlara gelen “sûfi”nin tasavvuf erbabı olduğu ve kendi içerisinde birtakım değişik makam ve hallere sahip mutasavvıf topluluğu olarak geniş bir insan kitlesini karşıladığı unutulmamalıdır. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi adlı çalışmasında Mustafa Kara sûfilere verilen isimler başlığı altında sıraladığı 22 isim arasında ârif, âşık ve erenlere de yer vermektedir.⁷

Beyitte karşıtlık üzerine inşa edilen bir yapı ilk bakışta göze çarpmaktadır. *Âşık* ile *sofi*, *ihlas* ile *riya* arasında oluşturulan tezat, şairin vermek istediği mesajı daha belirgin bir hale getirmektedir. Tarifi yukarda izah edilen *sûfi* ile aslında *âşığın*, *ârifin* yahut *erenlerin* anlaşılması gerektiğine temas edilmişti; ancak beytin ilk mısrasındaki “*sofi*” tabiriyle ne anlaşılmalıdır?

Terim ile ilgili olarak; “*Sofu*, Arapça *sûfi* kelimesinin bozulmuş şeklidir. Samimi, dindar kişilere *sofu* denirken, şekilci, ham tipli dindarlar için de aynı tabir kullanılır.”⁸ şeklinde bir tanım yapılmıştır.

“Sofiyılan sofi olan sûfiyle sûfi olan

Bel bağlayıp taat kılan bu mülke Süleyman benem.”

Yunus Emre

⁵ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004, s. 171.

⁶ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 171.

⁷ Bkz.: Mustafa Kara, a.g.e., s. 43- 45.

⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul 2005.

ifadeleri sosyal hayatta da kendini gösteren bir sofi- sûfi ayrımını vurgulamaktadır.

“Yunus’un yaşadığı dönemde bir kısım sahte sûfiler ortaya çıkmış, insanlara birtakım vaatlerde bulunmuş, sâlûsluk/ mürâilik satmış olacaklar ki Yunus Emre onları şöyle azarlar:

*Yüri hey sûfi zerrak ne sâlûsluk satarsın
Hak’dan artuk kim ola kula dilek viresi*

Bu noktada kendisini de şöyle tenkit eder:

*Başuma tac urundum halka sofi göründüm
Tışma hırka giydüm içüm bir kuru kovan”⁹*

Başka bir tanımda, ehl-i tasavvuftan olan ve öyle görünen kimselere de sofi denildiği ve bunların münevverlerin, rintlerin sevmedikleri, hasım telakki ettikleri kimseler olduğu ifade edilmiştir.¹⁰

“Zâhid-i huşk ile saf- beste-i dîvân-ı namâz

Olamaz ma’bed-i Mevlâ’da dahi ehl-i dilân”

Nu’mân Mâhir

Ârif olanlar, kuru (ham) sofularla mescitte bile namaza bir safta durmazlar.¹¹

Gölpınarlı’nın “Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri” isimli eserinde “sûfi”nin tasavvuf ehli olan kişi anlamına geldiği, halk arasında bu sözün “sofu” tarzına döndüğü; ancak bu sözün yobaz anlamına, tarikat ehli olmayanlar hakkında daha fazla kullanılageldiği ifade edilmiştir. “Sofu soğan yemez, bulsa kabuğun komaz”, “Sofu gümüş kaşığı ağzına sokmaz, cebine sokar” gibi atasözleri ve “ham sofı” tabiri bunlar hakkındadır.¹²

Özellikle Kur’an-ı Kerim’i anlama, yorumlama noktasında zahir (dış)- batın (iç, öz, gizli hakikat) kavramları ve buna bağlı olarak

⁹ Behçet Dede, Yunus Emre’nin Eserlerinin Tahlili, s.202 (Basılmamış Doktora Tezi).

¹⁰ Bkz.: Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996, s. 506.

¹¹ Ahmet Talat Onay, a.g.e., s. 507.

¹² Bkz.: Ahmet Talat Onay, a.g.e., s. 298.

İslam dini içerisinde birtakım yeni anlayışlar oluşmaya başlamış, Hurufilik ve Batıniye gibi bazı ekol ve mezhepler (Batıniye'nin bir mezhep hatta bir din olarak yorumlanması mümkündür¹³) ortaya çıkmıştır. Bütün İslam tarihi boyunca zahir ve batın temsilcileri arasında farklı görüş ve anlayıştan kaynaklanan kalem tartışmaları sürüp gitmiştir. Molla Cami, Nefahatü'l- Üns'ün girişinde Batıni tipleri "sûfilik taslayanlar" olarak değerlendirmiştir.¹⁴ Bunun yanında tasavvufun kaynaklarını Kur'an ve Hadis'e dayandırma eğiliminde olan tarikat ehline bu bahiste bir hadisten verilen örnekte "Bir kavme, bir topluluğa benzeyen onlardandır. (Ebu Davud, Libas, 4; İbn Hanbel, II, 50)" ifadesinden yola çıkılarak gerçek sûfî olmadığı halde, kıyafet, adap, erkân yoluyla onlara benzeyenler de onlardandır, denilmiştir. Birbiriyle çelişik gibi görünen bu anlayışların neticede birer yorum olduğu ve farklı kasıtları haiz olduğu unutulmamalıdır.

İhlas ve *riya* kavramları sözlüklerde birbirine zıt anlam karşılıkları taşımaktadır. İhlas, temizlemek, riyasız ibadet etmek ve sevmektir. "Bu ıstılah "Dikkat edin halis din Allah içindir (Zümer Sûresi 3. ayet)" ayetinden ve benzer içeriğe sahip diğer ayetlerden çıkarılmıştır. Yine şöyle denilmiştir: "İhlas olmadan hiçbir âmilin ameli kabul edilmez. (Sulemi, Tabakatu's Sûfiyye, s. 324) Riya ise; gösteriş, güzel amel göstermek ve amelde ihlastan uzaklaşmaktır."¹⁵ Kuşeyri Risalesi'nde *ihlas* kavramıyla ilgili olarak Hz. Muhammed'in Cebrail'den alarak naklettiği bir kutsi hadiste, Allah Teâlâ'nın şöyle buyurduğu haber verilmiştir:

"İhlas, benim sırlarımdan bir sırdır; onu kullarım içinde sevdiklerimin kalbine emanet ederim. (Zebidî, İthâfû's- Sâde, 13/80-82)." Yine Kuşeyri Risalesi'nde yer alan ve Ruveym'e¹⁶ ait olan şu ifade farklı bir dikkati ortaya koyması bakımından önemlidir: "Âriflerin riyâsı, müridlerin ihlasından daha faziletlidir."

Tasavvuf ehlinin bazı aykırı görüş ve söylemlerinin altında farklı anlam derinlikleri ve kasıtlarının olduğu düşünülürse Ruveym'in yukarıdaki ifadesinin aslında ârif ile mürid mukayesesinin biraz abartılı ve çarpıcı bir izahından başka bir şey olmadığı görülecektir.

Neticede gerçek bir Hak âşığı ve samimi bir dindar olduğu bilinen Yunus Emre'nin, bu beyitte, yaşadığı dönemde şahit olduğu

¹³ Bkz.: Mustafa Kara, a.g.e., s. 247.

¹⁴ Bkz.: Mustafa Kara, a.g.e., s. 248.

¹⁵ Seyyid Cafer Seccâdi, Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü, Çev.: Hakkı Uygur, Kahraman Ofset, İstanbul 2007, s. 216.

¹⁶ İlk dönemin zahit sûfilerinden Ebû Muhammed Ruveym b. Ahmed (ö. 303/915).

bir soruna bu şekilde işaret ettiği, konuyu hem sosyal sorumluluk gereği hem de genelde İslam toplumu, özelde tarikat mensuplarına verilecek bir ders niteliğinde ele aldığı düşünülebilir.

Yunus'un her fırsatta yerdiği sahte sofilerle ilgili söylenmiş şiirlerinden aşağıda bir dördlüğü verilen şiirin müteakip kıtalarında da aynı yerginin şairane ifadeleri görülmektedir:

*Sofiyim halk içinde
Tesbih elimden gitmez
Dilim marifet söyler
Gönlüm hiç kabul etmez*

2) Ya bildüğünü eyit ya bir bilürden işit Teslîmlik ucını tut sözi uzatmayalar

(Ya bildiğini söyle ya bir bilenden işit, teslimlik ucunu tut (up) sözü uzatmasınlar)

Tasavvufî anlayışın vazgeçilmez unsurlarından biri olan adap ve erkân; bütün tarikatlarda belli başlı esasların zamanla o tarikata has zikir, tören ve merasimlere, kılık-kıyafet ve davranışlara yansımalarıyla ortaya çıkan bir kurallar bütünü şeklinde ortaya çıkmıştır. Her tarikatın kendine has birtakım kuralları olduğu gibi genel geçer bazı teamülleri de vardır. Sadece tarikat ehlinin değil bütün insanların dikkat etmesi gereken konuların başında konuşma ve dinleme ile ilgili esaslar gelmektedir. Söz, konuşma ve dinleme ile ilgili ilkeler, birçok atasözü ve deyimimizde ortaya konulmuştur. Haddinden fazla ve bilmediği konularda konuşan, kendisinden yaşlı ve ilimce yüksek olanların yanında konuşan, dinlemesini bilmeyen kişileri uyaran hatta kınayan onlarca atasözü ve deyimimiz vardır. “Söz gümüşse sükût altındır” denilerek dinleyenin konuşana ya da susmanın konuşmaya tercih edildiği; “Nadan ile sohbet zordur bilene, çünkü nadan ne gelirse söyler diline” sözüyle de herkesle sohbet edilemeyeceğini vurgulayan bir kültür ortamında, adap ve erkâna her fırsatta vurgu yapan tarikat çevrelerince konuya biraz daha fazla önem verileceği açıktır. Aynı şekilde “Bin bilsen de bir bilene danış” sözünde insanın her şeyi bilemeyeceği ve her işin uzmanına danışılırsa en doğrusunun bilineceği vurgulanmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“Bilen bilir biliri, bilmeyen ne bilir biliri? Bilmez isen biliri, bulagör bir biliri.” Tasavvuf muhitine ait bu sözle ilgili olarak Gölpınarlı şunları kaydetmektedir: *“Masal başlangıçlarındaki tekerlemeye benzeyen bu söz, gerçek sırrını, vahdet âlemini, ancak bilen kişinin bildiğini, bilmeyeninse hiçbir şeyden haberi olamayacağını, bilmeyen kişinin bir bilen bulup ona uyması gerektiğini, yani mürşide intisap lüzumunu bildirir.”*¹⁷

İslam Ansiklopedisi’nin *“İslam”* maddesinde bu sözcüğün sözlükte *“kurtuluşa ermek, boyun eğmek, teslim olmak; teslim etmek, vermek; barış yapmak anlamlarındaki silm (selm) kökünden türemiş”*¹⁸ olduğu ifade edilmektedir. *İslam* sözcüğüyle aynı kökten gelen teslim kavramına burada vurgu yapıldığı görülmektedir. Kur’an-ı Kerim’de *“Rabb’i ona (İbrahim’e): Teslim ol (Müslüman ol) demiş, o da: Âlemlerin Rabb’ine teslim oldum, demişti.”* (Bakara Sûresi 131. Ayet) şeklinde yer alan ifade İslam ve teslim kavramları arasındaki bağı göstermesi bakımından önemlidir.

Kur’an’da birçok yerde geçen teslim kavramının tasavvufi anlayışta, dolayısıyla Yunus’ta daha özel bir karşılığı olduğu muhakkaktır. Sözcüğün anlamını *“Teslim, esenliğe ulaşmaya, kulun bütün iradesini Tanrı’ya vermesine, kendisinde hiçbir varlık görmemesine denir”*¹⁹ şeklinde veren Gölpınarlı; *“tasavvuf ehli arasında ‘teslimiyet’ tarzında da söylenirdi ve dergâhlarda, daha fazla celî sülisle ‘Ah teslimiyet’ yazılı levhalar bulunurdu”* diyerek kavramın tasavvufi anlam derinliğine işaret etmektedir. Ayrıca Gölpınarlı, Bektaşilerde dervişlere baba tarafından tekbirlenerek takılan ve *“Teslim Taşı”* denen bir takıdan bahsetmektedir.²⁰

Eksiklik, zaaf ve günah içinde bocalayan kişi daha üstün ve faziletli bir şahsa teslim olur ve kendisini terbiye eder. Tarikat pirini mutlak otorite olarak kabul eden sûfî ona intisap eder. Allah’ın yüceliğini ve büyüklüğünü kalbinde hisseden kişi kendisine teslim olunacak O’ndan başka bir varlığın olamayacağına inanır ve kendini O’na teslim eder.²¹

Yunus’a göre artık sözü fazla uzatmadan kişinin bir bilen bulması ve ona teslim olması gerekmektedir. *“Bir kâmil mürşide varmayınca olmaz”* ilkesini şiirinde de dile getiren Yunus Emre için

¹⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İnkılap ve Aka, İstanbul 1977, s. 55.

¹⁸ Bkz.: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 23, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2001, s. 1.

¹⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, a.g.e., s. 336.

²⁰ Bkz.: Abdülbâki Gölpınarlı, a.g.e., s. 336.

²¹ Bkz.: Mustafa Kara, a.g.e.

teslimiyet mürşid-i kâmile olacaktır. Bu şekilde bir teslimiyet tasavvuf ve tarikat anlayışında aslında Allah'a teslim olmanın bir başka biçimidir.

3) Kur'an kelâmum didi gönüle evüm didi

Gönül ev ıssın bilmez âdemden tutmayalar

(Kur'an, sözüm; gönül, evimdir dedi. (Bizi) gönül evinin sahibini bilmeyen insandan saymasınlar)

Furkan sûresi 6. ayetin meali şöyledir: *"Ey Muhammed! De ki! 'Onu, göklerin ve yerin sırrını bilen indirmiştir.'"* Burada *"göklerin ve yerin sırrını bilen"* tabiriyle yaratıcı Allah'ın kastedildiği açıktır. Kur'an'ın Allah kelâmı olduğu yine Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette ifade edilmiştir. Allah, indirdiği kitabın kendi kelâmı olduğunu ifade ederek onun itibarını ve değerini tasdik etmektedir. Müslümanların kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim, Yunus gibi zahit bir mutasavvıf için *"Aslım Hak'dur şek degül mürşiddir Kur'an bana."*²² ifadesinden anlaşılacağı üzere yol gösterici bir kılavuz, bir "ışık kitabı"²³ olarak görülmekte; *"Hak Çalab'un zikrin ider İncil ü hem Kur'ân benem"*²⁴ ifadesiyle de onunla bütünleşme, varlığı ona nispet etme hali ifade edilmektedir.

Mısranın devamında *"Kalbü'l- mü'mini beytu'llah: Mü'minin kalbi Allah'ın evidir."*²⁵ sözüne telmih yapılmıştır.

Gönül, Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde *"sevgi, istek, düşünüş, anma ve hatır gibi kalpte varsayılan duygu kaynağı; istek, arzu"* şeklinde tanımlanmıştır. Bu noktadan hareket edildiğinde Allah'ın, müminlerin gönlünde yani isteğinde, arzusunda olmasını dilediği, bir başka deyişle, Allah'ın sevilmeyi istediği görülecektir. Bu mısrada Yunus'un temel felsefesi olan aşkın gerekçesi ileri sürülmüştür denilebilir. Aşktan maksat ilahi aşktır ve Allah sevilmeyi dilemektedir. Yunus, gönül evinin sahibini bilmeyenlerden, Allah

²² Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 29.

²³ Bkz.: Mustafa Tatçı, age., s. 53.

²⁴ Bkz.: Mustafa Tatçı, age., s. 184.

²⁵ Bu sözü, ünlü hadis bilginleri (Zerkeşî, Sehâvî, Suyûtî, İbn-i Teymiye) uydurma hadisler arasında gösterirler. Bunlardan yalnız Aliyyü'l- Kârî, manasının doğruluğunu savunur. Bilgi için bkz.: Mehmet, Yılmaz, Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 89.

aşkını tatmayanlardan sayılmak istememekte; âşık meşrep tabiatını beyitte ön plana çıkarmaktadır.

4) Gönül sındı buludı hem Hakk’a yakınıdı

Yine dikerem diyü bütünü yırtmayalar

(Allah’a yakın olan gönül kırıldı, incindi; yine dikerim diyerek bütünü yırtmasınlar)

Gönül “*beytullah*”dır, Allah’ın evidir. “*Gönül (kalb, fuad, yürek umumi kanaate göre Hakk’ın nazargâhı, batınî idrak merkezidir.*”²⁶ Yunus, kalbi “*Gönül Çalab’un tahtı*” şeklinde dile getirir. “*Gönül, Allah’ın tecelli mahalli olmakla birlikte, O bazen mutmain olmayan, bazen mühürlenene, bazen hastalanan, katılaşıp ve kibirlenen tavırlarla da ortaya çıkabilmektedir. Gönülün bu tavırları Kur’an’da ayrı ayrı dile getirilmiştir.*”²⁷

Allah’ın evi olan gönlün kırılması Yunus için en büyük cinayettir. “*Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldığın namâz degül*” mısrasında gönül kırmanın bedelini Yunus, dinin direği olan namaz (hadis-i şerif) ibadetinin kabul olunmasına engel teşkil edecek kadar ağır bir ceza olarak telakki etmektedir. İslam’ın şartlarından birisi de hac ibadetidir. Yunus’a göre bir gönüle girmek bin hacca bedeldir. Allah’a yakın olan gönlün kırılması Allah’ın da tasvip etmediği, istemediği bir davranıştır.

Türk Dil Kurumunun Tarama sözlüğünde “*mükemmel, tamam, sağlam, eksiksiz, parçalanmamış*” karşılığı verilen “*bütün*” sözü için verilen bir örnekte “*Cebbar’ın manisi bütün sıyıcıdır, bir manisi de sınığı bütün eyleyicidir.*” şeklindeki ifadede *sınığın* yani kırığın bütün edildiği, iyileştirildiği söylenmektedir. Bu ifadede hareketle, “*bütün*” tabiriyle “*sağlam*” sözcüğünün kastedildiği görülmektedir. Yunus, burada gönül kırmanın telafisi mümkün olmayan bir davranış olduğunu vurgulamaktadır. Kırılan gönlü onarmaya çalışmak, yırtılan kumaşı dikmeye benzemektedir. Yırtık kumaş ne kadar dikilirse dikilsin artık yamalıdır, tamir edilmiş olsa da o artık eski sağlam kumaş değildir, ondaki yırtığın nişanı yamasındadır. Kırılan, incinen bir gönül ne kadar onarılsa onarılsın artık sağlam değildir, hasarlıdır.

²⁶ Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı I İnceleme, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 237.

²⁷ Mustafa Tatçı, a.g.e., s. 237.

5) Mumlu baldur şerî'at tortusuz yagdur tarîkat

Dost için balı yaga pes niçün katmayalar

(Şeriat, mumlu baldır; tarikat, tortusuz yağıdır. O halde dost için balı yağa niçün katmasınlar?)

Bal ve yağ -şüphesiz biri söylenince diğeri akla gelen-birbirinin tamamlayıcısı iki leziz gıdadır. Sadece gıda olarak sofralarda değil; bunlar aynı zamanda konuşma ve yazıda, deyim ve atasözlerinde birlikte anılan iki kavramdır. Asırlardan beri hayvancılıkla meşgul olan Türk'ün sofrasından bal ve yağ hiç eksik olmaz. Mensup olduğu toplumun konuştuğu dille sade ve anlaşılır şiirler söyleyen Yunus Emre'nin, eserlerinde Türk'e ait maddi ve manevi kültür değerlerinin yer alması hiç de tesadüf eseri değildir. Yaylalarda hayvan güden, bozkırın çetin şartlarında yaşayan, sürate ve harekete dayalı bir hayat süren Türk için güne başlarken yenilecek ideal gıda, ekmeğin arasında birbirine katışık bal ve yağıdır. İçinde yaşadığı toplumun asli bir üyesi olan, kendisine ve toplumuna yabancılaşmadan evrensel olmayı başarabilen Yunus, şeriat ve tarikatı milletine bu benzetmeyle ifade etme ve sevdirmeye niyetindedir.

Birinci mısradaki teşbih alelade bir uygulamanın çok ötesindedir. Verilmek istenen mesaj benzetmenin gücüyle geniş halk kitlelerine çok başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bütün ilahi dinlerde –hatta denilebilir ki bütün dinlerde- temel olarak “ödül” ve “ceza”, yaptırım kuvvetleridir. Sıcak çöl coğrafyasında, yüksek dağlarda ve geniş bozkırlarda yaşam süren Arap, Fars ve Türklerin içtimai dinleri olan İslam'da -başlangıçta ve tarih içinde- resmedilen Cennet ve Cehennem tasvirleri, bu dine mensup toplumların içinde bulunduğu coğrafi şartlarla büyük paralellikler göstermektedir. Sıcak çöl ikliminde yaşayan Arap için cehennem, ateş kuyusu; cennet ise içinde ırmaklar akan bir yerdir. Nitekim kuzeyde yaşayan toplumların cennet ve cehennem tasvirleri yine o coğrafyanın hususiyetlerine göre tasvir edilmiş, soğuk iklimlerde yaşayan insanlar sıcak bir ödül aracı olarak ele alırken, ırmakların gürül gürül akan sularından kendilerine bir nimet membaı çıkarmak akıllarına dahi gelmemiştir. Yunus, beyitte bu alegoriyi şeriat ve tarikatı sevdirmek niyetiyle ortaya koymaktadır.

Şeriat, Hak Teala'nın Peygamber'in diliyle kullarına indirdiği ve insanların dünya yaşamlarını ve ahretlerini düzene sokan sözler, ameller ve hükümlerdir; tarikat ise Hak yolu sâliklerinin özel

*yolculuklarıdır. Şeriat zahirin hükümleri olup kabuk gibidir, tarikat ise içindeki özdür.*²⁸

“Mevlâna şöyle diyor: “Şeriat bir muma benzer, yol gösterir. Ama ele mum almakla yol alınamadığı gibi, eline mum almasan da yol alınmış olmaz. Yola düştün mü şu gidişin tarikatıdır, dilediğine eriştin mi bu hakikattir.”²⁹ Tasavvufi birer ıstılah olarak şeriat ve tarikat çok kere bir arada kullanılmış, hakikate gidecek yolun şeriat ve tarikatın terkihiyle aşılabileceği vurgulanmıştır. Birçok mutasavvıf, şeriat ve tarikat arasındaki ilişki üzerinde durmuştur. Mektubât-ı Rabbânî’de tarikatın şeriatın hizmetçisi olduğu ifade edilmektedir.³⁰ Necmüddin Kübra, “Şeriat gemi gibidir, tarikat deniz gibidir”³¹ diyerek bu ilişkiye temas etmiştir.

“Bir daire düşünün. Bunun çevresi sayısız noktalardan meydana gelmiştir. Bu sayısız noktalardan dairenin merkezine sayısız yarıçaplar çizilebilir ve bunların her biri çember üzerindeki bir noktayı merkeze bağlar. İşte bu dairenin çemberi şeriattir, bunun üzerindeki bütün noktalar da bütün Müslümanları temsil eder. Her bir noktadan merkeze giden yarıçaplar, tarikatler (yollar)dir. Zira, dünyadaki insan sayısınca kıldan Allah’a yol vardır.”³²

Mumlu bal, “çeç” adı verilen çerçeve balının ismidir. Tortuya gelince; eritilen yağın üzerine biriken tortu maddesi daha sonra yağdan ayıklanır ve bu şekilde yağ tüketime hazır hale getirilmiş olur. Yunus, şeriatı çerçeve balına, tarikatı ise tortusu atılmış yağa benzeterek bu ikisinin bal ve yağ gibi birbirine katılmasını istiyor. Dostun hatırı için bal ile yağ neden birbirine katılmasın? Burada dost tabiriyle yaratan Allah kastedilmektedir. Sonuçta her ikisi de içinde hoş tatlar barındıran bal ve yağ, asıl kıvamına birbirine katıldığı zaman ulaşabilmektedir. Hakikate ulaşmak isteyen için reçeteyi yine Yunus kendisi veriyor:

“Şeriat tarikat yoldur varana

Hakikat marifet andan içeri”

²⁸ Bkz.: Seyyid Cafer Seccâdi, a.g.e.

²⁹ Mustafa Kara, a.g.e., s. 302.

³⁰ Bkz.: İmâm-ı Rabbânî, Mektubât-ı Rabbânî Tercümesi, Tercüme: Komisyon, c. 1, Yasin Yayinevi, İstanbul 2008 (36, 40, 41. Mektuplar).

³¹ Bkz.: Mustafa Kara, a.g.e., s. 302.

³² Erol Güngör, İslâm Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken, İstanbul 1998, s. 80.

6) Ârif cân virür tuymaz yalancı mala kıymaz

Yalanla geçeği beraber tutmayalar

(Arif, can verir duymaz; yalancı, mala kıymaz. Yalanla geçeği bir tutmasınlar.)

Ölüm, canlılarda hayatın sona ermesi olayıdır. Bütün canlılar gibi insan da hayata sınıksız bağlıdır. Bu bağ o kadar güçlüdür ki, ölüm kaçınılmaz olduğu halde insan kendisine ölümü yakıştıramadığı gibi, hangi yaş ve şartta olursa olsun biraz daha yaşayabilmenin çabası içindedir. Öyle ki eski anlatılarda yer alan ölümsüzlük iksirleri, ab-ı hayat gibi motifler insandaki sonsuz hayat düşüncesinin birer yansımasıdır. İslami anlayışa göre ölüm aslında bir başlangıçtır. Dolayısıyla dünya hayatına iltifat gereksizdir. Ancak, İslam Peygamberi bu noktada ölçüyü belirlemiş ve inanan insandan, öte dünya için çabalamasını, bunun yanında hiç ölmeyecekmiş gibi bu dünyaya çalışmasını ona öğütlemiştir.

Büyük mutasavvıf Mevlana, “*Cansızdım, bu suretten ölüp kurtuldum, yetişip gelişen bir varlık haline geldim, nebat oldum. Nebattan öldüm, hayvan suretinde göründüm. Hayvanlıktan da öldüm, insan oldum. Artık ölüp yok olmaktan ne diye korkayım? Bir hamle daha edeyim de insanken öleyim, melekler âlemine geçip kol kanat açayım.*”³³ demektedir ve ölümün âlemler arası bir geçiş olduğunu dikkatlere sunmaktadır. Nitekim Mevlana Celâleddin’in bu dünyaya veda etmesi Mevlevî gelenekte “Şeb-i Arûs” yani düğün gecesi olarak algılanıp özel bir merasimle anılmaktadır. Mevlana için ölüm “Hakk’a vuslat”tır.

İslami anlayışta, kişinin yaşadığı hayatın niteliğine uygun olarak can vereceği düşünülmektedir. Salih mümin ruhunu teslim edeceği vakit, rahmet meleklerini ve Hz. Peygamber’i görüp, can verme acısını duymaz. Nitekim Yusuf Peygamber’in güzelliği karşısında Mısırlı kadınlar hayran olup, kendilerini öyle unutmışlardı ki, ellerini kestiklerinden haberleri bile olmamıştı. Dolayısıyla insanların ölüm anında yaşadığı can çekişme olayı, salih müminler için tıpkı Mısırlı kadınların ellerini kestikleri halde bunun farkında olmayışları gibidir.

Beyitteki “*ârif*” ve “*yalancı*” birbirine zıt kişiliklerdir. Ölüm anında bile sükûnet ve olgunluk içerisinde olan arif, can verse de bundan hiçbir acı ya da hüznlenme duymaz. Oysa yalancı kişi

³³ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 29, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 2004 s. 446.

malını dahi cimrice bir iştahla sakınır. Burada “*ârif*” kavramıyla samimi dindar kişiler, “*yalancı*” sıfatıyla da samimiyetten uzak kimseler ifade edilmektedir. Allah için canını hiç düşünmeden feda eden, ölümün bir vuslat olduğunu iyi bilen *ârif*e karşı, fani dünyanın hayallerine iltifat eden yalancılar, mal düşkünü ve cimri kimselerdir. Yunus, birbirine bu kadar uzak kişilerin kesinlikle bir tutulmamasını istemektedir. Yunus’un böyle bir kaygı taşıması yaşadığı dönemde şahit olduğu birtakım olaylardan kaynaklanmış olabilir. Zaman zaman riya ve samimiyet ayırt edilemeyecek kadar birbirine yakın görünüşler şeklinde tezahür etmiş, samimi insanlar riyakârlarla eş tutulmuş; hatta riyakârlık bazen daha fazla iltifat görmüş olabilir. Yunus, bu noktada çok dikkatli olunmasını, samimi ve riyakâr kimselerin birbirinden titizlikle ayırt edilmesini istemektedir. Mensubu olduğu tarikatın ilkelerini hazmedememiş, tasavvufun gereğini yerine getirememiş riyakâr insanları, dervişliğin gereğini yerine getiremeyen ham sofuları, sufileri değil, kastetmiş de olabilir.

7) Kıymetin tıyarsan neye değer iş bu dem

Erenlerün ma’nîsin almaza satmayalar

(Kıymetini duyarsan (bilirsen), bu zaman neye yarar? Erenlerin manasını almaza satmasınlar.)

Beyitte “kıymetin” ifadesiyle senin kıymetin mi yoksa zamanın (dem’in) kıymeti mi kastedilmektedir?³⁴ Bu kasıtlar doğal olarak farklı anlamalara da neden olacaktır. Eğer kastedilen, zamanın kıymetiyse, bu beyitte, Yunus, erenlerden zamanın kıymetini iyi bilmelerini; manayı, anlayıştan uzaklara satarak zamanı boşa harcamamalarını onlara öğütlemektedir. Nitekim “vakit nakittir” sözü zamanın kıymetini ifade etmekte, verimli kullanılması gerektiği hususunu vurgulamaktadır. İslamiyet’in şartlarından biri ve dinin direği olan namaz günde beş vakit yapılan bir ibadettir. Müslüman için bir gün beş parçadan müteşekkil bir bütündür. Bu vakitler arası süreler de çok değerlidir. Bu nedenle zamanın değeri bilinmelidir, zaman boşa harcanmamalıdır. Zamanı boşa harcamak, o anda ne

³⁴ Mustafa Tatçı’nın hazırladığı tıpkıbasımlı “Yunus Emre Divanı”ndaki tıpkıbasım metninde bu mısra “*Kıymete tutar isen...*” şeklinde geçmektedir. Ayrıca yine Tatçı’nın hazırladığı ve yazımızda esas aldığımız metnin bulunduğu “Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin” adlı çalışmada bu ifadenin değişik nüshalarda “*Söz kıymetin bilenlere...*”, “*Kıymete tutarısın...*”, “*Hakikate bakarsın...*” şeklinde yer aldığı belirtilmiştir. Dolayısıyla bu bilgilerden hareketle “*kıymetin*” ifadesindeki “n” sesinin “*nazal n*” olup olmadığı hakkında kesin bir kanaat edinemedik. Bu yüzden yazımızda “*senin kıymetin*” ve “*(dem’in) kıymeti*” olarak iki farklı kastın her ikisini de değerlendirmeyi uygun bulduk.

yaptığınıza, o anı kiminle geçirdiğinize de bağlıdır. Erenlerin manası çok derin hikmetlerle doludur. O manayı anlamaktan aciz kimselere – onu- satmamak gerekmektedir. Zira bu, beyhude bir çaba ve zamanı israftan başka bir şey değildir.

Beyitte senin kıymetin (insanlara seslenilerek) kastediliyorsa burada verilen mesajı daha iyi anlayabilmek için Kur'an-ı Kerim'de Tîn sûresi dört ve beşinci ayetlerde geçen şu ibarelere göz atmak gerekmektedir: *"Ahsen-i takvim"* ve *"esfel-i sâfilin"*.

Birbirini takip eden ayetlerde *"Biz, insanı en güzel bir biçimde yarattık. Sonra onu aşağıların aşağısına çevirdik."* ifadeleri yer almaktadır.

*"İnsan, en güzel biçimde yaratılmış bir varlıktır. Bu güzelliği, görünümünden çok, manevi yapısında, yaratana tanınmasında, emirlerine sınıksız sarılmasında aranır. Yaratılış gayesinden uzaklaşan, sapıtan insan, yaratıkların en yücesi iken, yücelerin en yücesi (A'lâyı illiyyin) ona yakışırken, kendisini aşağıların en aşağısına (esfel-i sâfilin) düşürür. O, güzel yaratılış biçiminden (ahsen-i takvim'den) sıyrılır, madden ve manen sefil bir duruma düşer."*³⁵

İkinci aşama şudur:

"Men arefe nefsehû fekad arefe rabbehû." Kendini bilen Rabb'ini bilir.

*"Bu sözle ilgili olarak "Nevevî"³⁶, 'Lafzı hadis değil, fakat manası sabittir.' dedikten sonra şöyle bir açıklama yapıyor: 'Kendi cehaletini bilen, Allah'ın ilmini; kendisinin fâni olduğunu bilen Allah'ın bâki olduğunu; kendisinin âciz ve zaif olduğunu bilen, Rabb'in kuvvet ve kudretini anlamış olur.'*³⁷ Bu ifade *"Nefsini bilen Rabb'ini bilir."* şeklinde de tercüme edilebilir. Nefs, benlik, bir şeyin kendi varlığı anlamındadır.³⁸ Bu noktada kul, Rabb'ine karşı acziyetini bilmekle yükümlüdür. Yunus'un *"kıymetin duyarsan"* şeklindeki ifadesinde vurgulanan kıymet işte bu acziyet ölçüsünde değerlendirilmelidir. Eşref-i mahlûkat olan insan, yaratıcısının karşısında aciz ve korumasızdır. Ama o aynı zamanda *"kamuşlıktan*

³⁵ Mehmet Yılmaz, a.g.e., s. 44.

³⁶ Hadis bilgini.

³⁷ Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.122.

³⁸ Bkz.: Abdürrezak Kâşânî, Tasavvuf Sözlüğü, İz Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 557.

*kesilen ney*³⁹ gibi vahdetten kesrete intikal etmiştir, O'ndan bir parçadır.

Tasavvufi anlayışta insanın kendini bilmesi hadisesi, özündeki cevheri bularak, kıymetini muhafaza etmesi şeklinde algılanmıştır. Nitekim Hacı Bayram Veli ısrarla şu vurguyu yapmaktadır: “Sen seni bil sen seni.”

Dünya gelip geçici bir hevestir. Bu geçici dünyadan sonsuzluk âlemine ancak kendini bilenler ulaşacaktır. Kendini bilmeyen insan, kuru bir cesetten başka bir şey değildir. Çünkü böylesi bir insan ancak bedeniyle mevcuttur; o beden çürüyünce kendisi de tükenecektir.

Yunus, özündeki cevheri bulanların artık bu dünyanın aldatici süs ve lezzetine kanmayacağını ifade etmektedir. Kendini bilenler bu sırı *“erenler”*dir. Öyleyse erenlerin manası çok derindir. O manayı bilmezler satmamak gerekmektedir. Tasavvuf erbabı *“Bizim sözümüz bizden gayrisine haramdır.”* diyerek erenlerin derin hikmetlerini ham kalabalıktan sakınmıştır.

Nihayet Yunus kendini bilmeyenin âlim bile olsa beyhude okuduğunu düşünmektedir:

*“İlim ‘ilim bilmekdür ‘ilim kendin bilmekdür
Sen kendüni bilmezsın yâ niçe okumakdur”*⁴⁰

8) Miskin Âdem yanıldı uçmakda bugday⁴¹ yidi İşi Hak’dan bilenler şeytândan tutmayalar

(Miskin Âdem yanıldı, cennette buğday yedi. İşi Hak’tan bilenler şeytandan bilmesinler.)

Miskin, sözlükte, *fakir*, *biçare*, *zarurete düşer*, *beceriksiz*, *aciz* vb. anlamlarda kullanılmaktadır.⁴²

³⁹ “Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor: Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın herkes ağlayıp inledi.” Bkz.: Mevlâna, Mesnevî, c.1, Çev: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul 1991, s.1.

⁴⁰ Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 105.

⁴¹ Kur’an-ı Kerim’de yasaklanan ağaçtan bahsedilmekte, buğday ya da herhangi başka bir isim zikredilmemektedir.

Yunus, beyitte Hz. Âdem'in Cennet'ten kovulması olayına telmihte bulunmaktadır. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de değişik yerlerde geçmektedir (Bakara sûresi 35, 36; A'raf sûresi 19-25; Taha sûresi 115-123. ayetler).

*“Allah, Âdem'i cennete – Havva ile birlikte- koyduğunda ‘Yiyiniz, içiniz lakin şu ağaca yaklaşmayınız.’ dedi. Bir yolunu bulup Cennet’e giren şeytan, yasaklanan meyve (buğday) yi Âdem’le Havva’ya yedirdi. Âdem ve Havva’nın cennetten sürülmesi, bu vakadan sonradır. Artık bundan sonra Âdem, ‘Âsi Âdem’ adıyla anılacaktır.”*⁴³

Çok bilindik olan Hz. Âdem'in Cennet'ten kovulması olayı, aslında dünya hayatının başlamasına vesile olmuştur. Ezeli ve ebedi bilginin sahibi olan Yaratıcı, şüphesiz, bu olayda bir derin hikmet gizlemektedir. Çünkü Şeytanın Âdem'i yanıltacağı ve Âdem'in de yanılıp yasağı çiğneyeceği O'nun ezeli bilgisinde mevcuttu. Bu noktada İslam'daki kader anlayışını hatırlamak gerekmektedir.

*“Allah’ın yaratıklarına ilişkin planını ve tabiatın işleyişini gerçekleştirmesini ifade etmek üzere literatürde kader ve kazâ kelimeleri kullanılır.”*⁴⁴ Kader konusunda ileri sürülen görüş ve düşünceler İslam dini içerisinde çeşitli mezhep ve anlayışların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlardan “cebriyye” diye bilinen anlayışa mensup olanlar, *“insanların kendilerine has bir iradeye sahip olmadığını, zihni ve amelî bütün fiillerinin ilahi gücün zorlayıcı tesiriyle meydana geldiğini savunanlar”*⁴⁵ diye tarif edilmektedir. İntisap ettiği mürşidi, ortaya koyduğu eserleri ve kendisine yapılan atıflardan, itikadi olarak Ehl-i Sünnet'e bağlı bir veli olduğu anlaşılan Yunus Emre'nin bu beyitte Cebriye anlayışına paralel bir kader anlayışı benimsemiş olmadığı, fakat Hz. Âdem'in Cennet'ten dünyaya gönderilmesinin altında gizli bir hikmet olduğunu vurguladığı görülmektedir. Nitekim Amentü'de “hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine iman” edilmiş; dolayısıyla gelmiş, geçmiş ve gelecek bütün hadisatın Allah'ın ezeli bilgisinde mevcut olduğu kabul edilmiştir.

Sûfilerin tevhit ve vahdet görüşleri arasında yer alan Vahdet-i Şuhûd anlayışına göre “ne varsa O'ndandır” (ez heme ôst).

⁴² Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı I İnceleme, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 418.

⁴³ Mustafa Tatçı, a.g.e., s. 103.

⁴⁴ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 24, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2001 s. 58.

⁴⁵ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 7, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1993, s. 205.

Sonuçta Yunus, itidal ölçüsünde bir anlayış ve derin bir sezgiyle, dünya hayatının başlangıcına dair Şeytan'dan bilinen bu hikmetli olayın aslında Hakk'ın bilgisi ve izni dâhilinde meydana geldiğini ve bunun Şeytan'dan değil Hak'tan bilinmesi lazım geldiğini insanlara tembih etmektedir.

9) Şîrîn hulkar eylegil tatlu sözler söylegil

Sohbetlerde Yûnus'ı hergiz unutmayalar

(Şirin huylar eyle, tatlı sözler söyle. Sohbetlerde Yunus'u asla unutmasınlar.)

Kişiliği hakkında yapılan değerlendirmeler, genel olarak, bıraktığı eserleri vasıtasıyla yapılan Yunus Emre'nin, âşık meşrep bir tabiata ve yumuşak huylu bir mizaca sahip olduğu –yine bıraktığı eserlerden- anlaşılmaktadır. Bu mizacı ortaya koyan, resmeden onun sözleri ve şiirleridir. İnsan ve Allah sevgisi, şariat ve tarikata bağlılık, ahlak ve faziletli olma gibi yüzlerce mesajı Yunus insanlara sade lisanıyla iletmesini bilmiştir. Onun, insanları kendisine bağlayan samimiyeti biraz da dilindeki sadelik ve içtenliktendir. Yunus, olduğu gibi görünen ve görüldüğü gibi olan kâmil bir insandır. Onun için söz hakikate ulaşmanın köprüsüdür. Sözün gücünü çok iyi kavrayan Yunus, onu şöyle tasvir eder:

“Söz ola kese savaşı, söz ola bitüre başı.”

Söz ola agulu aşı balıla yag ide bir söz”⁴⁶

Nitekim Kur'an-ı Kerim'de de inananlara güzel konuşmaları yönünde emirler verilmektedir: *“Mümin kullarıma söyle, sözün en güzelini söylesinler...”* (İsra sûresi 53. ayet)

Konuşma ve söze farklı dinlerde de atıfta bulunulmuştur. Kitab-ı Mukaddes'te “Başlangıçta söz vardı.” denilmekte, sözün tanrısal özelliği vurgulanmaktadır.

Güzel düşünen, güzel yaşayan ve güzel söyleyen Yunus, insanlardan da benzer davranışlar beklemektedir. Yunus, son beyitte, tam da sözünün bittiği yerde söze vurgu yapmaktadır. Tatlı söz söylemek ve şirin tabiatlı olmak gerekmektedir.

⁴⁶ Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 113.

Son yıllarda uzmanlar sağlıklı yaşama dair ipuçları verirken insanlara güler yüzlü olmaları ve güzel konuşmaları yönünde tavsiyelerde bulunmaktadır. Kuantum fiziği araştırmalarında bilim adamlarınca yapılan bir deneyde⁴⁷ suyun yapısını oluşturan moleküllerin ortamdaki konuşmalardan etkilendiği ve sözün niteliğine göre değişik şekiller aldığı ortaya çıkarılmıştır. Birinci deney ortamında olumlu ve güzel sözler, ikincisinde olumsuz nitelikte sözler telaffuz edilerek ortamdaki suyun mikroskobik incelemesi yapılmıştır. Güzel sözlerin telaffuz edildiği ortamda su moleküllerinin harikulade geometrik desenli kristal biçimini aldığı gözlenirken, diğer ortamdaki su kristallerinin dağınık ve bozuk olduğu gözlenmiştir. Söz konusu deney söz ve varlık ilişkisi⁴⁸ üzerine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Eserlerin bitiş kısmında eseri vücuda getiren müellif için dua istemek eski bir gelenektir. Yunus son beyitte şirin huyluların tatlı sözleriyle yapacağı sohbetlerde kendisinin unutulmamasını temenni etmektedir. Nitekim nerede güzel bir çift söz, nerede aşka ve sevgiye dair bir nişane varsa orada “Yunus” adının geçmesi bir tesadüf olmasa gerek.

KAYNAKÇA

ABDÜLKERİM KUŞEYRÎ, Kuşeyrî Risâlesî, (Tercüme: Dr. Dilaver Selvi), Semerkand, İstanbul 2007

ABDÜRREZAK KÂŞÂNÎ, Tasavvuf Sözlüğü, İz Yayıncılık, İstanbul 2004

ALTINTAŞ, Hayrani, Tasavvuf Tarihi, Akçağ, Trz.

AŞKAR, Mustafa, Tasavvuf Tarihi Literatürü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

BAYRAKDAR, Mehmet, Yunus Emre ve Aşk Felsefesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994

⁴⁷ Söz konusu deney için şu DVD'ye bakınız.: “What The Bleep Do We Know- Ne Biliyoruz Ki”.

⁴⁸ Düşünme, konuşma, söz ve yazı arasındaki içsel ilişki ve söz- varlık ilişkisi için bkz:

1. Gâzâlî, Düşünme, Konuşma ve Söz Üzerine, El- Me'ârifü'l- Akliye, Hazırlayan ve Çeviren: Dr. Ahmet Kâmil Cihan, İnsan Yayınları, İst. 2003

2. Muhyiddin-i Arabî, Fusûs ül- Hikem, Çev.: Nuri Gencosman, MEB Yayınları, İstanbul 1992

3.Ernst Cassirer, Sembolik Formlar Felsefesi I- Dil, Türkçesi: Milay Köktürk, Hece,Ankara 2005.

- BUCAİLLE, Maurice, Müsbet İlim Yönünden Tevrat, İnciller Ve Kur'ân (Çeviren: Doç. Dr. Mehmet Ali Sönmez), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991
- CASSİRER, Ernst, Sembolik Formlar Felsefesi I- Dil (Türkçesi: Milay Köktürk), Hece, Ankara 2005
- CEBECİOĞLU, Ethem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü
- DEDE, Behçet, Yunus Emre'nin Eserlerinin Tahlili (Basılmamış Doktora Tezi)
- GÂZÂLÎ, Düşünme, Konuşma ve Söz Üzerine (El- Me'ârifü'l-Akliye) (Hazırlayan ve Çeviren: (Dr. Ahmet Kâmil Cihan), İnsan Yayınları, İst. 2003
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İnkılap Ve Aka, İstanbul 1977
- GÜNGÖR, Erol, İslâm Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken, İstanbul 1998
- KARA, Mustafa, Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999
- KILIÇ, Mahmut Erol, Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası), İnsan Yayınları, İstanbul 2004
- KÖPRÜLÜ, Fuad Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981,
- Mektubât-I Rabbânî Tercümesi c. 1, Yasin Yayınevi, İstanbul 2008
- Mektubât-I Rabbânî Tercümesi c. 2, Yasin Yayınevi, İstanbul 2008
- MEVLÂNA, Mesnevî, c.1, Çev: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul 1991
- MUHYİDDİN-İ ARABÎ, Fusûs ül- Hikem (Çeviren: Nuri Gencosman), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992
- ONAY, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996
- SECCÂDÎ, Seyyid Cafer, Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü
- TATÇI, Mustafa, Yunus Emre Divanı I İnceleme, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990
- TATÇI, Mustafa, Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

TATÇI, Mustafa, Yunus Emre Divanı, Akçağ, Ankara 1991.

TARLAN, Ali Nihat, Fuzûlî Divanı Şerhi, Akçağ, Ankara 2005.

TİMURTAŞ, Faruk, Yunus Emre Divânı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 23, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2001.

YAKIT, İsmail, Yunus Emre'de Sembolizm- Çıktım Erik Dalına, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

YILMAZ, Mehmet, Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992.

TÜRK EDEBİYATINDA MU'AMMÂ VE SURÛRÎ'NİN BİR MU'AMMÂ ŞERHİ

*Bilal ELBİR**

ÖZET

Mu'ammâ kelime anlamı olarak “gizli ve güç anlaşılır söz” anlamlarına gelen bir kelime olup edebiyatımızda bir ismin veya kavramın gizlenmesi şeklinde düzenlemiş bilmeceleere de mu'ammâ adı verilmiştir.

Mu'ammâ Türk edebiyatına Fars edebiyatından geçmiş olup ilk yazılan mu'ammâlar Allah'ın isimleri üzerinedir. İlk örneklerine 15. yüzyılda rastladığımız mu'ammâlar kendilerine yazılan şerhlerle de öne çıkmıştır.

Surûrî, Hüseyin Mu'ammâyî, Molla Câmi ve Ali Ker'in mu'ammâlarına şerhler yazmıştır. Surûrî mu'ammâdaki ustalığını yazdığı eserlerle ortaya koymuştur. Çalışmamızda Surûrî'nin Molla Cami'nin Mu'ammâ Risâlesi'ne yazdığı şerh esas alınarak mu'ammâ şerhiyle ilgili değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mu'ammâ, Molla Câmi, Şerh, Surûrî, Türk edebiyatı.

ENIGMA IN TURKISH LITERATURE AND AN COMMENTARY OF ENIGMA BY SURÛRÎ

ABSTRACT

Enigma which means secret and complex word also refers to the puzzles that are designed as hidden concept or noun in our literature.

Enigma comes from Persian Literature and first samples of enigma are especially on create (Allah).

* Yrd. Doç. Dr. Celal Bayar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü. bilal.elbir@hotmail.com

Enigmas that we come across in 15th century even appears in the commentaries for them.

Surûrî wrote commentarios for the enigmas of Hüseyin Mu'ammâyî, Molla Câmi and Ali Ker. Surûrî were able to present his profession with his writer works. In our study the evaluation related to commentary of enigma will be made going by the commentary that Surûrî wrote for Mu'ammâ Risâlesi of Molla Câmi.

Key Words: Enigma, Molla Câmi, Commentary, Surûrî, Turkish Literature.

Mu'ammâ ve Özellikleri

Kelime anlamı olarak “gizlenmiş, gizli ve güç anlaşılır söz anlamlarına gelen mu'ammâ, ‘amiye kökünden türetilmiş bir kelime olup ism-i mef’ûldür. Mu'ammâlar ilk önceleri Esmâ’-i Hüsnâ hakkında düzenlenirken zamanla insan isimleri ve diğer varlık isimleri için de yazılan mu'ammâlara rastlamak mümkündür.

Mu'ammâlar özellikleri açısından da değişik tasniflere tâbi tutulmuştur. Devlete ait gizli bilgilerin bir yere ulaştırılmasını sağlayan mu'ammâlara ilmî mu'ammâ adı verilirken, şair ve aydınlar arasında yaygın olan mu'ammâya da edebî mu'ammâ adı verilmiştir (Durmuş, 2005: 320).

Mu'ammâ'yla benzer özellikler gösteren lugaz, her konuda yazılabilmesi yönünden mu'ammâdan ayrılır. Mu'ammâlara Dâir başlıklı yazısında Amil Çelebioğlu'nun mu'ammâyı ilgili değerlendirmesi şu şekildedir: “Edebî bir tâbir olarak mu'ammâ, cevabı, Cenâb-ı Hakk'ın Rahman, Kahrîr v.s. gibi isimlerinden biri veya daha umûmî şekilde herhangi bir insan ismi, nâdiren de olsa imam, emir, paşa, sultan, derviş ve benzerleri gibi vasıflara dâir olan bir nev'i bilmecelelere denir. Lugazlarda medlûlün, bunların dışında her şey olabilmesine rağmen mu'ammâlarda, dediğimiz gibi sadece Esmâ-yı Hüsnâ (Hakk'ın doksan dokuz güzel ismi) ve insan adı olması gerekir.” (Çelebioğlu, 1979: 39).

İlk önceleri Allâhü Te'âlâ'nın isimleriyle başlayan mu'ammâ geleneği zamanla insan isimleri ve diğer varlıkların isimlerini kapsar hale gelmiştir. Yazılan mu'ammâlardan hareketle yapılan bir mu'ammâ tasnifi şöyledir:

a)Esmâ-i Hüsnâ ile ilgili mu'ammâlar

b)İnsan isimlerini ihtivâ eden mu'ammâlar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

c)Bismillah, Lâ'ilâheillallah gibi dini ifadeleri ihtivâ eden mu'ammâlar

d)Gül, anka, bülbül, âhû, cân, zülf, ok, iğne vb. tabiat unsurlarıyla çeşitli nesneler hakkında yazılmış mu'ammâlar" (Bilkan, 2000: 16-17).

Mu'ammâ'yı anlayıp çözebilmek için aşağıda belirtilen kuralların mutlaka bilinmesi gereklidir:

"A-A'mâl-i Tahsîlî: Mu'ammânın harflerini veren, işaret eden işlemlerdir. Dokuz kısma ayrılmaktadır:

1-Tansîs ve Tahsîs: Gizlenen ismi aynen bir kelime içinde yazıp, onun nerede başladığını, nerede bittiğini gizli olarak anlatmaktır.

2-Tesmiye: Gizlenen isimdeki harfleri isimleri ile zikretmektir.

3-Telmîh: Meşhur ve herkes tarafından bilinen kelimelere işaret etmektir.

4-Terâdüf: Bir kelime zikredilip, onun aynı dilde veya başka dilde mürâdifini kasdetmektir. Terâdüf daima Türk, Arap ve İran dilleri arasında olur. İran şairleri d mu'ammâda Türkçe'den kelime almışlardır.

5-İştirâk: Bir kelimenin birkaç mânasından beyitte münasebeti olmayan manasını kasdetmektir.

6-Tashîf: Bir kelimenin şeklini, noktalarını değiştirmek; noktasız harfleri noktalı, noktalı harfleri noktasız hale getirmek demektir. Tashîf-i Vasfî ve Tashîf-i Câlî olmak üzere iki kısımdır. Mesela "sûr" kelimesini "şûr"; "göz" kelimesini "kör" şeklinde yazmak gibi. Kalb ve Tashîf kurallarının uygulandığı, Tashîfe örnek olabilecek şöyle enteresan Farsça bir beyit vardır:

Zi-la'l-i yâr hâhem zıdd-ı şarkî

Be-tâzî vü derî vü kalb u tashîf

Beytin anlamı şudur: "Yârin dudağından, şarkînin zıddı olarak Arapça ve Farsça kalb ve tashîf edilerek bir şey isterim." Bu beyit şu şekilde halledilmektedir.

"Zıdd-ı şarkî", "garb"dır. "Garb" kelimesi tashîf edilince "Arab" olur. "Arab"ın Fârisî mürâdifî "Tâzî"dir. "Tâzî" kelimesi tashîf ile "bâzî (oyun) olur. "Bâzî"nin Arapça mürâdifî "lu'b"dur. "Lu'b" kelimesi kalb-i tâm kuralına göre kalb edilince yani ters

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

çevrilince “ba’l” ortaya çıkar. “Ba’l” tashîf edilince “bagal (katır)” olur. “Bagal”ın Fârisî mürâdifî “ester”dir. “Ester” tashîf ile “üştür (deve)” olur. “Üştür”ün Arapça mürâdifî “cemel”dir. “Cemel” tashîf ile “Hamel (kuzu)” olur. “Hamel”in Fârisî mürâdifî “bere”dir. “Bere” tashîf ile “tere” olur. “Tere”nin Arapça mürâdifî “bakla”dır. Kalb-i ba’z kâidesi ile “bakla” kelimesinin harfleri yer değiştirince “kuble (öpücük)” olur. “Kuble” kelimesinin Farsça mürâdifî “bûse”dir. Yani şair, sevgilisinin dudağından bir öpücük istemektedir.

7-Teşbîh ve İsti’âre: Bazı harfleri benzetme yolu ile güzeller hakkında kullanılan muayyen mazmunlar veya diğer benzeyen şeylerle ifade etmektir. Mu’ammâlar hemen daima âşıkâne beyitlerde gizlendiği için teşbîh unsurları Divan edebiyatının muayyen mazmunlarıdır.

8-Hisâb-ı Cümel: Ebced hesabıdır. Arap alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Mu’ammâ hallinde bu harfler ve sayı değerleri muhtelif usullerle kullanılır. Hisâb-ı Cümel, “Üslûb-ı İsmî”, “Üslûb-ı Harfî”, “Üslûb-ı İlhamî”, “Üslûb-ı İnhisârî”, “Üslûb-ı Rakamî” olmak üzere beş kısma ayrılmaktadır.

9-Kinâye: Kinâye de “İbdâî” ve “İhtirâî” olmak üzere iki kısma ayrılır ki İbdâî, “Bir harf veya lafzı kinaye yolu ile söylemek”, İhtirâî ise, “Herhangi bir kelimenin Arap veya Fars dillerinde tasgîr veya cem’ine işaret etmektir”.

B-A’ mâl-i Tekmîlî: Bulunan harf veya hecelerin nasıl yan yana getirileceklerini, aralarında düşeceklerin hazfîni, değişeceklerin kalb şekillerini bildirir. Üç kısma ayrılmaktadır.

1-Te’lîf: Te’lîf de iki kısma ayrılır: “Te’lîf-i İttisâfî: İki harfi veya iki ayrı kelimedede olan harfleri bitleştirip bir kelimedede kullanmaktır.” “Te’lîf-i İmtizâcî: Bir harf, bir hece veya bir kelimenin diğer bir kelimenin içine girmesidir.”

2-İskât ve Tahlîs: Bir veya daha ziyade harfin düşürülmesine denir. Bu da “Aynî” ve “Misli” olmak üzere ikiye ayrılır.

3-Kalb: Kelimedeki harflerin yerlerini değiştirmektir. “Kalb-i Kül”, “Kalb-i Ba’z” ve “Kalb-i Küllî” olmak üzere üç kısma ayrılır.

C-A’ mâl-i Teshîlî: Mu’ammânın halli hususunda yol gösterir, halli kolaylaştırır. Bu da dört kısma ayrılmaktadır:

1-İntikâd: Mu’ammâda alınacak harflerin kelimenin neresinde olduğuna işaret eder.

2-Tahlîl: Bir mânaya delalet eden bir kelimeyi birkaç parçaya ayırmaya denir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

3-Terkîb: Bir kelimeyi veya bir kelimenin bir cüz'ünü, diğer bir kelime veya cüz'ü ile birleştirip tek kelime meydana getirmeye denir.

4-Tebdîl: Bir kelimenin bir veya daha ziyade harfini değiştirmeye denir.

D-A'mâl-i Tezyîlî: Kastedilen ismin harflerine ait hareke, sükun, şedde vb. temin şekillerini gösterir. Bunları elde etmek için "A'mâl-i Tezyîlî"ye mürâcaat edilir ki bu da altı kısımdır:

1-Tahrîk: Beyit içinde sakın olan bir harfe hareke vermektir.

2-Teskîn: Harekeli harfi sakın kılmaktır.

3-Teşdîd: Şeddesiz bir harfe şedde vermektir.

4-Tahfîf: Şeddeli bir harfi tahfif etmek yani şeddesiz yapmaktır.

5-Med: Medsiz elife med vermektir.

6-Kasr: Medliyi maksûr yapmak yani meddi kaldırmaktır." (Tarlan, 1936: 22-24).

Mu'ammâ'nın Arap ve Fars Edebiyatları'ndaki Seyri ve Türk Edebiyatı'ndaki Görünümü

İnsanoğlunun ilk çağlardan itibaren bilgiyi gizleme amaçlı uygulamalara başvurduğu görülür. Mısırlılar'ın kullandıkları yazıda bu uygulamanın izlerini görmek mümkündür. İbraniler'in kriptografi yöntemini kullandıkları tespit edilmiştir. Araplar da İslâmiyet öncesi dönemlerde remz, melâhin ve maâriz gibi mesajları gizleyerek aktarma olarak ifade edilen yöntemlere başvurmuşlardır. Bu konuda yazılmış ilk eser olarak kabul edilen Kitâbü'l-Mu'ammâ'nın Halil b. Ahmed tarafından yazıldığı aktarılmıştır. Arap edebiyatında Kitâbü'l-Mu'ammâ'dan sonra mu'ammâyla ilgili yazılan eserlerden bazıları şunlardır: Ebû Hâtim es-Sicistânî, Kitâbü'l-Mu'ammâ, Yakub b. İshak el-Kindî, Risâle-i Fi'stihrâci'l-Mu'ammâ, İbn Keysân, Risâle Fi'l-Mu'ammâ, Muhammed b. Saîd el-Mevsilî, Risâle fi'stihrâci'l-Mu'ammâ, Bahâeddin el-Âmilî, Risâle fi 'ameli'l-mu'ammeyât ve'l-elgâz, Muhammed Murtazâ ez-Zebîdî, Risâle fi usûli'l-mu'ammâ (Durmuş, 2005: 321).

Mu'ammâ Arap edebiyatında çıktığı ifade edilse de asıl örneklerini İran edebiyatında görmek mümkün olmuştur. Arap edebiyatında lugaz ve mu'ammâ yazarları genellikle ikinci sınıf şairler ve edipler arasından çıkmıştır. Lugaz'da Arap şairleri üstün olmakla

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

birlikte en güzel mu'ammâlar Fars şairleri tarafından yazılmıştır (Durmuş, 2005: 322).

Fars edebiyatında mu'ammâ türünün ilk örneklerine XII. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Mu'ammâ'ya yönelik eleştiriler yapılsa da Fars edebiyatında mu'ammâ yazan sanatçı sayısı hayli fazladır. Türk kökenli Molla Câmi ve Ali Şir Nevâyî'nin yazmış oldukları mu'ammâ risâleleri Fars edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir. Fars edebiyatı içerisinde mu'ammâ yazan sanatçılardan bazıları şunlardır: Şerefeddin Ali Yezdî, Muhammed Mu'ammâyî, Mîr Hüseyin Mu'ammâyî, İbrahim-i Sagîrî, Ali Asgar, Mîr Âli-i Hattât, Ali Şagâl, Monlâ Feyzullah, Mevlânâ Muhteşem vb. (Bilkan, 2000: 23-24).

Türk edebiyatında ilk mu'ammâ örnekleri Ahmedî (ö.1412) ve Mu'inî tarafından verilmiştir. Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra Fars edebiyatıyla bir yakınlaşma gerçekleşmiştir. İran seferi sonrasında Anadolu'ya Fars edebiyatındaki mu'ammâ yazma geleneğini bilen birçok sanatçı gelmiştir. Nihânî'nin yazdığı mu'ammâlar karşılığında Yavuz Sultan Selim tarafından kendisine verilen para hediyeler bu türe ilgiyi arttırmıştır. Türk edebiyatında mu'ammâyı değerlendirirken iki kategoride ele almak mümkündür: Başlı başına mu'ammâ türünde te'lif eser veren sanatçılar; Emrullah Emrî, Cem Sultan, Lâmiî Çelebi, Bâkî, Fuzûlî, Âli Mustafa Efendi, Nâbî, Nâhîfî, Fıtnat Hanım, Sünbülzâde Vehbî gibi. Farsça yazılmış mu'ammâ türündeki eserleri tercüme ve şerh eden sanatçılar; Lâmiî (Nişâbûrî'nin Esma'ü'l-Hüsnâ'sını), Sürûrî Mustafa Efendi, Bihiştî Ramazan Efendi, Nev'î (Molla Câmi'nin Mu'ammâları) gibi. Türk edebiyatında Fuzûlî, yazdığı mu'ammâlara ilaveten mu'ammâ risâlesi kaleme almıştır. Arapzâde Emin Efendi, beğenilen mu'ammâları bir araya getirerek bir mecmû'a oluşturmuştur. Mecmû'a-i Mu'ammeyât mecmû'a geleneğinin en önemli örneğidir (Saraç, 2005: 323).

Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâme'sinde "Güftâr Ender İbtidâ-yı İlmi Mu'ammâ ve Lugaz" başlıklı bölümde mu'ammâ ve lugazın tanımını verdikten sonra mu'ammânın çözümü konusunda 22 tane kural olduğunu belirtir ve her biriyle ilgili örnekler verir (Ceyhan, 1997: 699-700).

Molla Câmi ve Surûrî

Devrin âlimlerinden Nizamettin Bin Ahmet'in oğlu olan Cami 1414 yılında Harcird'de dünyaya gelir. Tam adı Mevlana Nurettin Abdurrahman Bin Nizamettin Camî'dir. Herat'ta Nizamiye medresesinde ilim tahsil eder ve müderris olur. Hüseyin Baykara Herat'ı ele geçirince hükümdarın yakın çevresine dâhil olarak, Ali Şir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Nevâ'î gibi dönemin ünlüleriyle tanışır. Hayatını ilimle uğraşmaya adanmış olup çağdaşı devlet adamlarının saygısını kazanmıştır. Eserlerini dönemin edebî dili Farsça'yla yazdığı için İran şairi olarak da kabul edilmiştir.

Molla Câmi, İran kültürüyle Osmanlı kültürü arasında bir köprü rolünü üstlenmiştir. Osmanlı klâsik şiiri onun vasıtasıyla İran kültürüne açılmış, divân şairleri onu taklit etmişlerdir. Eserleri, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâ'î tarafından özel hattatlara yazdırılmış, dönemin en büyük minyatür sanatçıları tarafından resimlenmiştir. Edebiyat, tasavvuf, tefsir, dilbilgisi, müzik alanlarında ürün vermiş, bir yazardır.

Câmi eser verme yönünden İran'ın en verimli şair ve düşünürlerindendir. Üç ciltlik divân, yedi mesnevîden meydana gelen "Heft Evren" adındaki manzum hikâyeler külliyyatı, sûfilerin ve bazı Nakşibendî şeyhlerinin hayatı ve fikirlerinden bahseden "Nefahat'ül-Üns" adlı biyografik eseri, Sâdi'nin Gülistan'ına benzeyen manzûm-mensûr Baharistan'ı, Salaman ve Absal, Yusuf ile Züleyha gibi tasavvufî görüşlerle işlenmiş hikâyeleri, edebî ve tasavvufî risâleleri, şerhleri, gramer, musikî üzerine yazılan, çok sayıda eser, Câmi külliyyatını tamamlar. Câmi'nin eserlerinin sayısı ile ilgili farklı görüşler vardır. Tuhfe-i Sâmi (Sam Mirzâ-yı Safevî) adlı tezkirede eser sayısı 45 olarak geçerken Mir'atü'l-Hayâl (Emir Şir Alihan Ludî) adlı tezkirede 99 olarak geçer (Hikmet, 1963: 188-189).

Câmi, mu'ammâ türüne ayrı bir ilgi göstermiş ve birçok mu'ammâ yazmıştır. Ayrıca mu'ammâ sanatının usul ve kaidelerini anlatan bir eser olan Risâle-i Kebîr der-Mu'ammâ veya diğer adıyla Hilve-i Hilel adlı eseri kaleme almıştır. Câmi'nin bu eseri yazmaktaki amacı Şerefeddin Ali Yezdî'nin (öl.858) Hilel-i Mutarraz der-Mu'ammâ ve Lugaz adlı eserinin kısaltmasını yapmaktır. Eserine Hilve-i Hilel demesi de bu şahsa duyduğu saygıdandır. Eser, önsöz, teshîl, tahsîl ve tekmi'l olmak üzere üç bölüme ayrılarak oluşturulmuştur. Bu eser, Câmi'nin gençlik dönemi eserlerindendir (Hikmet, 1963: 192-193).

Osmanlı kültüründe şerh geleneği o kadar güçlüdür ki bu gelenek içinde manzum lûgat, mu'amma ve lugaz türlerine yazılan şerhler de önemli bir yer kaplar. Osmanlı şerh tarihinde, edebî niteliğine bakılmaksızın bazı metinler de şerhe tabi tutulmuştur.

Surûrî, tefsir, tıp, hadis, fıkıh, mantık, ilm-i nücûm, edebiyât ve şerh gibi birçok sahada eser kaleme almış olan bir âlim ve edebiyâtçıdır. Arapça, Farsça ve Rumca'yı iyi bir şekilde bilen Surûrî

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

hakkında, kaynaklar, geniş kültürlü bir insan olduğunu ifade etmektedirler (İsen, 1990: 425).

Eserlerini Arapça, Farsça ve Türkçe olarak üç dilde yazmış olan Surûrî, yapmış olduğu çalışmalarla Arap ve Fars dillerine olan hâkimiyetini ortaya koymuştur. Eserlerinin çoğunu şerh ve haşiye çalışmaları oluşturmuştur. Surûrî müderrislik yaparken Arapça ve Farsça ilmî ve edebî eserlerin kavranması noktasında çabalar sarf eder. Yapmış olduğu şerh ve haşiyelerle derslerini bir te'lif eser haline getirmiştir. Aşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şuarâ'da Surûrî hakkında değerlendirmede bulunurken onun şerh ve mu'ammâ konusundaki maharetine işaret etmiştir: “Gâh mu'ammâların müşkilleri anın halliyle gûşâyış bulurdı, gâh şâirlerin nihâl-i hayâlleri reşahât-ı sehâb-ı ıslâh u tashîh ile nümâyış bulurdı...” (Owens, 1971: 153-b).

16. yüzyılın tezkirecilerinden olan Sehî de Surûrî'yi değerlendirirken tedbirli, marifetli, iyi hasletli gönlü şen bir kişi olarak tanıtır. “Ayrıca Mevlânâ Abdurrahman Câmî ve Hüseyin-i Ahlâtî'nin mu'ammâ fenninde yazdıkları risâlelere şerh yazmış anlaşılması güç yerleri halledip gayet kolay, zor yerlerini açıp açıp ayan beyân etmiştir” (İsen, 1998: 104). diyerek tanıtmaktadır.

1492 yılında Herat'ta vefat eden Molla Câmî'nin mu'ammâyla ilgili eserlerine Türkçe birçok şerh yazılmıştır. Surûrî Molla Câmî'nin eserine yazmış olduğu şerhte mu'ammâ türüyle ilgili bilgiler vermektedir: “İlm-i mu'ammâyâ mensûb olan ilimler üç kısımdır. Ammâ ilm-i mu'ammâda olan ilimlerdir ki her birisi isimler hazinesine tılsımdır. Yani içinde tılsımlar ile medfûn olan hazinelerin tılsımı bozulmadan malları alınmak müyesser olmadığı gibi, bu üç kısım dahi aksamiyle zabt olunmadan mu'ammâda isim istihrac olunmak müyesser değildir. Musannıf ki Hazret-i Monla Câmî'dür (k.s.) a'mâl-i mu'ammâyı üç kısımdur dedikten sonra, aksâm-ı sülûsenin ıstılâhlarında isimlerin ne olduğun ta'rifâtla icmâlen beyân itmesine şürû' édûben dedi ki.....” (Surûrî, 629/2:7b).

Eserin tespit edebildiğimiz yazma nüshaları şunlardır:

Surûrî: Mu'ammâ-yı Câmî Şerhi, Süleymaniye, Kadızâde Mehmed Efendi Böl.,No: 411.

Surûrî: Şerh-i Mu'ammeyât-ı Câmî, Süleymaniye, Ayasofya Böl., No: K.1866.

Surûrî: Şerh-i Mu'ammeyât-ı Câmî, Ank., Milli Kütüphane, No: A.629/2.

Çalışmamızda Millî Kütüphane'deki 629/2 numaralı yazma nüsha esas alınmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Eserin başlığı “Risâle-i fî ‘ilmü’l-mu’ammâyî’l-Monlâ Câmi ve’ş-şerhi li Sürûrî ‘aleyhimâ rahmetü’l-bârî” şeklindedir. Eser Allâh’a hamd ile başlar, hemen akabinde ‘Bedân ey der mu’ammâ-yı tâlib-i nâm”. Ey ‘ilm-i mu’ammâda ism istihrâc etmesine tâlib olan kimse bil. “Ki a’mâl-ı mu’ammâyî se kismest”. Ki ‘ilm-i mu’ammâya mensûb olan ‘ameller üç kısımdır. “Ki her yek genc-i esmâ-ra tilsimest”. Ammâ ‘ilm-i mu’ammâda olan ‘ameller şol ‘amellerdür ki her birisi isimler hazînesine tilsimdir. Ya’ni her içinde tilsim ile medfûn olan hazînelerün tilsimi bozulmadın malları alınmak müyesser degildür. Pes mu’ammâ nazm etmeyen dilîr kimesneye evvelen lâzım oldur ki fenn-i mu’ammânun üç kısmını mümkün olduğu kadar zabt ide tâ kim mu’ammâdan ismi âsân vechle istihrâc etmesine kâdir ola (Surûrî, 629/2: 1b). ifadeleri yer alır. Giriş bölümü denilen bu kısımda mu’ammâyla ilgili değerlendirmeler yapılmış ve bu işle uğraşacak kişilere tavsiyelerde bulunulmuştur.

Daha sonra mu’ammâ çözümleme için gerekli olan Tahsîlî, Tekmîlî ve Teshîlî ‘amelleri kısaca tanıttıktan sonra her birisinin ayrı ayrı ele alınacağını belirtir. “Aksâm-ı seleseyi icmâlen beyân etdikden sonra her birinün aksâmı kaç idüğün ta’rifâtla ve her kısmun yanında birer misâl getürmekle beyân etmesine şûru’ idüb üç kısmın içinde teshîlî ismiyle müsemma olan ‘amelleri sâir ‘ameller üzre takdîm etmekle beyân-ı a’mâl-ı teshîlî didi” (Surûrî, 629/2: 2a).

A’mâl-i Teshîlî: Mu’ammânın halli hususunda yol gösterir, halli kolaylaştırır. Bu da dört kısma ayrılmaktadır. Eserden her birine birer örnek vermek çalışmanın hacmini artırır düşüncesiyle teshîlî için bir örnek vermekle iktifâ edilecektir.

1-İntikâd 2-Tahlîl 3-Terkîb 4-Tebdîl

Tahlîl: A’mâl-i teshîlînin ikincisi tahlîldür. “Çü sâzî lafz-ı müfred-ra mücezzâ” Çünkü nazmda vâkı’ olan elfâzdan bir lafzı pâre pâre idesin. “Bud tahlîl der fenn-i mu’ammâ” ‘İlm-i mu’ammâda anun nâmı tahlîl olur. Ya’ni istilâhlarında tahlîl-i nazmdan vâkı’ olan elfâzdan ma’nâ-yı şî’riyyeye nisbet müfred olan bir lafzı ma’nâ-yı Mu’ammâyîde iki cüzde ya dahi ziyâdeye tecziye kılmakdan ‘ibâretdür. Misâl-i bi-ism-i Bahâ. Tahlîln misâli mesela bahâ isminde vâkı’ olan bu mu’ammâ gibidür. “Ki mâ-ra rûbe âmed gerçi şîrest” Zirâ bize tilki gibi hor ve za’if göründi. Egerçi subaşı olduğun ecilden sâirler üzre arslan gibidür. Hall-i Mu’ammâ. Rûbe lafzı ma’nâ-yı şî’riyyeye nisbet lafz-ı müfreddür ki tilki ma’nâsınadur. Ammâ ma’nâ-yı mu’ammâyîde iki cüz’e tahlil olunmak gerek. Biri rû ve biri dahi be lafzları hâsıl olub rû lafzından ma’nâsı murâd olub be kendüsi murâd olunur. Öyle olıcak ‘ibâret-i mâ-râ rûbe’den mu’ammâ hâsıl olur ki mâ lafzının rûsı ya’ni harf-i evveli ki mimdür be lafzına tebdîl olıcak

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

bahâ ismi hâsıl olur. Ve a'mâl-i mu'ammâyîden bunda intikâd ve tahlîl ve tebdîl vardır (Surûrî, 629/2: 3a).

A'mâl-i Teshîlî'den sonra A'mâl-i Tahsîlî'ye geçilir. "A'mâl-ı teshîlînün dört kısmını adlarıyla ve Ta'riflerine ve yanlarında birer misâl getürmeyle beyân etdikden sonra a'mâl-i tahsîlînün aksâmı kaç idüğün adlarla ve ta'rifleriyle ve her birine birer misâl getürmekle beyân etmesine şürû' idüb itdi. Beyân-ı a'mâl-i tahsîlî. Ya'ni bundan sonra tahsîlî 'amellerün aksâmı ne mikdâr olduğunun beyândur" (Surûrî, 629/2: 4a).

A'mâl-i Tahsîlî: Mu'ammânın harflerini veren, işaret eden işlemlerdir. Dokuz kısma ayrılmaktadır:

1-Tansîs ve Tahsîs 2-Tesmiye 3-Telmîh 4-Terâdüf. 5-İştirâk 6-Tashîf 7-Teşbîh ve İsti'âre 8-Hisâb-ı Cümel 9-Kinâye

"Terâdüf ve iştirâk: A'mâl-i tahsîlînün dördüncüsü terâdüf ve beşincisi iştirâkdur. "Bud çârem terâdüf ze-an çi bâkest" A'mâl-i tahsîlînün dördüncüsü terâdüfdür ve andan ne gam vardır ki. "Eger kûyem ki be-necm-i iştirâkest." Eger a'mâl-i tahsîlînün beşinci kısmı 'amel-i iştirâkdur diyü ta'ayyun idecek olursam ya'ni gamım yokdur. Böyle hükm idince ki hükmüm vâkı'a mutâbıkdur demek geldi ki 'Ulemâ-yı 'İlm-i Mu'ammâ istilâhlarında terâdüf neye dirler ki ana cevâb virüb dir ki. "Dü lafz ez-beher yek mu'ammâ mu'ayyen" İki lafzı bir ma'nâ için ta'ayyün olunmuş olsa. Çü şod an-ra terâdüf hân ü terzen" Ana ya'ni bu ma'nâya mevzû' olan elfâzdan bir lafz nazmda vâkı' olub andan mürâdifini murâd etmelerine terâdüf di. Dahi hâmûş. Ol ya'ni terâdüf istilâhlarında bir ma'nâ mukâbelesinde mevzû' olan iki lafzdan ya bir nice lafzdan bir lafzı zikr idüb ol lugatda veya gayr lugatda bir gayr lafzı murâd idinmeden 'ibâretdür. Meselâ 'ayn diyüb yine lugat-ı 'Arabda kendüsüne mürâdif olan elfâzdan basar lafzı ve taraf lafzı gibi veyahud lugat-ı 'Acemde kendüsüne mürâdif olan elfâzdan bir lafzı veya lugat-ı Türkde bir lafzı îrâd etmek gibi" (Surûrî, 629/2: 6a).

En son olarak eserde A'mâl-i tekmiî ele alınır.

"A'mâl-ı tekmiî: A'mâl-i mu'ammâyînün üçüncü kısmı A'mâl-i tekmiîdür." Çü şod a'mâl-ı tahsîlî mükemmel" Çünkü a'mâl-ı tahsîlî tamâm oldı. "Be-tekmiî kunem an-râ müzeyyel" A'mâl-i Tekmiî'nün aksâmını beyân itmekle anı ya'ni a'mâl-i tahsîlîyi müzeyyel eyleyem. Ya'ni a'mâl-i tahsîlînün zeylinde a'mâl-i tekmiîyi beyân idem. "Bud a'mâl-i tekmiî se üslûb." A'mâl-i tekmiî üç kısımdur. "Ki şerheş yek be-yek emrîst matlûb." Ki a'mâl-ı tekmiî'nün üç kısmını birer birer başka başka şerh eylemek bir emr-i matlûbdur" (Surûrî, 629/2: 8-a).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

Denildikten sonra a'mâl-ı tekmîlî üç kısma ayrılarak şerh edilir.

A'mâl-i Tekmîlî: Bulunan harf veya hecelerin nasıl yan yana getirileceklerini, aralarında düşeceklerin hazfini, değışeceklerin kalb şekillerini bildirir. Üç kısma ayrılmaktadır.

1-Te'lif 2-İskât ve Tahlîs 3-Kalb

"Kalb: "Sum kalbest dâñ der nazm ü terkîb". A'mâl-i tekmîlînün üçüncüsü 'amel-i kalbdur ve ol nazm u terkîbde. " 'İbârest başed ez-tagyîr tertîb" Tertîbi bozmakdan 'ibâretdür ya'ni kalb ıstılâhlarında nazmda vâkı' olan kelimelerin birisinin veyahud ziyâdesinin tertîb-i hurûfunı tagyîr etmekden 'ibâretdür. Ve Mevlânâ Câmî'nün kaddesallahu sırrahu 'amel-i kalbe üç misâl getirdüğü 'amel-i kalb üç vechle mütesavvir olduğına binâ'endür ki birine kalb-i kül ve birine kalb-i ba'z ve birine kalb-i küllî dirler. Kalb-i kül ıstılâhlarında nazmda vâkı' olan kelimelerin bir kelimesinin veya birkaç kelimesinin 'ale't-tertîb cümle hurûfunı tebdîl eylemekden 'ibâretdür. Misâl: Bi ism-i Tâc. Kalb-i küllün misâli tâc isminde vâkı' olan bu mu'ammâ gibidür. "Dilem kez-her dü 'alem câ tü geştet" Benüm gönü her iki 'âlemden fârig olub sana mahal ü mekân olmuşdur. "Şinîde nâm-ı tu şeydâst gestet" Senin nâmını işidüb dîvânen olmuşdur. Hall-i mu'ammâ cât lafzı kalb-ı kül olıcak ya'ni cümle harfleri 'ale't-tertîb dönicek tâc olur. A'mâl-i mu'ammâyiden bunda tansîs ile kalb-i kül 'amelleri vardur ki maksûd-ı bi't-temsîl kalb-i küldür ya'ni cât lafzının maktûbıdır"(Surûrî, 629/2: 8b).

Surûrî'nin şerhinde a'mâl-i tezyîlî başlığına yer verilmemiştir. Molla Câmî'nin yazdığı eserden kaynaklı olan bu durum, mu'ammâ çözümlemeye tahsîlî, tekmîlî ve teshîlî çözümleme yöntemlerinin kullanılarak mu'ammâ hallerinin yapılabileceği bilgisine bizi götürür.

Sonuç

Şerhler Türk edebiyatı için her zaman başvuru kaynakları olarak kullanılmıştır. Osmanlı devletinin siyasi coğrafyasına paralel olarak komşu dil ve kültürlerle sürekli alışveriş içinde olan Türk edebiyatı, dünya ölçeğinde büyük eserler ve yazarlar ortaya koymuş bir edebî geleneği yansıtır. Çalışmamızda ele aldığımız eser, Fars ve Türk edebiyatı etkileşiminin en güzel numunesidir. Molla Câmî'den Surûrî'ye ulaşan bu mu'ammâ yazma ve şerh etme geleneği ortak bir edebiyat kavramını görünür kılmaktadır. Bu edebiyatın karanlıkta kalmış kısımları aydınlatıldığı takdirde hem edebiyat hem diğer sahalar için büyük kazançlar elde edilecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Şerhlere sadece filolojik çalışmalar olarak bakılması, şerhlerin anlaşılmasını güçleştirmektedir. “Osmanlı Edebiyatı Şerh Haritası” çıkarılması, Osmanlı medeniyetinin edebî ve kültürel ilişkilerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Arapça ve Farsça yazılmış, anlaşılması güç bazı metinleri şerh etmek, Klasik Türk edebiyatında bir gelenek oluşturacak kadar disipline bağlı ciddi çalışmalardır. Yer yer eleştirilen şerh geleneği, esasında Osmanlı şiiri ve tarihini anlamak için önemli bir yapı taşıdır. Tarihsel gelişim ve değişimler neticesinde değişime uğrayan Türk edebiyatının seyrini görmek açısından günümüz okuyucusu bu metinlerden büyük kazançlar sağlayabileceği çok açıktır.

Doğuda ve batıda dini metinleri anlama ve koruma çabasıyla ortaya çıkmış şerh kitapları edebiyat için olduğu kadar felsefe, tarih ve diğer bilim dalları için her zaman başvurulacak kıymetli kaynaklar olagelmışlerdir. Anlaşılması güç yahut yanlış yorumlanmaya müsait eserlerin şerhi, bilginin durağanlaşmasına neden olduğu yollu eleştiriler, şerhlerin işlevinin yeterince bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. İster tasavvufî çerçeveye ister rasyonel yaklaşımlarla yorumlanmış olsun, bütün şerhlerin dikkatle tekrar inceleme konusu yapılması kültür ve edebiyatımızın hem dününe hem bugününe ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA

- BİLKAN, Ali Fuat (2000). **Türk Edebiyatında Mu'ammâ**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- CEYHAN, Adem (1997). **Bedr-i Dilşâd'ın Murâdnâmesi**, C: II, M.E.B. Yayınları, Ankara.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1979). **Mu'ammâlara Dâir**, Türk Kültürü, XVII-200-202, İstanbul.
- DURMUŞ, İsmail(2005). **Mu'ammâ Maddesi**, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C: 30, İstanbul.
- HİKMET, Ali Asgar (1963). **Camî Hayatı ve Eserleri** (Çev. M. Nuri Gencosman), Millî Eğitim Basımevi, Ankara.
- İSEN, Mustafa (1990). **Latîfî Tezkiresi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa(1998). **Heşt-be Hişt** (Sehi Bey), Akçağ Yay., Ankara.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- OWENS, M. (1971) **Meşâ'irü's-Şu'arâ** (Âşık Çelebi), London.
- SARAÇ, M. A. Yekta(2005). **Mu'ammâ Maddesi**, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C: 30, İstanbul.
- SURÛÎ. **Şerh-i Mu'ammeyât-ı Câmî**, Millî Kütüphane Yazmaları, No: A.629/2, Ankara.
- TARLAN, Ali Nihad (1936).**Divan Edebiyatında Mu'ammâ**, İstanbul.

TERCÜME İLE ŞERHİN İÇ İÇE BULUNMASI: ŞEMSI PAŞA’NIN MANZUM VİKÂYE TERCÜMESİ

Muhittin ELİAÇIK*

ÖZET

Diller arasındaki karşılıklı anlam aktarmalarına tercüme denilmekle beraber, bir dildeki edebî bir metnin tüm nükte ve esprileriyle başka bir dile çevrilemeyeceği de açıktır. Tercümede karşı dilde söylenmiş ifadelerin tam karşılanamamasından şerh ortaya çıkmaktadır. Tercümedeki yetersizliğin bir sonucu olan şerhle, bir metinde bulunmayan anlamlar da ortaya çıkabilmektedir. Tercüme ve şerh, birbirinden bağımsız olmayıp çoğu defa iç içe bulunmakta, tercüme şerhe, şerh de tercümeyle muhtaç olabilmektedir. Şemsi Paşa’nın manzum *Vikâye* tercümesi bu duruma verilebilecek bir örnek olup, bu manzum tercümede şerhe yaklaşan durumlar görülmektedir. Manzum bir tercümede şerhin olamayacağı düşünülebilirse de bu tercümede anlamı tamamlamak için böyle bir tutum izlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tercüme, Şerh, Şemsi Paşa, *Vikâye*.

THE COEXIST OF TRANSLATION AND ANNOTATION: SHEMSI PASHA’S TRANSLATION OF POETIC VIKÂYE

ABSTRACT

While the correlative transfer between the languages is called translation; it is evident that a literary text in a language can not be translated into another language with all the wit and humor. In translation, an annotation arises as a result of the statements in another language that do not exactly correspond. While annotation is a way arisen from the inefficiency of the translation, some meanings that do not exist in an annotated text may arise by this way. Translation and

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı,
melicik63@yahoo.com

annotation are not independent from each other and they often coexist; translation may depend on annotation and annotation may depend on translation. Shemsi Pasha's work of the verse translation of *Vikâye* can be given as an example for this case and there are floating cases into the annotation. While it is also possible to think that annotation can not be located in a verse translation, such kind of an attitude has been followed in this translation.

Key Words: Translation, Annotation, Shemsi Pasha, *Vikâye*.

GİRİŞ

Diller arasındaki tercüme faaliyetleri kültürel zorunluluklardandır. Milletlerin kaydettikleri gelişmeler, tercümelerle transfer edilip yorumlanarak millî orijinaliteler yakalanabilmektedir. Bugün, asırlarca önce yaşamış medeniyetlerin tecrübelerini yansıtan buluntular sayesinde botanikten astronomiye, matematikten kimyaya, edebiyattan tarihe çeşitli bilim dallarında maziyle hâl harmanlanarak yepyeni buluş ve görüşler elde edilmektedir. Bu bakımdan, tercüme edilen bir metnin, o dilde yeni bir yorum kazanarak orijinal üsluplara zemin hazırlayacağı aşîkârdır. Bir metnin tercümesi az veya çok bir şerhi de beraberinde getirmekte, çerçeve içine sığdırılan mana, çoğu defa şerh katılarak tamamlanabilmektedir. Böylece, tercümenin yetersizliğinden kaynaklanan karmaşık bir durum olan şerh, asıl metinde olmayan anlamları da ortaya çıkarabilmekte, iç içe anlam yığılmalarını barındırabilmektedir. Tercümede anlamın tam verilememesinden başka, zorlama anlamlar, yetersiz, yanlış ve kişisel çevrimler de sözkonusu olabilmektedir. Bazen mütercim veya şârih kendi konum ve durumuna göre bir tasarruf kullanıp metni çevirebilmekte, bir başkası bu çeviriyi beğenmeyip yeni bir çeviri yapmakta, onu da bir başkası beğenmemekte, bu durum zincirleme halinde devam etmektedir. Öyleyse bilimsel açıdan, tercüme veya şerhe ihtiyatla yaklaşmak gerekmektedir. Bu tutumu bin yıldan fazla bir geçmişi bulunan klasik Türk edebiyatı için de göstermek ve kaleme alınmış milyonlarca kitap, belge ve metni bu gözle incelemek gerekmektedir. Biz de bu anlayış istikametinde, beylerbeyliği yanında Kanuni, II.Selim ve III.Murad'a musahiplik yapmış ve çeşitli bozuklukların da sorumlusu olarak gösterilmiş Şemsi Paşa'nın kaleme aldığı manzum fikhî bir tercümeyi ele alacak ve bu tercümede görülen şerhe yaklaşma durumlarını inceleyeceğiz. 56 bölümlük fikhî bir eserin 7 bölümünün şerh de katılarak yapılmış manzum bir tercümesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

olan bu eser, tercüme ile şerhin iç içe bulunması durumuna gösterilebilecek tipik bir örnektir. Bu eserde şerh, anlamına uygun biçimde anlam yarılarak uygulanmış, böylece asıl metinde olmayan ifadeler de beyitlerde yer almıştır. Şemsi Paşa'nın 450 beyitlik bu küçük tercümesinde şerhe yaklaşımların yanı sıra, asıl metindeki uzun ifadelerin atılmasıyla özete indirgemeler de görülmektedir. Her iki durumda da asıl metin tam çevrilmiş olmamaktadır. Aslında manzum bir tercümede ezberlenme amacıyla asıl metnin daha ziyade kısaltılıp özetlendiği görülür. Yani şerh değil, özet ve kısaltma hâkim olur. Ama bu eserde özet ve kısaltmanın yanında bir de şerhe yaklaşıcı tutum izlenmiştir. Bazen, asıl metinden alıntılanmış kısım uzun olmasına rağmen sadece tek beyitle çevrilip geriye kalan 5-10 beyitte şerh yapılmış, bazen de alıntılanan kısım çok kısa olmasına ve tek beyitte çevrilmesi mümkün olmasına rağmen şerhle karışık 8-10 beyitle çevrilmiştir. Yani her hâlükârda araya şairin kendi sıkıştırdığı beyitlerin girmesiyle az veya çok bir şerhe yaklaşma durumu oluşmuştur. Bununla birlikte, şerhe yaklaşımların kısmî ve sembolik düzeyde kaldığını ve daha ziyade konuya nasihat boyutu katmak için yapıldığını söyleyebiliriz. Bunda da büyük ölçüde tercümenin direkt yapılmaması etkili olmuştur.

DİNÎ ESERLERDE NAZM, KISALTMA VE ŞERH

İslam dünyasında dinî eserlerin nazmen kaleme alınması gelenekleşmiş bir pratik olup, amacı büyük ölçüde ezberleme ve kolay öğrenmeye dayanır. İslâm dünyasında dinî ilimlerin düzenlenip sınıflandırıldığı hicrî 2-3.yüzyıldan itibaren, oluşan zengin literatürün öğretilip okutulmasında bazı pratikler uygulanmış, bunlar arasında bir ezberleme ve akılda tutma biçimi olarak manzum biçim de yer almıştır. İslam dünyasında erken dönemlerden itibaren tefsir, hadis, fıkıh, akaid vs. konularda manzum şekilde birçok eser kaleme alınmıştır. Bu şekil çabuk benimsenerek gittikçe bir gelenek hâline gelmiş ve ayrı bir kategori oluşturacak kadar zenginleşmiştir. Dinî konuların manzum olarak yazılma sebepleri “nâzımın şâir oluşu veya bu sahada eser verme arzusu, tercüme eserlerde aslının da manzum oluşu, talimî konularda manzum yazma geleneğinin mevcûdiyeti, nazire yazma geleneği, kolay okuma ve ezberleme” şeklinde sıralanabilir (Çelebioğlu, 1998:350). Önceleri sırf ezberleme ve akılda tutma metodu olarak daha ziyade fıkıh ve akaid konularında kullanılmış olan manzum şekil, daha sonra Selçuklu-Osmanlı sahasında dinî-şer'î ve dinî-tasavvufî olarak iki geniş çerçevede, edebî sanatların da kısmen kullanıldığı ayet ve hadis çevirisi, tefsir, fıkıh, kelâm, akâid, kırâet, ilmihal, mevlid, siyer, şemâil, hilye, mirâciye, esmâ-i hüsnâ, kırk, yüz ve bin hadis, tasavvuf, mucize, kerâmet,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

tabâkat, kısas-ı enbiyâ, menâkıb-ı evliyâ, mersiye, maktel, terceme-i kaside-i bürde ve bür'e, nasihatnâme gibi birçok edebî tür ve şeklin oluşmasını ve zengin bir dinî edebiyatın ortaya çıkmasını sağlamıştır (Levend, 1972:35-80). İslâm ilimlerinin pratik bir yolla okuyucuya sunulmak istenmesi teknik konuların ve kavramsal ayrıntıların mümkün olduğunca ayıklanıp kısaltmaya dönük bir yöneme başvurulmasına sebep olmuştur. Pratik, manzum eserlerin adlarında *hediye*, *hidâye*, *tuhfe*, *yâdigâr* gibi sıfatların olması ve sebeb-i teliflerinde halktan hayır dua almak ve bir ahiret azığı hazırlamak istendiğinin belirtilmesi, yapılan işin mühim bir hizmet olarak görüldüğüne işaret etmektedir. Edebi sanatlara pek başvurulmayan bu eserlerde konular ayrıntıya girilmeden nazmen özetlenmiş ve okuyucunun yanından hiç ayırmadan eğlenerek okuyup ezberlediği el kitapları olmuşlardır. Hacimli dinî eserlerin okuyucu için pratik biçimde düzenlenip nazmedilmesine verilebilecek en iyi örneklerden birisi de Şemsi Paşa tarafından yazılmış manzum ve kısaltılmış tercümedir. Bu eser, Hanefî fakihi İmam Merginânî'nin *el-Hidâye* adlı eserinin Burhanüşşerîa tarafından kısaltılmış şekli olan *Vikâyetü'r-rivâye*'nin bazı bölümlerinin manzum tercümesidir. Bu üç eserin adlarında hediye, koruma gibi anlamlar olduğuna ve okuyucuya yardım etme amacına matuf bulunduğu dikkat edilmelidir. Şemsi Paşa'nın manzum tercümesi 56 bölümlük *el-Vikâye*'den 7 bölüm seçilerek yapılmış, bazen şerh de katılmış küçük bir hediyedir. Hanefî mezhebi literatüründe el kitabı mahiyetinde, en meşhur ve muteber eserlerden olan Kudûrî (ö.1037)'nin *el-Muhtasar*'ı binlerce fikhî meselenin kısaca ifade edildiği temel bir eser olup yıllarca medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş, otuza yakın şerhi yazılmış ve bunların en meşhuru da Burhaneddin el-Merginânî (ö.1197)'nin *el-Hidâye*'si olmuştur. Bu eserin de altmışa yakın şerh ve haşiyesi yazılmış, bunların da en mühimi Burhânüşşerîa Mahmud (1274)'un *el-Vikâye*'si olmuştur (Özel, 1997: 21-22).

ŞEMSİ PAŞA

Şemsi Ahmed Paşa (ö.1580) İsfendiyaroğlu beyi Kızıl Ahmedli'nin torunu, Sultan Selim Han zamanında yıldızı parlayan ve Erzurum ve Sivas eyaletlerine aynı anda mutasarrıf olan Mirza Paşa'nın da oğludur. Enderun'da yetişmiş, avcıbaşı, bölük ağası, müteferrika ve sipahiler ağası olmuştur. Sultan Süleyman devrinde sipahiler ağasıyken 1550'de bir anda Şam beylerbeyi olmuş, 1553 İran seferine katılıp yararlı hizmetleriyle sultanın gözüne girmiş, 1554'de önce Anadolu, sonra Rumeli beylerbeyi olup bu sıfatla kendi kuvvetlerinin başında Zigetvar seferine katılmıştır. Sultan II. Selim tahta çıkınca ona Lala Mustafa Paşa'dan daha yakın olmuş, Sultan III. Murad devrinde de emekli olarak Bolu'da otururken üçüncü kez

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

musahipliğe getirilmiştir. Lala Mustafa Paşa 1580’de vezir-i azamlığa getirilip ondan üste çıkınca, “ben Şam beylerbeyi iken o benim altımda Safed sancağı beyi idi” diyerek mansıbını bırakıp emekli olmuş, aynı yıl da vefat etmiştir. Bazılarına göre zararı ve faydası olmayan bir gruba dahil olsa da, kendisinin itirafına göre, zarar veren ama, faydası görülmeleyen birisidir; hatta zarar vermek istediğini, yılanın sokmak istediği kişiyi güneşten gölgeye iletmeden sokması gibi helak edeceğini bizzat kendisi söylemiştir. Büyük kişileri hikaye ve fıkralarıyla eğlendiren laübalı bir kişilikle tanınmıştır.¹ Üç padişaha musahip olan Şemsi Paşa’nın marazlı ve garazlı görüşler taşıdığı, o dönemdeki bozukluklarda mühim bir sorumluluğu bulunduğu, dilekçe toplattırma ve şerhlerle cesaret verme gâilesini çıkararak, iyi geçinemediği vezir-i azam Mehmed Paşa’yı Sultan III. Murad’a kovulayıp aleyhinde dilekçeler toplattırdığı, padişahın buna rağbet etmemesine rağmen şerhlerin bu yüzden yüz bulup herkesin düşmanı hakkında bir mektupla iftiralar düzmeye başladığı, reayanın da küçük bahanelerle hakimlerinden şikayet ettiği belirtilmiştir.² Üsküdar sahilinde III. Murad’a hediye ettiği kendi adını taşıyan bir kasır ve külliye yaptırmıştır. Bugün bu külliye geride sadece Kuşkonmaz Camii adıyla bilinen cami kısmı kalmıştır. Sokollu Mehmed Paşa’ya düşmanca tutum takınmış, devşirme usulünün bozulmasından sorumlu tutulmuş, Osmanlı Devleti’ne rüşveti ilk bulaştırmasıyla ünlenmiş ve üstelik bu işi atalarının öcünü almak için yaptığını belirtmiştir.³ Renkli bir kişiliğe sahip olup iyi bir şair olarak tanınmış, *Şehnâme-i Sultan Murad, Dîvân, Cevâhirü’l-kelimât, Manzum Vikâye Tercümesi, İtikadnâme ve Tercüme-i Şurû’-ı Salât* adlı eserleri yazmıştır. Oğulları da babaları gibi çeşitli devlet hizmetinde görev yapmıştır (Samî, 1306:2873; Derin, 1978:41). Şemsi Paşa, bu manzum tercümesinin başındaki 50 beyitlik silsilenâmede soyunun Hâlid bin Velîd’e dayandığını iddia etmektedir.

MANZUM VE KISALTILMIŞ VİKÂYE TERCÜMESİ

Şemsi Paşa, Burhânüşşerîa Mahmud’un *Vikâyetü’r-rivâye* adlı fikhî eserinden yedi bölümü seçerek *feilâtün mefâilün feilün* vezniyle ve mesnevi nazım şekliyle serbest biçimde tercüme etmiştir. 450 beyitlik eserde giriş ve hatime bölümü toplam 145, asıl metin ise 305 beyittir. Eserin telif tarihi hatimede şöyle belirtilmiştir:

Aybına nâzır olmayup fuzalâ

İdeler sâhibine hayr duâ

¹ *Peçevi tarihi*, yk. 24b, Milli Kütüphane (MK) 06 Mil Yz B 565/1.

² *Peçevi tarihi*, age, yk. 19a, 22a.

³ *Peçevi tarihi*, yk. 24a-25a, agy.

Bu beyitte geçen *sâhibine hayr* ifadesi ebced hesabıyla eserin telif tarihini 976=1568 olarak vermektedir. Sebeb-i telifin özeti:

“Devlette izzet bulmuş ben fakîr ü hakîr Şemsî yıllarca şeriata hizmet ettim. Beylerbeyliği yapar, gazâlarda hizmet ederdim. Bedî ü beyân okur, halka anlatırdım. Fıkhi çok sever, Bidâye’den ve Vikâye’den bölümler okurdum. Halka makbul olan Hidâye, bana uygun olan ise Vikâye’dir. Vikâye gibi bir metin, Hidâye gibi de bir şerh olamaz. Bu bakımdan halk arasında genç-yaşlı herkesin kolayca okuyup anlaması için üzerime bir borç bilip Vikâye’yi Türkçe nazmettim. Amacımın belâgat olduğunu sanma; muradım dua ve rahmettir.”⁴

Eser, Ebussuûd Efendi’nin takriz mahiyetindeki mensur fetvasıyla başlar. 17 beyitlik hamdele salveleden sonra, 23 beyitlik vâsf-ı ashâb-ı güzîn, 14 beyitlik sebeb-i te’lîf, 50 beyitlik silsilenâme, 21 beyitlik Kanuni ve 15 beyitlik II.Selîm methiyeleri sıralanır. Daha sonra ilmin fazileti ve İslam’ın esaslarına dair hadis şerhi mahiyetinde toplam 17 beyit tutan dört ayrı manzume yer almıştır. Eserin sonunda da 5 beyitlik hatime bulunmaktadır. 56 bölüm⁵ olan *Vikâyetü’r-rivâye*’den 49 bölüm atlanmış ve sadece İslam’ın şartlarından namaz(taharet ve ezan dahil), zekat, hac, oruçla birlikte av ve hayvan boğazlama bölümleri nazmedilmiştir. Eserde sırayla tahâret(abdest, gusûl, teyemmüm, suların mahiyeti) konusu otuz başlıkla 121 beyitte; salât konusu ezanla birlikte 68 beyitte; zekat bölümü 7, hac 9, savm 23, sayd 38, zebh bölümü de 22 beyitte anlatılmıştır. Anlaşıldığına göre, Hanefî fıkının zincirleme temel eserlerinden olan *Bidâye*, *Hidâye*, *Vikâye* gibi eserleri çok okuyan ve şairlik yeteneği de bulunan Şemsî Paşa, ömrünün sonlarında güzel bir manzum hediye bırakıp hayır dua almak istemiş ve böylece bu eserini yazmıştır.

Şemsî Paşa’nın manzum *Vikâye* tercümesi Ebussuûd Efendi tarafından incelenerek matla beytinden başlamak üzere 30-40 yerde

⁴ Şemsî Paşa, *Manzum Vikâye tercümesi*, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Milli Kütüphane, 42 Kon 3553/1, yk. 2a.

⁵ Bu bölümler sırayla “tahâret, salât, zekât, hac, savm, nikâh, rıdâ’, talâk, itâk, eymân, hudûd, sirkat, cihâd, lakîl, lakta, âbik, meşkûd, şirket, vakf, bey’, sarf, kefâlet, havâle, kazâ, kâdî ile’l-kâdî, şehâdet ve ondan rücû, vekâlet, da’vâ, ikrâr, sulh, mudârebe, vedîa, âriyet, hibe, icâre, mekâtib, velâ, ikrâh, hicr, mezûn, gasb, şuf’a, kısmet, müzâarat, müsâfât, zebâyih, udhiye, kerâhiyyet, mezûn ahyâ u emvât, eşribe, sayd, rehn, cinâyât, diyyât, meâkil, vesâyâ, hünsâ” bölümleridir.

düzeltilmeler yapıp birtakım tavsiyelerle birlikte nazik bir yazıyla Şemsi Paşa'ya iade edilmiştir.⁶

ŞERHE YAKLAŞMA

Şemsi Paşa'nın, *Vikâyetü'r-rivâye*'nin kısaltılmış manzum tercümesi direkt bir tercüme olmayıp, asıl metinde olmadığı hâlde açıklama gereği eklenmiş beyitleri ihtiva eden ve bu yönüyle bünyesinde şerhe yaklaşmayı barındıran bir eserdir. Burada Şemsi Paşanın izlediği yöntemi göstermek amacıyla, *Vikâye*'nin Türkçe tercümelerinden ikisiyle aralarında bir mukayese yapacağız. Seçilen iki tercümeden birisi 1424'de tamamlanan Balıkesirli Devletioğlu Yusuf'un manzum tercümesi, diğeri ise Şemsi Paşa'nın çağdaşı Kurd Muhammed Efendi (ö.1587)'nin mensur tercümesidir. Kurd Muhammed Efendi'nin tercümesi direkt tercüme gibi gözükmele beraber gerekli yerlerde açıklamalar yapıp şerhe yaklaşıldığı görülmektedir. Aynı şekilde Balıkesirli Devletioğlu Yusuf'un 6960 beyitlik hacimli tercümesi de direkt gibi gözükse, ama tercüme-şerh karışımı bir yol izlenen tercümedir. Aşağıda *Vikâyetü'r-rivâye*'den teyemmümle ilgili seçilmiş bir parça ve altında da sırayla Şemsi Paşa, Devletioğlu Yusuf ve Kurd Muhammed Efendi'nin tercümelerindeki şerhe yaklaşımlar bold biçimde gösterilmiştir:

Bâbu't-teyemmümi li-muhdisin ve cünübin ve hâyizin ve nüfesâe lem-yakdirû ale'l-mâi li-bu'dihi mûlen ev ekserü ev li-marazın ev berdin ev adüvvın ev ataşın ev ademi âletin"

Şemsi Paşa: (Eserde, teyemmümün yapılış şekline ait olan parça yukarıdaki metne eklenmemiş, ama nazmedilmiştir.)

Gusl u abdest lâzım olsa bir er
Su bulunmazise ol teyemmüm ider

Olsa bir mîl ırakda ger bir su
Yâ kış olsa yâ hasta yâ adû

Yâ **kuyu olsa** olmasa âlet
İt teyemmüm ki geçmeye sâat

Bil teyemmüm ki neydüğün biri bak
Yâ kum olsa yâ taş yâhud toprak

İki darb it bular dege elüne
Sür birin yüzüne birin koluna

Böyle anla teyemmümün aslın
Ezber it var *Vikâyeden* faslın

⁶ Tarih-i Ata, C.4, ss.113-115, İstanbul 1293.

**Çün tahâret bu denlû oldı ayân
Gel kitâb-ı salâtı eyle beyân⁷**

Devletoğlu Yusuf tercümesi (Teyemmüm bahsi ana metin verilmeden, tercüme-şerh karışımı 105 beyitle çevrilmiştir.) İlk 23 beyit:

**Şimdi geldük uş teyemmüm hükmine
Dinle bunda hem şeriat hükmi ne**

**Su yirinedür teyemmümde türâb
Böyle geldi çün bize Hakdan hitâb**

Bir kişi ger kâdir olmasa suya
Kim ala a'zâsını andan yuya

Pes sudan ol mil kadar ayru ola
Yâhûd abdest alıcak sayru ola

Hem ya düşmenden ataşdan korkar ol
Ya'nî kim su almağa bulmaya yol

**Bunda abdestsüz cünüb birdür olan
Bunda vâcib pes teyemmümdür hemân**

Bir kişi şarda cünüb olsa eger
Hem dahi katı sovk olma meger

**Korkar ol sovk suyla gusl ide
Kim ana noksân irişür iy dede**

Hem ılıcak su bulunmaz iy ahî
Kim anunla gusl ide hem ol dahi

Pes teyemmüm alıcak olur revâ
Hem namâz kılmak ana olmaz hatâ

Lîk abdestsüz olursa ol eger
Şarda bunun gibi özrile meger

Kim teyemmüm eylemek olmaz revâ
Çünkü ol şarda mukîmdür iy ağa

⁷ Bold biçimindeki beyitler ana metinde olmayıp izah ve şerh amaçlıdır. Ayrıca, ana metindeki *hâyizîn ve nüfesâe* kelimeleri de çevrilmemiştir.

Pes müsâfirdür olsa câyizdür bu hem
Muhdis olsun yâ cünüb olsun ne gam

Bir kişi su bulmasa düşe ümîd
Âhiri vaktde bulam dirse işid
Su ele girürse hoş abdest ala
Ele girmezse teyemmümle kıla

Yoldaşından bir kişi su bulsa ger
Andan ol suyu dilemedin meger

Ol teyemmüm eyledi kıldı namâz
Ol revâ oldı hemân buldı cevâz

Lîk yigrek oldurur kim iy ahî
Yoldaşından suyu isteye dahi

Virmez ise pes teyemmüm idiser
Su ele girmedi yâ pes nidiser

Bir kişinün kim yükinde suyu var
Anı unıtdı meger ol ihtiyâr

Pes teyemmüm aldı ol kıldı namâz
Çün unıtdı suyunı buldı cevâz

Sonra suyun ansa döndürmez ahî
Gerçi vaktiçinde olursa dahi

Lîk ikinci imâm eydür hemân
Ol namâzı döndüriser bî-gümân ⁸

Kurd Muhammed Efendi tercümesi: (Aynı ana metin iki ayrı parça halinde çevrilmiştir.)

“Bu teyemmüm abdestsiz kişiye ve dahi cünüb olana ve dahi hayz görene ve dahi oğlan toğurana, bunlar ki suya kâdir olmayalar ıraklığından ötri bir mil yer **ve mil dahi sülüs fersahdur ya’ni dört bin zirâdur eyle olsa fersah on iki bin zirâdur**; yâ hastelikden kâdir olmasalar yâ sovuksa kâdir olmasalar yâ düşmenden yâ susuzluktan yâ çıkaracak esbâb olmamakdan” ⁹

ŞEMSİ PAŞA’NIN MANZUM VE KISALTILMIŞ VİKÂYE TERCÜMESİNDE ŞERHE YAKLAŞMALAR

⁸ Manzûm *Vikâye* Tercemesi, Milli Kütüphane, 60 Zile 256, yk. 11a-11b.

⁹ Terceme-i *Vikâyetü’r-rivâye*, Milli Kütüphane, 45 Ak Ze 351, yk. 5a.

Kısaltma ve seçmeye dayalı biçimde hazırlanmış olan Şemsi Paşa'nın *Vikâye* tercümesi ne ana metnin direkt bir tercümesi, ne de ana metnin dışına fazlaca çıkılıp serbest tutumlar izlenmiş bir çevirisidir. Eserde seçme ve özete dayalı bir tutum izlenmekle beraber, metne de mümkün olduğunca sadık kalınmış, tutarlı bir yol izlenmiştir. Öncelikle ana metin esas alınmış, ana metne eklenen veya yorum yapılan beyitlerle de şerhe yaklaşılmış, ama metnin fazla dışına çıkılmamaya özen gösterilmiştir. Şerhe yaklaşımlar yardımcı öğeler durumunda kalmıştır. Aslında bu eseri bir tercüme veya şerh değil de, *Vikâye* metninden seçilmiş bölümlerle oluşturulmuş bir nasihatname olarak da değerlendirmek mümkündür. Nitekim ana metne eklenmiş beyitlerde verilen öğütler buna işaret etmektedir. Asıl amaç, *Vikâye* metninden seçilen bölümlerin nazmedilmesi yoluyla okuyucuya el kitabı mahiyetinde bir hediye sunmak olmuştur. Genellikle, Arapça ana metinden seçilen kısımlar nazmen çevrilmişse de, Arapça metni verilmeyen yerlerin de nazmedildiği, bazen de metnin dışına çıkılıp şerhe yaklaşıldığı görülmektedir. Eserde Devletioğlu tercümesindeki, aranılan ana metnin karşılığını bulma zorluğuna düşülmemektedir. Ana metinden en gerekli görülen kısımlar seçilip nazmedilmiştir. Nazmedilen yedi bölüm içinde taharet, namaz, oruç, zekat, hac ve zebh gibi, İslam'ın temel şartları olan bahislerin yanına bir de av gibi bir bahsin konulması Şemsi Paşa'nın hem avcılık sanatında mahir olan sülalesiyle, hem de paşanın ava düşkün iki padişaha musahiplik yapmasıyla ilgili görünmektedir. Bu manzum tecümede önce, ana metin kırmızı mürekkeple Arapça, birkaç yerde de Türkçe olarak verilmiş, altında da mesnevi nazım şekliyle serbest biçimde tercümesi yapılmıştır. Eserde birkaç şekilde şerhe yaklaşılmış olup bunlar, metni tamamlayıcı olarak eklenen beyitler, konunun daha iyi anlaşılması amacıyla metin harici konulan ayet ve hadis şerhleri ve bazı İslam alimlerinden alıntılanan bilgilerdir. Mesela oruç bahsinde, *Vikâye*'den seçilen bir metin sekiz beyitle çevrilmiş, bunların üçü tercüme, diğerleri de şerhe yaklaşma olarak bulunmuştur. "*hüve terkü'l-ekli ve'-ş-şürbi ve'-l-vat'i mine's-subhi ile'l-magribi maa'n-niyyeti*" şeklindeki metnin tercümesi 1, 3 ve 4.beyitlerde:

Savma gel i'tikâdı berk eyle
Ekli vü şürbi vatyi terk eyle

Subhdan tâ varınca ahşama
Savm farz oldu ehl-i İslâma

Giceden kuşluğa varınca tamâm
Niyyet eylen oruca didi imâm

şeklinde yapılmış, diğer beyitlerde de:

Gün gibi halk içinde oldu ayân
Nass ile sâbit olduğu ramazân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Farzdur müslime mükellefe hem
Böyle emr itdi server-i âlem

Niyet olmayıcak amel olmaz
Mü'minün kalbi nûr ile tolmaz

Böyle emr itdi bize fahr-i enâm
Bir yere cem' ola namâz u taâm

Yen taâmı namâzı sonra kılun
Sebebi neydüğini sonra bilün

şeklinde şerhe yaklaşılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde görüldüğü üzere, konuyu izah etmek için metin dışından ayet ve hadis şerhi durumunda eklemeler yapılmıştır:

“Kâle'llahu taâlâ men-câe bi'l-haseneti fe-lehû aşru emsâlihâ”
Hasenâtun birine on didi Hak
Böyle oldı kelâm-ı Hak mutlak

Eyleyüp Hak yolında nefesine güç
Ramazân ayını tutanlar oruç

Altı gün dahi tutsa Şevvâli
Âkıbet gör ne olur ahvâli

Bir hadîsinde didi fahr-i enâm
Tutmuş olur o kişi yılı tamâm

Ramazân otuz ola altı dahi
Var hisâb eyle cümlesin sen ahî

Otuz altının olsa her biri on
Cümlesi olur üç yüz altmış gün (*oruç bahsi*)

Ayrıca, İslam alimlerinden alıntılar yapılarak konu daha iyi anlatılmaya çalışılmış, bu arada öğüt de verilmiştir.

“Kâle ferîdü'dehri vahîdü'l-asr İmâm Gazzâlî aleyhi'r-rahmeti'r-Rabbi'l-müteâl”

Kutb-i ekber İmâm-ı Gazzâlî
Ol yüce pâye menzili âlî

Kimiyâ-yı Saâdetinde dimiş
Çok maârif şekerlerini yimiş

Oldı üç dürlü halk içinde sıyâm
Dinle sözüm nereye vardı kelâm

Biri savm-ı avâmm u biri havâs

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Birisi dahi oldı hâssu'l-hâss

Bil avâmmı ki kat' ider harcın
Aç gezer kendü hıfz ider fercin

Hâss oldur ki saklaya özini
Nehy olanlara açmaya gözini
Dinle imdi ne oldı hâssu'l-hâss
Cümle hâtır kederden ola halâs

Olmaya hâtırında illâ Hak
Zikr ü fikrinde Hak ola mutlak

Hak katında budur sıyâm-ı güzîn
Bize de Hak nasîb ide âmîn

Eserin 305 beyitlik asıl metninde, *Vikâyetü'r-rivâye*'de olmadığı hâlde şerhe yaklaşılarak eklenmiş olan beyitler aşağıda bold biçiminde gösterilmiştir:

“ve müstehabbu't-teyâmün ve meshü'r-rakabeti. Vikâye”
Eyle dâyim vuzûyı sağından
Boynuna mesh eyle âşiksen

**Müstehab işlesen sevâb olunur
İtmeyen sanma kim azâb olunur**

**Didi ol Seyyid-i Resûl-i Hudâ
Hâdî-i halk şâh-ı her-dü-serâ**

**Kişi abdestini alınca tamâm
İtmese zikr-i Hakdan özge kelâm**

**Kalmayup zerrece gönülde keder
Cümle a'zâsınun günâhı gider**

**Harekât eyledükçe cümle felek
Yarlıgamak dileye anı melek**

“Der-beyân-ı kerâhiyyeti'l-vuzûi fî-hâza'l-bâb”¹⁰
Bil vuzû içre bu kerâhiyyetdür
Anı terk itmemek kabâhatdur

**Nice yir var ki anda avret olur
Ana bakmak dahi kerâhet olur**

**Ağzını yüzünü sakın yuyan âb
Tamsa mekrûh olur elündeki kap**

¹⁰ Bu kısım ana metinde bulunmamaktadır. Abdesti bozan şeylere geçmeden, abdestin mekruhlarını saymak için araya sokulmuş olmalıdır.

**Sık burun suyunı yesârunla
Suyı ur yüzüne vakârunla**

**Kelimât eylemek kerâhetdür
Suya bevl eylemek kabâhatdur**

“lâ dûdetün haracet min cerhin ve-lâ lahmun sakata minhu”
Yaradan kurd çıksa düşse yâ et
Zarar itmez vuzûya bî-illet

**Bunı hıfz eyle dâyimâ muhkem
Böyle buyurdu server-i âlem**

“ve lâ- messü’l-mer’eti ve’z-zekeri”
Avrata degse ya yapuşa bir er
Zekerine dahi degerse eger

Eylemez zerrece vuzûya zarar
Mezheb-i Şâfiûde lîke bozar

*“ve farzu’l-gusli’l-mazmazatü ve’l-istinşâku ve gaslû sâyiri’l-
beden”*

**Kâmil ol dinle sözüm ey gâsil
Nice gusl eylemek gerekdür bil**

Evvelâ yu elün vir ağzuna su
Sonra çek burnuna ki ıslana mû

Farz oldur ki cümleten a’zâ
Mâ-i tâhirle ıslana ser ü pâ

Şöyle dök suyu ey gözüm nûrı
Kalmaya tende bir yerün kırı

**Farz lâzım degildür ey âkil
Bedenin ov-a gitmesün gâsil**

*“ve sünnetuhû en-yağsile yedeyhi ve fercehû ve yüzile necisen in-
kâne alâ-bedenihi sümme yetevaddae illâ ricleyhi sümme yüfîze’l-mâe alâ-
bedenihî selâsen sümme yağsile ricleyhi lâ fî mekânihî”*

Elini fercini yusun gâsil
Necsin dahi eylesün zâyil

**Alsun abdestini fakîr ü ganî
Sünnet üç kez yumakdurur bedeni**

Zikr olanlar tamâm sünnetdür
Bunı terk iden ehl-i bid’atdür

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“ve leyse li'l-mer'eti nakzu zafîretihâ ve-lâ bellühâ ize'btelle asluhâ”

Çözmesün saçlarını avratlar
Saç dibine su dökdi ise yiter

Saç dibine eger degerse su
Lâzım olmaz ki ıslana her mû

**Gördiler hep yumak meşakkatdür
Didiler avrata bu sünnetdür**

“lâ vat'u behîmetin bilâ-inzâlin”
Çâr-pâyı bulup bir ehl-i hevâ
Zekerin soksa fercine hâşâ

Girmiş iken zeketine derhâl
Çekse çıkarsa olmasa inzâl

Gusl lâzım degil buyurdi imâm
Lîke zecr olunur o şahsa tamâm

“ve sünne li'l-cum'ati ve'l-ideyni ve'l-ihrami ve arafate”
Cum'a oldukda gusl eyle dilâ
Böyledür sünnet-i Resûl-i Hudâ

Rûz-ı îd olsa gusl sünnetdür
Pâk gusl eylemek saâdetdür

Arafâta azîmet olsa eger
Yâhûd ihrâm giyse hacılar

Sünnet olur kişiye gusl itmek
Arafâta **seher turup** gitmek

“ve tüneccesü'l-bi'rü min-vakti'l-vukûi in ulime zâlike ve illâ fe-münzü yevmin ve leyletin in-lem-tentefihi'l-hayvâne ve münzü selâseti eyyâmin ve leyâlihâ in intefeha”

Düşse nâgeh kuyuya bir hayvân
Düşdügi gün bilinse bî-noksân

Ol zamândan olur kuyu murdâr
Böyledür bunda mezheb-i muhtâr

Düşse ölse kuyuya bir hayvân
Ol kaçan düşdi bilmese insân

Ölse ammâ ki şişmese niçedür
Didiler bir günile bir gicedür

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Suda şişmiş bulınsa ol ey yâr
Üç gün üç giceden olur murdâr

Ba'zılar mâziye dimiş tâhir
Mehl ol vakt olur ola zâhir

“ve sûrû 'l-âdemoiyye ve 'l-feresi ve küllü me 'kûlün lahmehû tâhirün
Pâkdur ağzı yarı insânun
Dahı eti yenen şu hayvânun

Feresün ağzı yarı hem cânâ
Pâkdur pâk böyle der ulemâ

Bir taâma düşerse bu nâgâh
Pâkdur itme andan istikrâh

“ve 'l-hirreti ve 'd-dücâceti 'l-muhallâti ve sibâi 't-tuyûri ve
sevâkini 'l-buyûti mekrûhün”

Kediler yâ gezen tavuklar eger
Nâgehân bir taâmdan yeseler

Bir sudan dahi içseler bunlar
Cümle mekrûh olur dir ehl-i nazar

Yırtıcı kuşların dahi sûrı
Böyle mekrûhdur gözüm nûrı

“ve 'l-himâri ve 'l-bağali meşkûkûn yetevaddau bihi ve
yeteyemmü in udime gayruhû”

Bağal ile himâr bu sudan
İçse meşkûk bil o suyu sen

Mâ-i meşkûk ol-durur ey yâr
Ki o ne pâkdur ne hod murdâr

Mâ-i meşkûk olursa nitsünler
Hem vuzû hem teyemmüm itsünler¹¹

“Bâbu 't-teyemmümi li-muhdisin ve cünübin ve hâyizin ve nüfesâe
lem-yakdirû ale 'l-mâi li-bu 'dihî mîlen ev ekserü ev li-marazin ev berdîn ev
adüvvîn ev ataşîn ev ademi âletin”

Gusl u abdest lâzım olsa bir er
Su bulunmazise ol teyemmüm ider

Olsa bir mîl ırakda ger bir su

¹¹ Ter ve hurma suyu konusu atlanmıştır.

Yâ kış olsa yâ hasta yâ adû

Yâ kuyu olsa olmasa âlet
İt teyemmüm ki geçmeye sâat

Bil teyemmüm ki neydüğün biri bak
Yâ kum olsa yâ taş yâhud toprak
İki darb it bular dege elüne
Sür birin yüzüne birin koluna

Böyle anla teyemmümün aslın
Ezber it var *Vikâyeden* faslın

Çün tahâret bu denlû oldu ayân
Gel kitâb-ı salâtı eyle beyân

“Bâbu şurûtu’s-salâti hiye tuhrû bedeni’l-musallî min-hadesin ve habsin ve sevbihi ve mekânihî ve setrû’l-avretihi ve istikbâlû’l-kableti ve’n-niyyetü”

Degdi şart-ı salât çün nevbet
Evvelâ eylemek gerek niyet

Tâhir ola beden libâs u beden
Kalka abdest ide salâta hemân

Setr-i avretde eyleme ihmâl
Ka’be semtine eyle istikbâl

Cümle bunlar-durur şurût-ı-salât
Âhiretde bununladur derecât

Kaftanunda necis ola zâhir
Suyıla yu anı ola tâhir

Ger bunda kalursa dahi eser
Virmez ey hâce ol salâta zarar

Ger bulaşsa görünmese murdâr
Üç kerret yu da sık anı tekrâr

Çıkmağa kâvil olmasa esbâb
Bir büyük halıya dökülse şarâb

Yuyalar anı bir iki üç kat
Her birisinde kat’ ola katarât

Yunmağa kâbil olmasa ey yâr
Bir akarsuda yata leyl ü nehâr

Böyle emr eyledi bize fukahâ
Böyle yazmış kitâbda ulemâ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

**Ulemâ rûhı üzre leyl ü nehâr
Rahmet-i Hak hezâr bâr hezâr**

**Umaram ben kulinadur Yezdân
Rahmetinden birez ide ihsân**

“Bâbu sıfati’s-salâti farzuhe’t-tahrîmetü ve hiye kavluhû Allahu ekber ve mâ yekûmu makâmuhû ve hüve şartu indinâ li-kavlihi taâlâ ve’zkiiri’sme rabbehû fe-sallî ve inde’s-Şâfî rahimehû rüknün ve emmâ ref’ü’l-yedi fihi fe-sünnetün ve’l-kıyâmu ve’l-kırâetü ve’r-rükûü ve’s-sücûdü bi’l-cebheti ve’l-enfü bihi uhize”

Nedür ey hâce dinle farz-ı salât
İrmedin bil buları sana memât

Eyle tahrîm ü hem rükû u kıyâm
Hem kırâetle secde subh ile şâm

Ellerin eylemek kulağa yakîn
Didi sünnet-durur Resûl-i emîn

Alnını burnını tamâm yire
Lâyık oldur ki cümleten degire

Çünkü Allahu ekber olmaz edâ
Diye Allahu a’zam u a’lâ

“ve vâcibühâ kırâetü’l-fâtihati ve zammı sûretin ve riâyetü’t-tertîbi fîmâ tükerrere ve’l-ka’detü’l-ülâ ve’t-teşehhüdâni ve lafzu’s-selâmi ve kunûtü’l-vitri ve tekbîrâtü’l-ideyni ve ta’yînü’l-üleyeyni li’l-kırâeti ve ta’dilü’l-erkâni ve’l-cehrü ve’l-ihfâü fîmâ yücherü ve yuhfâ. Vikâye”

Vâcibât-ı salâti dinle dilâ
Ne buyurur Resûl-i her-dü-serâ

Her kaçan kim kişi namâza tura
Okuya fâtihayla bir sûre

Birisi dahi ka’de-i ülâ
Hem teşehhüd de sünnet oldı dilâ

Vâcibâtun biri de oldı selâm
Burada sanma kim dükendi kelâm

Biri dahi riâyet-i tertîb
Böyle buyurdu ol Resûl-i Habîb

İtse tekbîri rûz-ı îd hatîb
Cümle vâcibdür ide bay u garîb

Cehr ü ihfâ mahallerinde dilâ
Okuyup cehr ü idelüm ihfâ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Eyle ta'dil cümle erkânı
Böyledür böyle emr-i Rabbânî

“ve sünne gayruhümâ ev nüdübe”
Bunların gayrı cümle sünnetdür
Bunları bilmemek cehâletdür

Sünnet ü farz vâcibi tekrâr
Ezber eyle müdâm leyl ü nehâr

Cân kulağıyla dinle gör ki ne der
Bir hadîsinde bize peygamber

Sünnetümi benüm iden ihyâ
Cennet içre benümle bile ola

Var salât içre on iki sünnet
Bil bunı itme hâceye minnet

Kible semtine dön di bismillah
Umaruz ki kabûl ide Allah

Kaldur iki elün kulağa ilet
İftitâh ile durma tekbîr et

Sağ elün solı üzre bağla dahi
Sonra sübhâneke okı sen ahî

Semiallah dese imâm ey cân
Rabbânâ lek diye imâma uyan

Çün rükû idesin idüp ta'zîm
Di ki sübhâne rabbiye'l-azîm

Secdeye varıcak ganî vü gedâ
Diye sübhâne rabbiye'l-a'lâ

Çün rükû u sücûd ola kat kat
Arada sünnet oldu tekbîrât

“Bâbu salâti'l-marîz. İn teazzere'l-kıyâmu li-marazin hadese kable's-salâti ev fihâ sallâ kâiden yerkeu ve yescüdü ve in teazzere evmâ bi-re'sihi kâiden ve ceale sücûdehû ahfeza min-rükûihi ve-lâ-yerfeu ileyhi şey'ün li's-sücûdi ve in-teazzere'l-kuûdu evmâ müstelkiyen ve riclâhu ile'l-kibleti ev muztaciye ve vechuhû ileyhâ ve'l-evvelü evlâ ve in-teazzere'l-îmâü uhhiyet ve-lâ-yûmî bi-aynihi ve hâcibeyhi ve kalbihi”

Bir musallî eger olursa alîl
Nice kılsun namâzı öğren bil

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

Kıl namâzı gezinme âvâre
Kılmayınca halâsa yok çâre

Olduğınca tenünde cân mevcûd
 Oturup eyle hem rükû u sücûd
 Secdeye dahi olmasan kâdir
 Eyle îmâyâ üste baş hâzır

Yoğise fer oturmağa cânâ
 Yatduğun yerden eyle gel îmâ

İtsün îmâyı kişi başıyla
 İtmesün gözi ile kaşıyla

Bî-mecâl olsa hasta yâhûd pîr
 İtse câyiz namâzını te'hîr

“Cenne ev uğmiye aleyhi yevmen ve leyleten kazâ mâ-fâtehû ve-in-zâde sâaten”

Dinle ey tâlib-i salât u sıyâm
 Ne buyurdu Resûl-i fahr-i enâm

Ansızın olsa bir kişi mecnûn
 Ussı gitse yâhûd olup meftûn

Aklı geç gelse başına farzâ
 İtmesün ol geçen namâzı kazâ

Bulsa bir günde bir gicede şifâ
 Eylesün ol geçen namâzı kazâ

İki gün olsa müddet-i şeydâ
 Eyledi Hakk fûlân namâzı atâ

Kullarına atâsı çok sultân
Lutfına rahmetine yok pâyân

“Kitâbü'z-zekât. hiye lâ-tecibû illâ fî-nisâbin havliyyin fâzilen an-hâcetihi'l-asliyyeti memlûkûn li-milken tâmmen alâ-hurrin mükellefîn müslimin”

Anla ey hâce neydüğünü nisâb
Cümle mâl u menâlün eyle hisâb

İrse akçan sekiz yüze ey cân
Bilmiş ol kim nisâba irdi hemân

Mâlî anun nisâba ırmış ola
Akça bir yıl yanında turmuş ola

Âkil ü bâliğ olsa olmasa kul

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/6 Fall 2009*

Vâcib olur zekâtını vire ol

**Yâ ol akçayı bir kişi ala karz
Sâhibi virmedür zekâtını farz**

**Olsa dînârun erbaîn ey yâr
Olur anun zekâtı bir dînâr**

**İki yüz dirhem olsa sîmün hem
Vir içinden zekâtı beş dirhem**

“Kitâbü’l-hacc. yecibü alâ hurrin mükellefin müslimin sahîhin basîrin lehû zâdun ve râhiletün fâzilen lâbüdde lehû minhü ve an nafakati ıyâlihi ilâ-hîne avdihi” (Asıl metinde savm hacdan önce gelmektedir.)

Hürr olup âkil olsa bir müslim
Âkil ü bâliğ olsa hem sâlim

Mâlî olmayana degildür farz
Gitmek için Hicâza alman karz

Rûz merrelikden artık olsun mâl
Çekmesün güç mâişetinde ıyâl

Râhda hem gerekdür emn ü emân
Bulmasun zâd u râhilün noksân

**Hacc iden avrat olurise eger
Vâcib olur yâ mahrem ola yâ er**

**Mâlunı Hak yolında harc eyle
Var edâ eyle farzı hacc eyle**

**Hâkine sür yüzünü eyle tavâf
Tâ ki âyîne-i dilün ola sâf**

**Sakla andan lisânunı zemden
Sonra nûş eyle âb-ı zemzemden**

**Bir kişi dâhil olsa ana hemîn
Eyleye Hak belâdan anı emîn**

“Kitâbü’s-savm. hüve terkü’l-ekli ve’ş-şürbi ve’l-vat’i mine’s-subhi ile’l-magrihi maa’n-niyyeti”

Savma gel i’tikâdı berk eyle
Ekli vü şürbi vatyi terk eyle

**Gün gibi halk içinde oldı ayân
Nass ile sâbit olduğu ramazân**

Subhdan tâ varınca ahşama

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Savm farz oldu ehl-i İslâma

Giceden kuşluğa varınca tamâm
Niyet eylen oruca didi imâm

Farzdur müslime mükellefe hem
Böyle emr itdi server-i âlem

**Niyet olmayıcak amel olmaz
Mü'minün kalbi nûr ile tolmaz**

**Böyle emr itdi bize fahr-i enâm
Bir yere cem' ola namâz u taâm**

**Yen taâmı namâzı sonra kılun
Sebebi neydüğünü sonra bilün**

“Kâle'llahu taâlâ men-câe bi'l-haseneti fe-lehû aşru emsâlihâ”
Hasenâtun birine on didi Hak
Böyle oldu kelâm-ı Hak mutlak

Eyleyüp Hak yolında nefsine güç
Ramazân ayını tutanlar oruç

Altı gün dahi tutsa Şevvâli
Âkıbet gör ne olur ahvâli

Bir hadîsinde didi fahr-i enâm
Tutmuş olur o kişi yılı tamâm

Ramazân otuz ola altı dahi
Var hisâb eyle cümlesin sen ahî

Otuz altının olsa her biri on
Cümlesi olur üç yüz altmış gün

“Kâle ferîdü'dehri vahîdü'l-asr İmâm Gazzâlî aleyhi'r-rahmeti'r-Rabbi'l-müteâl”¹²

Kutb-i ekber İmâm-ı Gazzâlî
Ol yüce pâye menzili âlî

**Kimiyâ-yı Saâdefinde dimiş
Çok maârif şekerlerini yimiş**

**Oldı üç dürlü halk içinde sıyâm
Dinle sözüm nereye vardı kelâm**

¹² Altı beyitlik bir önceki konuyla birlikte bu bahis ana metinde yoktur. (Kürd Muhammed Efendi tercümesi, agy)

Biri savm-ı avâmm u biri havâs
Birisi dahi oldu hâssu'l-hâss

Bil avâmmı ki kat' ider harcın
Aç gezer kendü hıfz ider fercin

Hâss oldur ki saklaya özini
Nehy olanlara açmaya gözini

Dinle imdi ne oldu hâssu'l-hâss
Cümle hâtır kederden ola halâs

Olmaya hâtırında illâ Hak
Zikr ü fikrinde Hak ola mutlak

Hak katında budur sıyâm-ı güzîn
Bize de Hak nasîb ide âmîn

"fe-in ekele minhü'l-bâzî ekle lâ-in ekele minhü'l-kehbü ve lâ-yetûlu vakafethu ba'de irsâlihi"

Tağda bir saydı ursa bir sayyâd
Remy iderken Hudâyı eylese yâd

Şart odur eglenüp oturmaya
Tâ bulınca o saydı araya

Ger ele girse itmedin ihmâl
Düşmüş ölmüş bulursa yise halâl

Sayda saldukça bâzını sayyâd
İtmese ism-i Hakkı ol dem yâd

Alsa şâhîn şikârını ey yâr
Ol boğazlanmasa olur murdâr

Zikr-i Hakda ger itmese ihmâl
Ölse şâhbâz elinde yine halâl

Lîk seg boğsa çıkmasa kanı
Ol mubâh olmadı yimek anı

Zahm-ı segden tende ger ola kan
Yisün anı bizim imâma uyan

"ve lâ-mâ-ekele minhü ba'de terkihi selâse merrâtin"

Âdetin terk itse bir hayvân
İtse sayd u şikârda isyân

Alsa gitse şikârı bir dereye
Bir yerinden delüp de anı yiye

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Artuğın itün yemen zinhâr
Pâk olmaz ol et olur murdâr

**Sanma bu sözlerümde ola yalan
Bum bilür segi şikâra salan
Bu şikârun dekâyıkı çokdur
Lîke ma'nâ-yı sayd ider yokdur**

*“Ka’be-i şerîf haremînde bir sayyâd sayd eylese nice itmek
gerekdür anı beyân ve ne gûne kurbân ider ve ne sadaka eyler anı ayân
eyler”¹³*

**Ka’bede bir kimesne eylese sayd
Kendüye lâzım oldu itmek kayd**

**Göre saydın anun bir iki emîn
Ne bahâya degerse saydı hemîn**

**Ala ol kıymet ile bir kurbân
Harem-i muhteremde akıda kan**

**Sayd ger degmez ise bir kurbân
Sâ’ıla gendüm eylesün ihsân**

**Budur ahvâl-i sayd ey âşık
Bum bil ilm içinde ol fâyık**

**Ben bu saydun dekâyıkın yazdum
Nazar it gör hakâyıkın yazdum**

*“Kitabü’z-zebâyih. hariüme zebîhatün lem-tüzekke ve zekâtü’z-
zarûreti cerhun in-kâne mine’l-bedeni ve’l-ihyârî zebhun fî’l-halki”*

**Ya’nî bir kişi tutsa hayvânı
Nice boğazlamak gerek anı**

**Zebhde evvel ide yâd-ı Hak
Besmelesiz harâm olur mutlak**

**Sana zebhün nedür diyem aslı
İki olmuş-durur bunun fashı**

**Birisi zebh-i ıztırâfidür
Birisi zebh-i ihtiyâfidür**

**İhtiyârî odur bıçağıla
Kese hulkûmı şâh tamarıyla**

İztırârî olan olur nâdir

¹³ Bu kısım asıl metinde yoktur.

Olmasa zebhine kişi kâdir

Zahm urup besmeleyle yaralasun
Sonra kandan dilerse pâralasun

*“ve halle bi-küllî mâ enhere'd-deme ve lev belîtatü ve mirvetü illâ
sinnen ve zufren kâyimeyn”*

Olsa hayvâna bir kişi kâdir
Olmasa zebh için nacak hâzır

Gam çeküp akmasun gözinden yaş

Bula keskin kâmiş yâ keskin taş

Kese hulkûmı akıda kanı
Zebh buldı yerin yi sen anı

Dişüm ile boğazlaram dimeye
Tırnağıyla boğazlayup yimeye

*“ve şerata kevnü'z-zâbihi müslimen ev kitâbiyyen zimmiyyen ev
harbiyyen ve halle zebîhatühâ ve lev mecnûnen ev imreeten ev sabiyyen
ya'kilü lâ zebîhatü vesniyyin ve mecûsiyyin ve mürteddin”*

Müslim olmak gerek begüm zâbih

Böyle oldı eimmeye lâyh

Zâbih olursa n'ola harbî hem
Dahi olsun gerek kitâbî hem

Olsa mecnûn u avrat u oğlan
Bunların zebhini yesün yârân

Zebhe lâyk değil-durur zâhir
Nâra hakdur diyü tapan kâfir

Hem şu mürted olan seg-i bî-âr
Bunların zebhi saydı hep murdâr

Çekmesün tığ gerden-i ganeme
Hak diyü secde eyleyen saneme

SONUÇ

Bu makalede, Hanefî mezhebinin dört muteber kitabından birisini seçme ve kısaltmaya dayalı bir metotla ve bir hediye olarak nazmen Türkçe'ye çeviren Şemsi Paşa'nın tercümesindeki şerhe yaklaşımlar gösterilmek istenmiştir. İzah, tanım veya öğüt vermek amacıyla ana metne eklenmiş unsurlardan oluşan şerhe yaklaşımlar, manzum anlatımda çok rastlanan “sohbet ve diyalog” üslubunun bir yansıması olarak da görülebilir. Ancak, 56 bölümlük bir eserin sadece

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

7 bölümünün 305 beyitte nazmedildiği sembolik bir tercümede sohbet ve diyalog amaçlı sözlerden kaçınılacağı da açıktır. Dolayısıyla bu şerhe yaklaşımları sohbet ve diyalogdan ziyade, yazarın asıl metinde görmeyerek okuyucuya faydalı olmak için eklediği bilgi verici beyitler olarak görmek gerekir. Paşanın tercümesinde epey bir şerhe yaklaşma bulunup, eğer *Vikâye* metninin hepsi çevrilmek istenseydi şerhe yaklaşımlar mevcut hâliyle orantılı biçimde artacak ve manzum bir şerh görünümündeki yaklaşık 7000 beyitlik Devletioğlu tercümesini de aşan bir beyit sayısı ortaya çıkabilecekti. Ama, paşanın bu kısa tercümesi hacmi itibarıyla tercümeyle şerhe yaklaşımların iç içe ve uyum içinde, okuyucunun zevkle okuyabileceği bir bütünlük içinde bulunmasını sağlamıştır. Belki de paşa bu durumdan dolayı tercümesini seçme, kısaltma ve şerhe yaklaşıma dayalı olarak yapmıştır. Paşanın eserinin bir başka özelliği de, Mevlana'nın *Mesnevî*'sinden seçilen beyitlerle oluşturulan manzum nasihatnâmeler gibi bir eser olmasıdır. Bilindiği üzere böyle eserlerde, seçmeler yapılan eser vasıtasıyla bir hediye sunulmak ve dua kazanılmak istenilmiştir. Şemsi Paşa'nın manzum ve kısaltılmış tercümesi böyle bir eser olarak da karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

- CELEBİOĞLU, Amil(1998), *Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler*, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yayınları, İstanbul, ss. 350-360.
- Hüseyin Ayvansarayî(1978), *Vefâyât-ı Selâtîn ve Meşâhîr-i Ricâl* (haz. Fahri Ç. Derin), İÜ Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul.
- LEVEND, A.Sırrı(1972), *Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri*, TDK Belleten, Ankara, ss.35-80.
- ÖZEL, Ahmet(1997), *Hanefî Mezhebi mad.*(literatür), DİA 16/ 21-27.
- Şemseddin Sami(1306), *Kâmûsü'l-a'lâm*, İstanbul, 4/2873.
- Şemsi Paşa, *Manzum Vikaye Tercümesi*, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Milli Kütüphane, 42 Kon 3553/
www.bmdr.org.tr
<http://www.egitim.aku.edu.tr/moders.htm>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

GÖSTERGEBİLİM (SEMİOTİK) AÇISINDAN RASİM ÖZDENÖREN'İN “İT” HİKÂYESİ

*Mehmet Dursun ERDEM**

ÖZET

Bu makalede Rasim Özdenören'in "İt" isimli hikâyesi göstergebilim açısından incelenecektir. Son zamanlarda, edebi metinlerin şerhinde dilbilim akımlarını kullanan çalışmalar artmıştır. Her metot, edebi metinlerin farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Her yaklaşım tarzı, metin şerhi hususunda okuyuculara ve araştırmacılara farklı bakış açılarıyla bakma imkanını sunmaktadır. Biz de bu doğrultuda göstergeler üzerine kurulmuş "İt" hikayesini incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Rasim Özdenören, Göstergebilim, hikaye, şerh, Türk Edebiyatı.

“İT” TALE OF RASIM OZDENOREN ON THE POINT OF SEMIOLGY

ABSTRACT

In this study, it will examined named "İt" of Rasim Özdenören on the point of semiology. The studies used linguistics trends to comment texts has recently incerased. Every method presents different aspects of the texts. And every approachs present different viewpont to reader and researcher . And we will try to examined "İt" tale formed with sign.

Key Words: Rasim Özdenören, Semiotic, tale, commentary, Turkish Literature.

* Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. mdursunerdem@gmail.com

Bu yazıyı yazarken çok büyük yardımlarını gördüğüm muhterem hocam Prof. Dr. Şaban ŞAĞLIK hocama teşekkür ederim.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

0. Giriş

Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir (Saussure 1985:18). Her kelime, deyim ve ibare gösterge niteliği taşır. Dildeki göstergeler doğal ve yapay göstergeler olmak üzere iki kısma ayrılabilir. Doğal göstergelere en iyi örnek yansıma kelimeler olabilir. Çünkü ses ve nesne arasında doğrudan bağlantı vardır. Öbür sözcüklerde ise bu mantık bağı bulabilmemiz mümkün değildir ve bunlar yapay göstergelerdir. 20.yy.ın başında daha yeni yeni oluşmaya başlayan göstergebilim (semiotik), göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretmektedir. Saussure, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyememiştir. Ama kurulması gerekli olduğunu ve dilbilimin de bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden ibaret olması gerektiğini belirtmiştir (bk. Saussure 1985:18-19).

Saussure'den bu yana çok hızlı olarak gelişen göstergebilim, bildirişimin olduğu her yerde vardır. Bir nesne, ondan bağımsız unsurlarla (ses, şekil, görüntü vs.) ifade ediliyorsa orada muhakkak gösteren gösterilen ilişkisi vardır. Bu ilişkinin olduğu bütün belirti sistemleri göstergebilim açısından incelenebilir.¹ Çağdaş göstergebilimin iki öncüsü, Amerikalı C.S. Pierce ile F. de Saussure'dür. Göstergebilim alanındaki çabalar ancak 1960'lardan sonra hızlanmıştır.² Saussure geleneği doğrultusunda incelemeler yapmış olan E.

¹ Semiotik, bütün belirti sistemlerini, işaretle bildirişme, nezaket kuralları, örfler, moda, mutfak vb. gibi toplumda kabul edilmiş sistemleri ele alır ve bu sistemlerde anlam bildirişmesinin izlediği yolları araştırır. Kısaca diyebiliriz ki, semiotik anlam bildirişme kiplerini ve bu kiplerin genel bir kuramını kurmayı dener (Bayrav 1998:188). Göstergebilim geniş anlamda, "toplum yaşamında sesli dil göstergeleriyle, ikincil niteliğini vurguladığımız yazı göstergeleri dışında daha birçok gösterge dizgesi yer alır ve bunları özel bir dal inceler: Göstergebilim. Bu dal çerçevesinde çok değişik türden incelemelere konu olan göstergeler evreni, sağır-dilsiz abecesinden çeşitli işitsel, görsel, devimsel dizgelere, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallara, davranış biçimlerine, giyim, yemek vb. gerçekliklere, tanıtı türünden uygulamalara, sinema, tiyatro, yazın gibi sanatsal etkinliklere değin uzanan geniş bir alanı kapsar, anlam aktaran ya da içeren tüm kılıgıları kucaklar. Göstergebilim bu evrene özgü yasaları belirlemeyi, işleyiş kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, betimleme ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi amaçlar (Vardar 1982:61).

² Aslında göstergebilimin köklerini İlk Çağa, örneğin Stoacılar kadar uzandığını belirten görüşler de vardır (bk. Vardar 1982:52).

Buyssens'i izleyenler (G. Mounin, L. Prieto, J. Martinet) bilinçli, amaçlı bildirişim olgularının sınırları içinde kalırken, R. Barthes, bildirişim amacı içermemekle birlikte, anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) bir başka deyişle belirtileri anlamlama kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur (bk. Vardar 1982:63). Göstergebilimsel (semiotik) edebiyat eleştirisi, kendi yerini, günümüzde, dilbilimin hemen sınırında görür (Bayrav 1988:189).

Göstergeler, basit mantıkla soyut veya somut şeylerin yerine geçebilen, onları işaret eden gösteren belirti ve tanımlık öğelerdir. "Bu anlamda örneğin duman, ateşin; çatık kaşlar, kızgınlığın; köpek sözcüğü bir hayvanın göstergesi sayılır" (Vardar 1982:52). Dilbilimci açısından gösterge ise dilin göstergebilimsel dizgesini bulmak, onun sistemine ait unsurları keşfetmektir. Saussure'e göre "Dilbilime ilk kez bilimler arasında belli bir yer verebilmemizi, onu göstergebilime bağlamamıza borçluyuz" (Saussure 1985:19).

Dilde kelimelerin her birisi gösteren niteliği taşır. Ses ve nesne arasındaki ilgisizlik dünyadaki en iyi gösterenlerin dilde varlığını bize kanıtlar. Gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiler Saussure'e göre çağrışım ilişkileridir ve bu iki öğe sürekli olarak birbirini çağrıştırır (Aksan 1999:34). Bu bakımdan dildeki göstergeler, kelime (gösteren) ve nesnenin (gösterilen) zihnimizde uyandırdığı izlenimlerdir.³ Dolayısıyla temeli dile dayanan her şey aslında bir göstergeler imparatorluğudur ve dille ifade edilen her şey göstergebilimin inceleme sahasına girmektedir.

İnsanoğlu dili anlamaya ve sesleri ayırt etmeye başladığında onları da tanımlama ve kalıcı hale getirme gereğini hissetmiştir. Böylece ikincil bir dizge niteliği taşıyan

³ "Dilbilimde, gösterilenin öz niteliği, özellikle "gerçeklik" derecesine ilişkin tartışmalara yol açmıştır. Ne var ki, bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir "nesne" değil de, "nesne"nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır" (Berthes 1993:41).

“yazı” bulunmuştur. Yazı dil gösterenlerini başka bir gösteren sistemiyle kalıcı hale getirmeyi sağlamıştır. “Yazı, sözlü bildirişim aracı dili görsel ve tek boyutlu bir düzen içinde sunan, uzaktan bildirişim sağlamak, bildirilerin yitip gitmesini önlemek, vb. amaçlarla kullanılan bir düzgülü, -sözcüğün geniş anlamıyla- sezgisel bir anlatım, ikincil bir dizgedir” (Vardar 1982:59). Ancak dil ve yazı birbirinden çok farklı göstergeler dizgesidir. Çünkü dilin amacı bazı gösterilenleri ifade etmek, tanımlamak iken, yazının tek amacı dili göstermektir. “abece dizgeleri yalnızca doğal dilin ara aktarıcılarıdır ve ondan ayrı düşünülemezler” (Guiraud 1994:65)

Dilin gösteren gösterilen ilişkisinde vardığı en yüksek seviye edebî metinlerdir. Bu metinlerde gösterenler (kelimeler) vasıtasıyla yazar ulaşmak istediği bazı somut, soyut, duygusal unsurları dile getirmeye çalışır. Bu durumda aslında bir üst gösterenler dizgesine geçilmiş olur. Kelimeler günlük çağrışımlardan farklı olarak, kültürel, toplumsal, tarihi ve siyasi arka plana dayalı gösterilenleri belirtir. Dolayısıyla bu tür metinleri anlamak bazen gayet güçtür, çünkü o metnin yazıldığı kültürel ve siyasal ortamı iyi bilmeyi gerektirmektedir.

Edebî metinlerde gösterenler cümle üstü birimlerdir. Çünkü onlar sözce içinde bir anlam ifade ederler. Tek başlarına veya bulunduğu cümleye bakarak onları anlamak bazen imkansızdır. Bu gösterenleri anlamak için cümleden öteye, bağlama veya sözceye bakmak şarttır. Bayrav, edebi metinlerdeki gösterenlerin bu niteliğinden dolayı “semiotik, cümle üstü alanı inceler. Cümle yerine söylevi ele alır” demektedir (Bayrav 1998:189). Belli bir koşul içinde, belli bir alıcıya yönelik olarak, belli bir verici tarafından üretilen her sözcenin bir göndergesi vardır. (Günay 2002:53). Bu göndergeyi doğru keşfedebilmek ancak kelime ve cümle düzeyinden başka sözce ve metin bağlamında değerlendirmekle mümkündür.

Göstergebilimsel edebiyat incelemesi, göstergelerin içeriklerinden çok, metnin oluşmasında ve kurgulanmasında bu göstergelerin işlevleri ve metnin oluşumunu nasıl sağladıklarını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

araştırır. Bu anlamda göstergebilim (semiotik) Chaomsky'nin görüşlerine de uymaktadır. "Anlatılan hikayenin ayrıntılarından, serilişinden çok, o hikayede birimlerin birbirlerine nasıl boğumlandıklarını, nasıl bir sözdizimi şeması oluşturduklarını araştırır" (Bayrav 1998:190). Ancak göstergebilimsel inceleme Chomsky'nin cümle düzeyindeki inceleme tekniğinden büyük oranda faydalanmakla birlikte ondan da çok ileridedir. Göstergebilimin yapısal incelemeyle ortak olan bir tarafı incelediği metnin yapısını, iskeletini ortaya çıkarmak istemesidir. Her edebî metnin inşa edilmesinde kullanılan temel malzemeyi bulmaya ve onu formüle etmeye çalışır. Göstergebilimde amaç, anlatı olgusunu ruhbilim, toplumbilim, budunbilim gibi konulardan bağımsız olarak ele alıp onu oluşturan anlam katmanlarını tanımlayan bir taslak yaratmaktır. İstenen anlatıların anlamlarını araştırmak değil, anlamın eklemlenmiş biçimini ortaya çıkarmak, bir başka deyişle, anlatılardaki üretici sürecin aşamalarını saptamaktır (bk. Rifat 1982, Yücel 1982, Zeyrek 1991). Herhangi bir sistemde birimler tek başlarına değil de bu sistem içerisinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanırlar (ÜST 2007).

Göstergebilim cümle üstü bir incelemedir. Bu işte, tekrar edilen yapılar (ses, deyim, cümle düzeyinde) eleştiriciye yol gösterip, metnin kuruluşunda yazarın uyduğu tutumları, eğilimleri açıkladıklarından önemle ele alınmalıdır: Çünkü tekrarlanan birimler yerdeşlikleri (isotopie) belirtir (Bayrav 1998:190-191). Greimas, yerdeşliği "ele alınan söylevin içinde tekrarlanan anlam kategorileri demeti" olarak tanımlamış, birbirine biçim bakımından benzemeyen iki söylevin yerdeş olabileceklerini göstermiştir.... Yerdeşlik cümle, cümleden küçük, cümleden büyük birimlerde bulunabilir. ... Fonolojik düzeyde: yarım kafiye, ses yinelenmesinde, kafiye. Sözdiziminde; uyuşum işaretlerinin tekrarı, anlambilim düzeyinde, eş değer taşıyan ibareler. Sözelimi, belli bir olayın ya da durumun bir defadan çok anlatılması. Örnek verelim; bir isimle o ismin tanımı yerdeşlik gösterir: birincisi daha kısa ikincisi daha uzun birer ibare olabilir, ama, anlam bakımından aralarında eşitlik vardır (Bayrav 1998:191). Bu bakımdan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

yerdeşlikler metnin iskeletini oluşturan en önemli unsurlardandır.

Barthes “bir anlatı⁴ her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur: Onda her şey, değişik derecelerde anlam taşır” demektedir. Sanatsal anlatılar ise katışıksız bir dizgedir; onda hiçbir zaman yitirilmiş birim yoktur. Bir sözceyi işlevsel birim biçiminde oluşturan, onun söyleniş biçimi değil, “söylemek istediği şeydir”. Bu oluşturuucu gösterilenin, değişik, çoğunlukla da çok aldatıcı gösterenleri bulunabilir (Barthes 1988:21,22). Edebiyat, Hjelmslev’in terime verdiği değerle, bir dolaylı anlam (connotation) sistemidir: yani, onu belirten planı dildir, belirtilen planı ise başka bir düzeydedir (Bayrav 1998:188). Çağdaş eleştiri teknikleri *biçimci* özellik taşırlar. Dolayısıyla bir edebî metnin başarısı biçimiyle anlamın uyuşmasındadır. Eko, bu konuda şunları söyler: “Her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldı ki, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır (Eco 1995:9). Bu biçim-içerik uyuşması, metnin yapısal olarak sağlamlığı ve göstergesel şifrelerin doğru kullanılması başarılı bir metin oluşmasını sağlar. Tabii bu metinde her şey açık değildir. Dilsel göstergelerin bir derece üzerinde, edebî metinlerde, üst göstergeler edebiliği sağlayan unsurlardır. Yazar, kültürel mirastan hazır olarak aldığı imge değeri taşıyan göstergeleri metnin merkezine koyarak yapıyı oluşturmaya çalışır. Bu noktada iş okuyucuya düşmektedir. Çünkü göstergenin normal anlamından öte, kültürel mirastan aldığı çağrışımları bilmesi lazımdır. Bazen göstergeler metinlerarasılık niteliği de taşır. Yazar metinde bu anlamda birçok gösterge kullanmaktadır ve

⁴ Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen), el-kol-baş hareketi ve bütün tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir. Söylende, söylence, fablda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, güldürüde, pandomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır (Barthes 1988:7).

bu noktada okuyucuya çok iş düşmektedir. Göstergebilimsel inceleme bu kültürel, metinlerarası imgelerin metnin kuruluşundaki konumlarını saptamaya çalışır. “Bir metin kendi yapısı içinde başka metinleri barındırması, başka metinlerden “gizli” alıntılar taşıması, başka metinlerin varlığı görüş ve düşünceleri geliştirmesi, ortaya metinlerarası ilişkiler sorununu çıkarmıştır” (Rifat 1999:40). Özellikle edebî (yazınsal) metinler “çok yüzlüdür ve çok anlamlıdır” (Uçan 2002:59). Edebi olmayan tıp, matematik vb. metinlerin bir anlamı varken, edebi metinlerin çok anlamı vardır ve çeşitli açılardan bakılması ve okunması gerekir. Edebi metinler adeta sembollerle örülmüştür. Genelde “sembol bir şeye *gönderme* yapar; fakat tek bir şeye *indirgenemez*” (Durand 1998:53).

Göstergebilimsel incelemenin de içinde bulunduğu çağdaş eleştiri, klasik inceleme tekniklerinin tersine, incelemenin merkezine metin dışı oluşumları (yazarın hayatı, devir, metnin kaynakları vb.) değil, metni koymaya çalışır.⁵ Böylece yazarın hayatını metinden hareketle yorumlar. Çünkü hayatta karşılaşılan birçok durum bizim gerçek kişiliğimizden farklı olarak davranmamıza sebep olur. Toplumsal rollerimiz ve bu rollerin gerektirdikleri her ortamda farklı davranmamızı sağlar. Bu anlamda yazarın gerçek benliğini ortaya koyduğu yer edebî metinlerdir. Anlatı türü metinlerde “yazarın kendisi değil, yarattığı kurmaca *anlatıcı*’dır konuşan” (Efe 1993:21). “Yazarın tutumu, amacı, belirlenen amaca ulaşım ulaşmamasıyla ilgilidir. Ancak özellikle yazınsal (edebi) metinlerde yazarın amacı her zaman belirgin olmayabilir. Dolayısıyla metnin yüzeysel yapısının derin yapıdaki anlam

⁵ Sanatta en güzeli yakalama çabası, zamanla çeşitli sebeplere bağlı olarak - dönem-kültürel değişim-teknoloji- değişen estetik beğeni sanat eserine bakış açısının zamanla değişimini ve farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına sağlamıştır (ÜST 2008). Yirminci yüzyıla kadar klasik inceleme yöntemleri ile ele alınan eserler Yirminci yüzyılın başlarından itibaren Saussure’ün sistemli olarak ortaya koyduğu dilbilim (linguistics) akımıyla birlikte birçok sahada olduğu gibi dil ve edebiyat alanında da eşzamanlı bakış açıları, inceleme teknikleri ortaya çıktı. Metindilbilim, edimbilim, göstergebilim, yapısalcılık, anlatı bilimi gibi inceleme yöntemleri sadece metni inceleme objesi olarak kabul edip eşzamanlı olarak incelemeye başladılar. Bunun yanında dilbilim yöntemleri geliştikçe bundan klasik incelemeler de etkilenecek, araştırmalarında bu yeni yöntemlerden faydalanmaya başladılar (ERDEM 2007).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ilişkileri tarafından nasıl etkilendiğine dikkat edilmesi gerekir” (Erden 2002:73-74).

Bahsedilen göstergebilimsel (semiotik) inceleme yöntemi Rasim Özdenören’in “İt” adlı hikayesine uygulanmaya çalışılacaktır.

1. “İT” HİKAYESİ

Hikayede “it”le sembolize edilen nefisle insanın mücadelesi anlatılır. Bu mücadelede tasavvufun bin yıllık tecrübesinden süzülmüş tecrübeler de sembollerle dile getirilmeye çalışılır. Tasavvuf ehli olan insanın nefsi ve bir uzantısı olan kadına karşı zaafı ortaya konulur. Hikayenin hemen hemen her noktası tasavvufi imgelerle doludur. Efendi-İnsan karşısında it(nefis)-kadın mücadelesi anlatılmaktadır.

1. 1. Hikayenin Kesitlere Ayrılması

I.Kesit

Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın... ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp

giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.

II. Kesit

Kudurgan bir hırsla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapışıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbacı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbacın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılmaz bir beceriyle bu işi başarıyor. O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır. Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir.. şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteginden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek beklemeyi, sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksiniyor de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.

III. Kesit

İnledi, hırıltılı bir inlemeydi bu. Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu, gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter. Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor, perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen otomobil ışıklarına gözlerini açıyor, bakıyordu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

IV. Kesit

Ayak seslerinden tanırdu kadını. Ayda birkaç kez geç vakitte dönerdi evine. O zaman anlardı kadının nöbette olduğunu. Ne denli istemişti bir gün bir araba çarpsın, bir yerden düşsün, yaralı olarak kadının çalıştığı hastaneye kaldırılsın ve kadın bir hemşire olarak yaralarına dokunsun. Hayır, yüzünde hiçbir sevecenlik yoktu kadının, böyle olduğu için değildi onun yaralarına dokunmasını istemesi, hastanede çalışıyordu da ondan. Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.

V. Kesit

İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını. Karanlıktı dışarı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiyse, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıttı.

VI. Kesit

Ev sahibi yaşlı bir ermeni kadındı, kendinden daha yaşlı, pipirik kocasıyla bir başlarına, dışarıya çıkmadan – dışarıya çıktıklarını hiç görmemişti onları- yaşarlardı, çatıya çıkmak için onların oda olarak kullandığı kapının hemen arkasındaki boşluktan geçmek zorundaydı, ilk günler günaydın ya da tünaydın diye selamlardı onları, sonra selamlamasına cevap verilmediğini anlayınca o da vazgeçti bundan, herhangi bir eşya, bir sandalye, bir saksı, bir sebze artığı gibi bakıyorlardı birbirlerine, evin öteki odaları bütünüyle boştu ve karanlıktı, merdivenlere birkaç kez ampul takmışsa da, ertesi gün bu ampullerin çıkartıldığını görmüştü, kadın evinde ışık yakılmasını istemiyordu, sormadan anlamıştı bunu, odasına varmak için çıkmak zorunda bulunduğu merdivenler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

karanlıktı, merdiven başları, daha bir kez olsun açıp bakmaya cesaret gösteremediği odalar tıks tıks eşyalarla doluydu, karanlıkta bu eşyalar sanduka gibi görünürdü, hem de içlerinde canlı ölülerin ateşli bakışlarla yattığı sandukalar. Kadın buralarda ışık yakılmasını neden istemiyordu acaba? Yıllardır bir kez olsun süpürüldüğünü sanmıyordu buraların, hiç değilse, kendisi buradayken süpürüldüğüne tanık olmamıştı. Bu boşluklardan geçerken toz, küf ve ekşi bir meni kokusunu duyumsardı, yosunlu.. iyot ve amonyak karışımı.

VII. Kesit

Kendi kokusuydu. Hayvansı bir içgüdüyle bilincindeydi bunun. Karanlıkta şimdi hiçbir ışığın yansımadığı duvarlara bakarak kadının bu gece geç kalacağını düşündü. Kimi zaman hiç gelmediği de olurdu. Sabahleyin şiş gözkapaklarıyla gözleri acıyarak o dinginlik vermeyen eksiklik , bırakılmışlık, ihanete uğramışlık duygusuyla uyanırdı. Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılırdı, çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı, kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini.

VIII. Kesit

Kadınsa sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmadan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılginca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi. Ama daha vakit vardır. Kadın, ilkin, buradan iyice görünmeyen mutfağına gidecek, kahrolası bulaşıkları yıkamak için orada en az yarım saatini geçirecek ve kimi zaman kirli çamaşırlarını da yıkayacaktır, donunu daima balkonun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sokaktan görünmeyen fakat kendisinin görebildiği bir yerine asardı, öteki iç çamaşırlarını ve kolsuz bornozunu da çamaşır mandallarıyla hep aynı yere ilâştirirdi, sabahleyin ne kadar erken uyanırsa uyansın bunların hepsinin yerlerinden kaldırılmış olduğunu şaşkınlıkla görürdü. Fakat ne kadar gecikirse geciksin beklediği pencerenin ışıkları yanacaktır. Perdelerin arkasında titreyişlerle durarak gözlerdi ve sonunda pencerenin ışığı yanardı. Kadın hiç acele etmeden, perdeleri çekmeden usul usul soyunurdu.

IX. Kesit

İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür, ne ki atın düz ovada karnı yere değercesine koşarken toynaklarından kopan soylu ve düzgün sesine karşılık, bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufanıp giderdi. Ama it gene de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerdi. Uyuşlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.

X. Kesit

Bir gün yakalanıp rezil olacağından korkardı, oysa kadının henüz kendisini ayımsamadığını sanıyordu, çünkü onunla hiçbir biçimde karşılaşmamıştı daha, ne kapı önlerinde, ne sokaklarda, ne başka bir yerde.. öyle ki günün birinde herhangi bir yerde karşılaşsalar kendisini tanıyıp tanıyamayacağını bile kestiremiyordu, çünkü kadın onun için henüz bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı, soyunurkenki bütün devinimlerini ezbere bilirdi, kimi zaman yatağında gazete okurdu, gazetenin sayfaları çevrilirken çıkardığı hışırtıları işitirdi, ışığı hemen başının üstünden sarkan

puar anahtarını avuçlayarak söndürürdü, tavanın ışığı söner fakat küçücük kızıl ışıklı gece lambası yanmaya devam ederdi, son aşama o zaman başlardı, her zaman değil ama zaman zaman kadın avuçlarını bacaklarının arasına sıkıştırarak kendini severdi.

XI. Kesit

Öyle gecelerin sonunda iyice daralmış olan odasında, duvarların çarpıklıkları arasında, aşağı katlardan farelerin peritirtilarına benzeyen seslerini iştirken ve nasılsa bir yerlerden yükselen bir sesler bu çarpık, dağınık odanın ziftleşmiş karanlıklarına bulaşırken, kendisini hiç görmeyen fakat kendisinin hep gördüğü kadın tarafından bir gün görülebileceği olasılığından doğacak kepezeliği, rezil olmuşluğu düşünerek içine bulantılar, tiksinciler, kaçmak duyguları gelirdi.

XII. Kesit

Evet başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da.. çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi. Biliyordu. O zaman it'i kusmak isterdi. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elde bulundurabilmektedir demişlerdi.

XIII. Kesit

Ne zamana kadar sürecektir bu diye düşünürdü. Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanır. Sonra toprakta bir çukur kazardı, nemli, yumuşak toprak, çukurun kenarına yığılmıştır, her şey hazırdır, tabutunu kendi sırtında bir başına, kimseye görünmeden taşımaktadır, her türlü tören bitirilmiştir, iti kazdığı çukura özenle bırakır, üzerini kenara yığılmış toprakla örter.. artık çevredeki binlerce mezardan biridir o

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

da, gün ışııyla taze toprak kuruyacak, sonra karlar, yağmurlar yağacak, toprak düzleşecek, insanlar onun altında yatan olduğunu bile ayımsamadan çiğneyip geçecek, fosforlaşmış ve bir zaman sonra süngerleşecek kemikler orada, hep orada kalacak.. öylece bırakır giderdi. Sonra hiçbir şey düşünemezdi, nasıl uyurdu bilemezdi. (Özdenören, Denize Açılan Kapı, 67-72).

1. 2. Hikayenin Genel Düzenlenişi

Hikayede “it” göstereni metnin girişinde hemen karşımıza çıkmaktadır. Hikayenin sonuç kısmında “it” göstereni bir mezara gömülür. Bunu yapan bizzat “it”in sahibi ve taşıyıcısıdır. Giriş bölümünde ise, her an tetikte bekleyen “it”in azgınlığından ve korkunçluğundan bahsedilir. Bu hikayede sunulan olay “it” öznesinden “insan” nesnesinin kurtulma, daha dorusu onunla mücadele etme çabasıdır. Bazı durumlarda “it” özne “insan” nesne konumundayken, bazen insan özne, it nesne olmaktadır. Hikaye boyunca mücadeleden kaynaklanan dönüşümler yaşanır. Çoğu zaman kişi, durum öznesi konumundayken nefis (it) gücül özne niteliği taşır. Hikayenin en sonunda ise kişi gücül özne durumunda nefis ise durum öznesi olur. “it” hikayenin merkezinde ve çatısı niteliğindedir. Hikayede başta geçişli konumda olan “it” özne, sonda dönüşlü konumda olur. Bazen özneler başka karakterler olduğundan edilgen durumda da bulunur. Hikayede engel olarak kişinin yaşadığı vicdani musahabe, dini inançları karşımıza çıkar.

Hikayenin anlatı izlencesi şöyledir: İncelediğiniz anlatı zamandizimsel bir sıra izlemektedir. Örneğin zamandizimsel bir sıralama olan, “eyletim-edinç-edim-yaptırım” sırası “İt” hikayesinde aynen karşımıza çıkmaktadır. Eyletim aşamasında özne yaşama katılmaktadır. Özne olarak hem kişi hem de nefis (it) hikayede gerçekleşecek olaylara adapte edilir. Edinç aşamasında yapılacak fiil için hazırlıklar yapılır. Planlar yapılır. Edim aşamasında özne fiili yapabilme gücünün kendisinde olduğuna inanır. Kişiyi alt eder ve nefis amacına ulaşmak için

olanca gücünü ve hırsını kullanır. Yaptırım aşamasında ise olay sonucunda öznenin takınmak zorunda kaldığı tavır vardır. Bu aşamada kişi işlediği günah sebebiyle nefsi kusmak ister. Onu kusamayacağını ve onsuz olamayacağını anlayınca ölüm rabıtasıyla onu terbiye eder.

“İt” hikayesi işlevsel değil belirtisel bir hikayedir. Daha çok kişi ile nefsi arasındaki mücadeleyi tasvir eder. İşlevsel hikayelere halk hikayeleri örnek gösterilebilir. Belirtiler, ilişkilerin hemen hemen dikey diye adlandırabileceğimiz özelliği nedeniyle, gerçekten anlamsal birimlerdir, çünkü, asıl “işlevlerin” tersine, bir “işlem”e değil bir gösterilene iletirler (Barthes 1988:26). “İt hikayesinde, bir Ermeni kadının evinde yalnız olarak yaşayan bir kadın ile, bu evde bir çatı aralığında yaşayan bir köpeğin yaşantısı, ayrıca bu kadın ile köpek arasındaki sembolik ilişki anlatılır. Hikayede adı geçen it (köpek) insan nefsinin bir sembolüdür” (Sağlık 1992:355).

1. 3. Hikayenin Kesitlere Ayrılması

Göstergebilimsel olarak bir metni inceleyebilmek, o metni kesitlere ayırmakla mümkündür. Kesitleme, metni anlam bloklarına, anlam bölümlerine ayırmaktır.⁶ Kesitlemede dikkate alınması gereken dört husus vardır. Zaman, mekan, kişi ve olay⁷. Bu dört unsurdan biri değiştiğinde hikaye de başka kesite geçmiş olur.

Birinci kesit başlangıç kesitidir. Hikayeye başlamak için giriş niteliği taşır. Ayrıca hikayenin temelini oluşturacak ilk bilgilere ve göstergelere burada ulaşabiliriz. Öbür kesitler ise anlatının devamını sağlayan kesitlerdir. XIII. kesit ise sonuç kesiti özelliğindedir. Başlangıç ve sonuç kesitleri hikayenin genel yapısını ortaya koyan temel birimlerdir. Metindeki öbür

⁶ Mehmet Rifat, kesitlemeyi, “anlatıyı ya da metni anlam kavşaklarına, bir başka deyişle, okuma birimlerine ayırma demektir” diye tanımlar (1999:162).

⁷ Kesitleme işleminde farklı ölçütler de kullanılmaktadır. Hilmi Uçan, kesitleme yapılırken ilk olarak grafik düzeni, ikinci olarak da uzamsal belirtkeler, zamansal belirtkeler ve dönüşümlerin ölçü olarak kullanılabileceğinden bahseder (2002:78).

kesitler başlangıçta belirtilenleri sonuca bağlamaya yarayan, metnin anlaşılabilirliğini ortaya koyan kesitlerdir.

1. 3. 1. Birinci Kesit: Başlangıç Kesiti

Başlangıç yani hikayeye giriş kesiti “it” göstergesinin parlak tüylerinin tarif edilmesiyle başlamaktadır. Hikayenin temel kurucusu olan ve hikayenin çevresinde şekillendiği “it” göstergesinin, gösterileni “nefis”tir. Buradaki göstergelerde İslam tasavvufunun kullandığı imgelerin büyük bir yeri vardır. Çünkü tasavvufta “nefis” köpeğe benzetilir. Hikayenin giriş kesitinde buna gönderme yapılarak nefsi ifade etmek için “it” göstergesi kullanılmıştır. Burada “it” göstergesine üst gösterge diyebiliriz. Çünkü zihnimizdeki “hayvan” imajından farklı olarak tasavvuf geleneğinin benimsediği “nefs”e benzetilmesi ve imgeleşmesi onun bir üst gösterge konumuna getirmiştir. Edebiyattaki imgelerin tamamı üst gösterge niteliği taşır.

Başlangıç kesitinde “it” göstergesinin özellikleri de sembolik imgelerle anlatılmaya ve hikayenin gerisinde olacaklar için alt yapı oluşturulmaya başlanmıştır. “*Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hurlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor.*” ifadeleri “it”in en önemli özelliğidir. Buradaki göstergeler “it”in yani “nefs”in ne kadar azgın, korkunç ve ne kadar güçlü olduğunu anlatabilmek için kullanılmıştır. “it”in tüylerinin kapkara olması, pırıl pırıl parlaması, kocaman ve iri olması, kara tüyleri arasında parlayan dişleri ve hırlaması “it” göstergesinin azgınlığını ve gücünü teyit eden unsurlardır. Nefsin gücü bu göstergelerle anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca nefsin siyah renkle sembolize edilmesi ve it göstergesinin de siyah tüylü olması birbiriyle örtüşmektedir. Bu başlangıç kesitinde itin irileşmesi, kocaman olması, onun azması, bir şeyler yapacağını bize göstermektedir. Bu nokta hikayenin başlangıcına zemin hazırlar. İt göstergesi iyice kuvvetlenmiş kırbaçlara aldırmamaktadır. Buradaki kırbaç göstergesi tasavvuf ehlinin nefsin terbiye etme

çabasıdan ileri gelir. Kırbaç göstergesi açlık, tefekkür ve ibadeti temsil eder. Nefis ancak bunlarla terbiye edilebilir. Ancak hikayenin oluşabilmesi olağanın bozulmasıyla meydana gelir. İşte nefsin hiçbir eziyete aldırması ve kırbaçlandıkça dişlerini gösterip saldırganlaşması, sahibinin üzerine atılmak istemesi bu olağanı bozan şartları oluşturur.

“it”in sahibi giriş kesitinde aciz durumdadır. *“Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz.”* ifadesi kişinin nefesine karşı savunmasız halde bulunmasını anlatan ifadelerdir. Bu zamanlarda “it”i sakinleştirmek ancak onun önüne oyalanacağı bir kemik atmakla mümkündür. Yani iyice azgınlaşan nefse oyalanacağı birkaç günah işletmektir. Buradaki “kemik” göstergesi günahı sembolize eder. Ancak hikayenin kahramanı ve “it”in sahibi mütevekkil bir insan olsa gerek ki, onun işleyebileceği bir günah yoktur, daha doğrusu olmaması gerekir. “it”e verecek kemiklerinin olmaması onun samimi bir mümin olduğunun işareti olabilir. Ancak nefsin günahla direnmesi kişiyi açmaza götürür. Nefse biat edip onun dediklerini de yapmak istemez. Ancak çaresizliği de yaşamaktadır. Hikayenin tam bu yerinde kilit cümle karşımıza çıkmaktadır. *“İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın...”* Burada “efendi”den kasıt bağlı olduğu mürşidi, önderidir. Mürşitler himmet ve nazarla dervişlerini olgunlaştırırlar. Müridlerinin nefislerini kontrol altına alırlar. Cümlede nefis mürşidin önüne atılmak ve cezalandırılmak istenmektedir. Mürşidin nefse vuracağı kırbaç ise manevi olarak ruhun nefse karşı kuvvetlendirilmesi ve dervişe vereceği perhizlerdir. Bu anlamda eski tekkelerde çilehanelerin nefsi terbiye etme ve kırbaçlanmasında önemli bir yeri vardır. Kırk gün aç bırakılan nefis terbiye edilmekte ve ibadet ile ruh güçlendirilmektedir. Hikayenin bu noktası, kişinin tasavvuf ehli olduğunu bize gösterir. “it”in önüne kemik atmaması gerektiği de kişinin bu kimliğinden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kaynaklanmaktadır. Tasavvuf ehli bırakın günahları mekruhlardan bile kaçınmaktadır. Bu sebeple “it”i sakinleştirmek için yapabileceği bir şey yoktur. Ancak iyice köşeye sıkışan nefsin son bir darbeye onu gittiği manevi yoldan saptırmasından çok korkmaktadır. Bu sebeple “it”i sakinleştirmenin yollarını arar. Bulamayınca ondan kaçmaya, ondan uzak durmaya çalışır, ancak “it” peşini bırakmayınca iyice bunalır ve onu efendisinin önüne atmak ister. Ancak nefis çok güçlenmiştir. Kişi ne yapsa fayda vermez. Metnin bu kısmından sonraki bölümde bütün göstergeler aslında bizi metinlerarasılığa da götürmektedir. *“ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.”* Metinde ne yapılırsa yapılsın “it”in karşı koyması, kırbaçlara aldırması, bunlarla eğlenmesi, hatta bundan kedi yavruları gibi zevk alması, bizi nefsin yaratılışına götürmektedir. Tasavvufi kaynaklara göre nefis yaratıldığında Allah ona “Ben kimim” diye hitap eder. Nefis “sen sensin ben de benim” der. Allah meleklerle nefsin bin yıl cehennemde yakılmasını emreder. Melekler bin yıl nefsi ateşlerde yaktıktan sonra tekrar Allah’ın huzuruna getirirler. Allah yine aynı soruyu sorar. Nefis tekrar “Sen sensin ben de benim” der. Allah, nefsin bin yıl daha yakılmasını emreder. Bin yıl sonunda yine aynı gururu ve inadı bırakmayan nefis cehennemde bin yıl daha yakılır. Üçüncü bin yıl sonunda Allah’ın huzuruna çıkınca, Allah “ben kimim” diye hitap eder. Nefis daha da azgın ve sinirli bir vaziyette “Sen sensin ben de benim” der. Allah meleklerine nefsi aç bırakmalarını, gıdasını kesmelerini emreder. Nefis aç kaldığı üçüncü günün sonunda secdeye kapanarak “Sen Rabbimsin, beni affet” diye yalvarmaya başlar. Buradaki bağlamda bu hikayeye gönderme vardır. Nefis kendisine eziyet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

edildikçe daha da azgınlaşmakta, “it” daha da saldırganlaşmaktadır.

1. 3. 2. İkinci Kesit:

Hikayenin ikinci kesitindeki bütün göstergesel unsurlar “it”i yani nefisin kuvvetini ve bitmek tükenmez bilmeyen hırsını anlatır. *“Kudurgan bir hırsla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapıştıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbaçı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbaçın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılabilir bir beceriyle bu işi başarıyor.”* Aslında burada “it”in sahibi oldukça zor durumdadır. Tasavvufi anlamda imtihana çekilmektedir. Denenmektedir. Nefsiyle mücadelede başbaşa kalan kişi bütün enerjisini nefisini yani “it”ini yenmeye, onu kontrol altına almaya harcar. Ancak *“O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır.”* Bu sebeple kontrol altına alınması mümkün değildir. Sakinleşmesi için bir kemik bir günah şarttır. Ne kadar uğraşırsan uğraş böyle zamanlarda “it”, *“Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir..”*

İkinci kesitte “it” göstergesinin başka özellikleri de sembolik olarak ortaya konulur. “it”in *“şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteğinden anlarsın”*. Burada nefsin insanın birinci düşmanı olduğunu görmekteyiz. Şeytandan daha tehlikeli bir düşmandır. Çünkü dini inanışa göre Ramazan ayında şeytanlar zincire vurulmakta ve insanlara yaklaştırılmamaktadır. İnsanların Ramazan ayı boyunca işlediği günahların sebebi ise Şeytan değil, bizzat kendi nefisleridir. “it”in gözleri karanlıktır. “Karanlık” göstergesi hikayede kötüyü temsil eder. “karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek bekleme” durumu ise nefsin vücuda

hapsolması ve gözler kanalıyla dünyaya açılması, perde ve pencere göstergeleriyle belirtilmiştir. İnsan nefisinin en önemli özelliklerinden birisi de günaha karşı olan zaafiyeti ve tahammülsüzlüğüdür. Yani nefis günah işlemeye aceleci ve sabırsızdır. O günahı işlemek için kendini bitirir. Hikayede bu durum şu cümlelerle sembolize edilir: *“sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksiner de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.”* Bu cümleyle birlikte kronotop⁸ yani mutluluk hali bozulmuştur. Hikayenin oluşması için bütün alt yapı sağlanmış, olağan bozulmuş, kişi nefisine uyarak günah işlemeyi kabullenmiştir.

Üçüncü Kesit:

Üçüncü kesitte yazar nefis ve insanın mücadelesini anlatır. Nefis arzularında çok ısrar etmiş ancak kişi buna şimdiye kadar fırsat vermemiştir. Bundan dolayı nefis yani “it” zor durumdadır. *“İnledi, hırıltılı bir inlemeydi bu. Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu, gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter.”* İsteklerinin elde edememe sonucunda halsiz ve kırılgan halde kalan nefis, “it” göstergesinin iniltileriyle sembolize edilir. Ancak “it”in

⁸ “Kronotop terimi, kelimenin etimolojisinde hangi anlama geldiğini ilk planda hissettirecek niteliktedir. Çünkü kelime geçen “krono” kökü, “zaman” anlamına gelmektedir. “top” ise (aslî topos) “yer, mekan anlamlarına gelen bir kelimedir. Bu iki kelime birleşip “kronotop” kelimesini oluşturmuş ve kelime anlamı itibarıyla “zaman ve mekan ve birlikteliği” gibi bir anlamı ifade etmektedir. Söz konusu birlikteliğin öznesi ise “kişi”dir. “kişi-zaman-mekan” bir araya gelince de öykünün alanına girmiş oluruz. Bu kelimenin öykü ile nasıl bir ilişkisi vardır?

Öncelikle şunu belirtelim ki, öykü “kronotop hali”ni (yani “insanın istediği zamanda istediği yerde oluşunu ifade eden en iyi zamanını”) değil, kronotopun bozulma halini (en iyi zamanın bozulmasını) ifade etmektedir. bütün öykü kişileri, bozulan kronotopu düzeltme gayreti içindedirler. Eğer kişi, istediği zamanda istediği yerde bulunmazsa, işte bu durumda kronotop bozulur. Kronotopun bozulmasıyla “problem” hali başlar ve bu bozgunluk ile “arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar devreye girer. “Arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar ise öykünün olmazsa olmazlarını oluşturur (Sağlık 2004:60-61). Kronotop terimini ilk olarak Mikhail Bakhtin kullanmıştır (2001). Tahsin Yücel ise bu terimi “kişi, süre, uzam” şeklinde sınıflandırıp edip “yerlem” terimini tercih etmiştir (1993).

sakinleştğini söyleyemeyiz. Hala “hırlamakta”dır. Ne yaptıysa bir türlü günah işleyememiş, nefsin sahibi buna izin vermemiştir. Bu anlamda bu bağlam kişinin bize bu vakte kadar takva ve sabır sahibi birisi olduğunu göstermektedir. Bağlamdaki “kemik” ve “et parçası” günahın gösterenleridir. Nefis en ufak günah işleme fırsatını kaçırmak istemez. Büyük bir hırs ve doymazlık içinde günah işlemeye çalışır. Bu cümleler, aslında insanlığın başlangıcından bu güne nefis-insan mücadelesi açısından geçirdiği diyalektik dönüşümün “it” göstergesi kullanılarak ortaya koymuştur. İnsanlığın gelişmesi de bu nefis-insan mücadelesinde yatmaktadır.

Birinci ve ikinci kesitte tekrarlanan yerdeşlikler (tekrarlanan anlam birimler) bu kesitte de karşımıza çıkar. Hikayenin bu bakımdan en önemli yerdeşliği “kara tüy, kara göz, karanlık, perde, pencere” göstergeleridir. *“Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor, perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen otomobil ışıklarına gözlerini açıyor, bakıyordu.”* Nefis iyice yorulmuş, sahibinin günah işlemesine fırsat vermeyeceğini anladığında karanlık içinde yatıp uyumaktadır. Burada *“karanlık içinde yat-”* ibaresi önemli bir gönderme göstergesidir. Karanlık kötünün göstereni olduğu gibi aslında nefsin vücutta bulunduğu yerin de gösterenidir. Nefis kalbin bir yerinde siyah bir et parçasının içinde bulunmaktadır. Nitekim, Hz. Muhammed süt annesinin yanında büyürken bir gün koyun gütmeye gitmiş ve bu esnada iki büyük melek gelerek göğsünü yarmışlar ve kalpteki insanı kötülüğe sevk eden siyak et parçasını almışlardır. Nefsin kötüye bakan ve kötüyü isteyen tarafı burada bulunmaktadır. *“karanlık içinde yat-”* ibaresi bize bu olayı da çağrıştırmaktadır. Karanlıklar içinde uyuyan nefis aynı zamanda tetikte beklemekte, göz penceresinden kendisine sızacak en ufak fırsatı kaçırmamaya gayret etmektedir.

Dördüncü Kesit:

Dördüncü kesitle birlikte kişinin zaaf noktası ele alınır. Aslında kişinin bu zaafı, nefsin eline bulunmayacak bir fırsatı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

verir. Bu zamana kadar iyi bir mücadele veren kişi bu noktada nefse yenilir. Tabii ki bu zaaf noktası tarihi arka planı olan bir gösterendir: “kadın”. Bu noktadan sonra hikayenin genelinde Hz. Ademi yanılta Hz. Havva’ya gönderme vardır. İnsanın nefsiyle mücadelesinde kadın, erkeğin yenilmesinin en büyük sebebidir. Bundan dolayı yüzyılın başına kadar birçok dini ve seküler toplumda kadın aşağılanmış, hor görülmüştür. Çünkü İslam medeniyeti dışındaki medeniyetlerde kadın günahın veya kötülüğün temsilcisidir. “Ayak seslerinden tanırdu kadını. Ayda birkaç kez geç vakitte dönerdi evine. O zaman anlardı kadının nöbette olduğunu.” Kişi uzun zamandır bu kadını gözlemlemektedir. Ayak seslerini dahi ezberlemiştir. Cümlelerden anladığımıza göre kadının düzenli bir işi vardır ve ayda birkaç kez bu işinde nöbete kalır. “Ne denli istemişti bir gün bir araba çarpsın, bir yerden düşsün, yaralı olarak kadının çalıştığı hastaneye kaldırılın ve kadın bir hemşire olarak yaralarına dokunsun.” cümlesinden anlaşıldığı kadarıyla kadın hemşiredir. Kişi bu kadını o kadar arzulamaktadır ki, onun ellerinin dokunması için kazayı dahi göze alır. Aslında kadın çok da güzel değildir. “Hayır, yüzünde hiçbir sevecenlik yoktu kadının, böyle olduğu için değildi onun yaralarına dokunmasını istemesi, hastanede çalışıyordu da ondan. Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.” Kadın gösterişli ve genç de değildir. Ancak yine de kişiyi cezbetmiş, “kösnül” duruşu onu arzulamasına sebep olmuştur. Ancak kadına bağlılığı aşk ve sevgi gibi uhrevi bir noktada değil, bilakis şehvi arzuların doruğa ulaştığı nefsani bir noktadadır. Aşkta menfaat beklentisi yoktur, şehvete ise faydacılık vardır. Bu anlamda kişi karşı cinsten şehvi arzularının tatmini hususunda faydalanmaktadır. Kadının kendisinden büyük olması ve onu arzulaması bize Freud’un anne karnına dönüş teorisini hatırlatmaktadır. Nitekim erkeğin kendisinden daha olgun kadınlara karşı zaafiyeti psikanalistlere göre çocuğun annesine karşı duyduğu sevgiden kaynaklanmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Beşinci Kesit:

Beşinci kesitte “it” göstergesi üzerinden “nefis” gösterileninin vücut içindeki durumu sembolize edilerek anlatılmaya çalışılır. Yine ufacık pencere, karanlık yerdeşlikleri bu kesiti öbür kesitlere bağlayan en önemli gösterenlerdir. Nefsin içimizdeki halini yazar “İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını.” şeklinde tarif eder. İçimizde dar bir yerde kalbin ve kafanın küçük bir bölmesinden göz pencereleriyle dünyaya bakabilen bir nefis tipi sergilenir. Buradan dışarısının görünümü de önemlidir. “Karanlıktı dışarsı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiyse, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıtır.” Dışarının karanlık oluşu, gerçeği temsil eden sokak göstereninin çok aşağılarda kalması, bu sokaktan süzülen seslerin ve görüntülerin bulanık ve uğultulu olması, ışıkların oldukça belirsiz bir hal alması, aslında nefsin dünyaya ne kadar dar ve yetersiz bir açıdan baktığının göstergeleridir. Bu anlamda nefsin alacağı kararlar ve istekleri bu belirsizliklerin yön verdiği arzulardır. Dolayısıyla bu bağlamda nefsine uyan insanların ne kadar yanlış bir lider edindiği de anlatılmaktadır.

Altıncı Kesit:

Bu kesitte kişinin kaldığı ev tarif edilmektedir. Ancak buradaki Ermeni karı koca ve yaşadıkları mekan nefis ve arzularıyla örtüşen bir yapıya sahiptir. “pipirik” kocasıyla hiç dışarıya çıkmayan bir Ermeni kadın, selam almayan asık suratlı ve hayattan beklentisi kalmamış insan tipi, karanlık merdivenler ve odalar, odalardaki tıksık tıksık eşyalar, sandukalar ve içlerindeki ateşli bakışlar, pislik içinde ve ekşi meni kokan oda, her anlam da günahı temsil etmektedir. Sandukadaki ölümler, nefsine uyan insanları ve ateşli bakışları ise, bu nefislerin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

bitmek tükenmek bilmeyen arzularını göstermektedir. Düzensizlik, karanlık, ekşi meni kokusu, pislik, Ermeni kadın tipleri gibi gösterenler bize günahın bol olduğu nefsin hüküm sürdüğü bir mekan gösterilenini anlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bu kesitte yaşlı kadının evinde ışık yakılmamasını istemesi önemli bir gösterendir. Ayrıca seçilen kelimelerin derin yapısına bakıldığında yazarın bunları yersiz değil, bir amaç doğrultusunda seçtiği görülmektedir. *“Ermeni kadın, pipirik, karanlık, pislik, ekşi meni kokusu, düzensizlik vb. gibi kelimeler bir anlam çerçevesine sıkıştırılmıştır. Özellikle “karanlık” kelimesi burada önemlidir. Çünkü “ışığın aydınlatıcı bir özelliği vardır. Aydınlanmak, doğruları ve gerçekleri öğrenmek istemeyen kişiler, elbette ışıktan kaçarlar. Böyle kişiler nefislerinin esiri olmuşlardır”* (Sağlık 1992:355).

Yedinci Kesit:

Ancak bu mekanda tarif edilen meni kokusu kişiye aittir. Bunu daha sonra anlar. *“hayvansı içgüdü”* yani nefis bunu anlamasına yardımcı olur. Nefis kadını bıkmadan beklemektedir. Hemen hemen her akşam bekler. Kadını sahiplenmiştir. Gelmediği akşamlar onun başkasıyla olduğunu düşünerek kıskançlık krizlerine girer. *“Sabahleyin şiş gözkapaklarıyla gözleri acıyarak o dinginlik vermeyen eksiklik, bırakılmışlık, ihanete uğramışlık duygusuyla uyanırdı. Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılırdı, çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı, kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini.”*

Sekizinci Kesit:

Sekizinci kesitte günaha giden kişinin en zayıf noktasını görmekteyiz. Nefis bu noktadan kişiyi yenmiştir. Kadın kişinin bütün benliğinin sahibi olmuştur. Ancak buradaki sahiplik kişinin aşkının bir sonucu değil, nefsi arzularının sonucu ortaya çıkan bir sahiptir. *“Kadınsa*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmandan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi.” Nefis kadının geldiğini anlayınca bütün gücüyle karanlık bölmesinden fırlar olanca gücüyle, kişinin bütün mücadelelerine aldırmandan kadının peşinden giderdi. Tüylerinin yanması, iri parlak dişlerinin sökülmesi, nefsin kişiyle girdiği mücadele sırasında aldığı yaraları temsil eder. Ancak nefis öyle arzuyla yanmaktadır ki, bunların hiçbirisine aldırma ve kişiyi kendine tabi kılar. Kadının gelişyle günah işleme korkusu ve haramın verdiği ateşli heyecan ve arzu nefis açısından “evrensel gümbürtü” olarak küçümsenen kalbin hızlı atmasına sebep olur. Ancak bu heyecan ve kalbin ritminin bozulması nefsin işini güçleştirse de bu “gümbürtü”ye katlanarak kadının gelişini dinlerdi. Kadının bütün yaptığı işleri adeta ezberlemiş, ne zaman ne yapacağını çok iyi bilmektedir. Kadının her hareketinden ayrı bir haz alır. Ancak yine de utanma duygusu vardır ve bu duygu nefsi biraz olsun dizginler. Bu duyguyla perdenin arkasından günahın vermiş olduğu heyecanla titreyerek kadını gözler. Nefsin beklediği an ise kadının perdeleri çekmeden usul usul soyunmasıdır. Aslında bütün yapılanlar kadının bu halini görmek için yapılır.

Dokuzuncu Kesit:

Bu kesitte nefis kişiye günahı işletmiş kendi arzularını elde etmiştir. Yazar nefsin bu halini “at” gösterenine dayanarak anlatır. Arzusunu elde eden nefis kocamanlaşmış, bir at kadar olmuştur. Ancak nefsin durumu at gibi soylu değil, atın koşarken çıkardığı düzgün ve soylu sese karşılık nefis hırıltılı ve bulantı veren soluyuşlarıyla kişiyi kendisinden tiksindirir. Ancak mücadele hala devam etmektedir. Bu hırıltılar karanlık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

odanın duvarına çarpmakta, ilahi ve kutsalı olmayan bu yankıların çok fazla dayanma gücü de olmamaktadır. Ancak nefis buna rağmen memnundur. *“Az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerci.”* Çünkü istediğini elde etmiş ve arzularını biraz olsun dindirmiştir. Tam bu sırada kişi güçlenmiş ve nefse karşı verdiği mücadelede öne geçmeye başlamıştır. *“Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.”* Nefsin isteyecek bir şeyi kalmayınca, yakıcı arzularını tatmin edince kırbacın acısını hissetmeye başlamıştır.

Onuncu Kesit:

Burada kişinin yaşadığı bir diğer ikilem nefsin arzuları karşısında yakalanıp rezil olma korkusudur. Artık nefis istediğini elde etmiş, kişinin vicdan hesaplaşması başlamıştır. Kadın kendisini bile tanımamaktadır. Kadın onun için sürekli soyunan bir varlıktır. *“günün birinde herhangi bir yerde karşılaşsalar kendisini tanıyıp tanıyamayacağını bile kestiremiyordu, çünkü kadın onun için henüz bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı”* onun bütün hareketlerini ezberlemiş, gazete okuyuşu, ışığı avuçlayarak söndürmesi, kızıl küçük gece lambası gibi göstergeler kişinin kadına karşı duyduğu arzuları anlatan gösterenlerdir. Kişi kadının lambayı avucuyla söndürmesine, gazeteyi hışırtı çıkararak okumasına, kızıl gece lambasına kendi arzuları yönünde hep bir anlam yüklemiş, metin içinde bu gösterenler kişinin arzusunu sembolize eder bir kompozisyonda sunulmuştur. Kişinin gözlemleri sırasında en çok hoşuna giden durum ise kadının bacakları arasına ellerini sokup kendisini sevmesidir. Biraz önce kendisinin yaşadığı orgazm halini belki kadında böyle görmekte arzularını bu durumu düşünerek dindirmekte veya alevlendirmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Onbirinci Kesit:

Bu tip gecelerin sonunda kişi zorlu bir vicdan muhasebesine girmektedir. Özellikle onun tasavvufi kişiliği ve yakalanma korkusu onu çok etkilemektedir. O gibi gecelerde duvarın çarpıklığı, fare sesleri, dağınık oda ve ziftleşmiş karanlık kişinin günah halini sembolize eden ve günahın peşinden pişmanlık duyusuyla kişinin gözünden odası tarif edilmiştir. Ancak kadın tarafından görülme korkusu ona kaçma duygularını getirmektedir.

On ikinci Kesit:

Bu kesitte kişinin vicdani muhasebesi gittikçe artmaktadır. Günah beraberinde kaçma duysunu getirir. Aslında kendisinden kaçmak ister. Ancak kaçmanın çözüm olmayacağını o da çok iyi bilmektedir. *“Evet başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da.. çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi. Biliyordu.”* Bu kısımdan sonra yazar yine metinler arası göstergelere başvurur. *“O zaman it'i kusmak isterdi. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elde bulundurabilmektedir demişlerdi.”* Nitekim tasavvufi inanışta Allah insanı nefsiyle birlikte seviyordu. Hatta tasavvufçulara göre Allah, eğer insanlar günah işlemeseydi, bu insanları helak eder, günah işleyip tövbe eden bir kavim yaratırdı. Çünkü günah ve pişmanlık insanın Allah'a yönelişini kuvvetlendiren, Allah ile kul arasındaki samimiyeti artıran unsurlardandır. Nitekim “iti kusma” imgesi tasavvufta meşhurdur. Anlatılanlara ve yazılanlara göre Beyazıt-ı Bestamî hazretleri kırk yıl sevdiği yemeklerden uzak kalır. Kırk yıl sonunda oturduğu bir sofrada önüne bu yemekler konur. Yemekleri gören Beyazıt-ı Bestamî hazretleri nefse hitaben: “Al, buyur ye” der. O an nefis garip bir hayvan suretinde Beyazıt-ı Bestamî hazretinin ağzından kusularak çıkar. Nefis çıkınca bütün dünya arzularının kendisinden uzaklaştığını gören Beyazıt-ı Bestamî hazretleri onu öldürmek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ister. Ancak hemen gayipten gelen bir ses “Sen onunla bize sevgilisin” der. Beyazıt-ı Bestamî hazretleri kustuğu nefsi tekrar içine alır. Kesitte bahsedilen hikayeye gönderme yapılmaktadır. Bu kesitte anlatılmak istenen şudur: “Önemli olan, nefsi yok etmek ve köreltmek değil, onu ıslah etmek, sürekli onu kontrol altında tutmaktır. İnsan nefesine hakim olabildiği oranda insandır. Nefsinin esiri olan kişiler insan olmaktan çıkarlar” (Sağlık 1992:356)

On üçüncü Kesit:

Yazar son kesitte günah sahibi insanın kendini sorgulamasını ve pişmanlığını dile getirir. “Ne zamana kadar süreceksin bu diye düşünürdü. Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanır.” Hikayenin son kısmında ise, tasavvuf ehillerinin sürekli olarak yaptığı ve çok önem verdikleri ölüm rabıtası sembolize edilir. Kişi nefsinin ölmüş olarak düşünür ve bütün cenaze ayinlerini ve sonrasını hayal ederek nefsinin terbiye etmeye çalışır. Hikayede bu durum şu şekilde dile getirilir: “Sonra toprakta bir çukur kazardı, nemli, yumuşak toprak, çukurun kenarına yığılmıştır, her şey hazırdır, tabutunu kendi sırtında bir başına, kimseye görünmeden taşımaktadır, her türlü tören bitirilmiştir, iti kazdığı çukura özenle bırakır, üzerini kenara yığılmış toprakla örter.. artık çevredeki binlerce mezardan biridir o da, gün ışığıyla taze toprak kuruyacak, sonra karlar, yağmurlar yağacak, toprak düzleşecek, insanlar onun altında yatan olduğunu bile ayımsamadan çiğneyip geçecek, fosforlaşmış ve bir zaman sonra süngerleşecek kemikler orada, hep orada kalacak.. öylece bırakır giderdi.” Bu ölüm rabıtasıyla kişi nefsinin terbiye etmeye ve kendine telkinde bulunmaya çalışır. En son kısımda ise nefsiyle mücadeleden yorulmuş kişinin uykuya dalması dile getirilir. “Sonra hiçbir şey düşünemezdi, nasıl uyurdu bilemezdi.” Burada aslında ölüm uykusunu çağrıştıran simgesel gösterenler de mevcuttur.

1. 3. Göstergeler Açısından Hikayenin Temel Kurucularının İncelenmesi

Bütün hikayelerin üç ana kurucu ögesi vardır. Kişi, zaman ve mekan (uzam) anlatıların üç temel ögesidir. Her

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

olayın muhakkak bir faili (kişi), bu fiilin işlendiği zaman ve fiilin gerçekleştiği mekan vardır. Bu üç öge anlatıların değişmez öğelerindendir ve bir anlatının oluşabilmesi için bu üç öge bir araya gelmelidir. Bu anlamda hikayelerin gösterilenlerini tespit etmede bize en çok yardım eden kişi, zaman ve mekan hakkında elde ettiğimiz ip uçlarıdır. “saat üçte buluşalım” diyen bir hikaye kahramanı ile “ikinci vakti buluşalım” diyen bir kahraman hakkında büyük farklar vardır. Kişilerin zamana bakış ve değerlendirilme açıları bizlere onlar hakkında birçok ip ucu verebilir. Bu anlamda hikayenin üç temel kurucu öğesini göstergebilim açısından değerlendirmek, hikayenin anlaşılmasında büyük rol oynayacaktır.

1. 3. 1. Kişi

“İt” hikayesinde, hikayenin kahramanı ve onun “it” olarak sembolize edilen nefsi, Efendi, Ermeni kadın ve kocası, kahramanın arzuladığı hemşire kadın olmak üzere altı kişi vardır.

İt: “İt” hikayede “nefis”i sembolize etmektedir. Hikayenin giriş kesiti “it” kişinin fiziki özelliklerini anlatmakla başlar. “it” gösterenini üç açıdan inceleyebiliriz:

- 1) Fiziki varlık olarak
- 2) Psikolojik özellikleri
- 3) Karakterin başka kişilerle ilişkileri

İT	Fiziki Varlık Olarak Özellikleri
1. Kesit	kapkara ve pırıl pırıl parlayan tüyler, irileşen ve kocamanlaşan, parlak korkunç dişler, hırlama, canavarlaşma
2. Kesit	kara parlak kısa tüyler,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	yele gibi (tüyler) hırlama saydam, cisimsiz
3. Kesit	Kara tüyler
8. Kesit	parlak duru beyaz dişler
9. Kesit	Kocamanlaş-, bir at kadar büyü-, bulantı veren soluyuşları ve hırıltılar, kuyruk
12	Kusmuk
İT	Psikolojik Özellikler
1. Kesit	Bana mısın deme-, Üzerime sıçramak, atılmak istiyor, Canavar haline gel-, Saldırganlaş-, Neredeyse eğleniyor kırbaçla,
2. Kesit	Kudurgan bir hırsla koşuyor, O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır, Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, Beklemekte inat eder, direnir, Şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteğinden anlarsın,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	O karanlıkları gözler Kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca diretir, Caymayacaktır,
3. Kesit	Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter. Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor,
4. Kesit	Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.
12	Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi.
8. Kesit	Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmadan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı,
	İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür, bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufalanıp giderdi. Ama it gene de memnundur, Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.
10. Kesit	Bir gün yakalanıp rezil olacağından korkardı,
İT	Karakterin Başka Kişilerle İlişkileri
1. Kesit	Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	bırakayım kırbaçlasın... ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.
2. Kesit	Kudurgan bir hırsıyla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapıştıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbacı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbacın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılabilir bir beceriyle bu işi başarıyor. O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır. Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir.. şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	isteğinden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek beklemeyi, sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksiner de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.
5. Kesit	İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını. Karanlık dışarı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiyse, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıtırdı.
8. Kesit	Kadınsa sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmadan kendi anaforunda

	ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi.
9. Kesit	İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür, ne ki atın düz ovada karnı yere değercesine koşarken toynaklarından kopan soylu ve düzgün sesine karşılık, bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufalanıp giderdi. Ama it gene de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerdi. Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“İt”e ait fiziki göstergeler kelime seçimi olarak 6 kesitte karşımıza çıkar. Hikayenin tamamında kara, parlak tüyler, beyaz, parlak dişler yerdeşlik olarak kullanılmaktadır. Kesitlerde gösterdiğimiz bu kelimeler nefsi anlatmak için başvuru gösterenlerdir ve her birinin sembolik değeri vardır. Nefsin azgınlığı, kötü niyeti, azmi, hırçınlaşması, köpeğin davranışlarıyla eşleştirilerek anlatılmıştır. Özellikle kara ve parlak renkleri hikayedeki en önemli yerdeşliklerdir. “İt” her an saldırmaya hazırdır. Bilhassa günaha meylettığımız durumlarda kocamanlaşır, bir at kadar büyür. Bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları, onun yasak olana karşı meylini bize gösterir. Fiziki özellikler psikolojik özellikleri tasdik eden, kuvvetlendiren niteliktedir. Saldırgan, sabırsız ancak avını elde edene kadar kendini tüketse de beklemesini bilen, istediğini elde etmek için acılara dayanan, ancak istediğini elde edince kuyruğunu kıstırıp kaçan insanın kötü tarafının bütün özelliklerini içinde barındıran bir psikolojik durum karşımıza çıkar. “İt”in başka kişilerle ilişkileri sınırlıdır. Daha çok içinde bulunduğu insanın iyi tarafı yani vicdan ve ruhla savaş içindedir. İnsan diyalektiğinin temelini teşkil eden iyi kötü çatışması, nefis ruh (vicdan) mücadelesi, “İt” ile sahibi arasındaki mücadeleye yön verir. “İt” sahibinin zayıf taraflarını bulup onu alt etmek ve arzularına ulaşmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bu anlamda “İt”in ilişkilerini mücadeleler ve savaşlar yönlendirir. Kişi tasvirlerinde kelime (veya öbek), yargı (cümle), sözce olmak üzere üç ana ögeden yararlanılabilir. Özdenören, “İt”i anlatırken fiziki tasvirlerde daha çok kelime ve öbeklerden, ruhsal tasvirlerde cümle ve yargılardan, “İt”in öbür kişilerle ilişkilerinde sözcelerden yararlanmıştır. Bu yararlanma birbirinden ayrı değil, bilakis birbiri içine girmiş örgü niteliğindedir. Kelimelerle kişinin fiziki özelliklerini tasvir ederken aynı kelimelerle kurulu cümlenin bütününde psikolojik özellikleri, bu cümlelerden oluşan sözcelerde kişiler arası ilişkileri anlatmayı başarmıştır. Bu anlamda hikayedeki her sözce cümleye, cümleler kelimelere ayrılırken farklı anlam katmanları karşımıza çıkar. Her tahlil sürecinde hikaye yapısal olarak düzenli parçalara ayrılabilen, bu durum hikayeyi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

göstergebilim ve yapısalcılık açısından incelenmeye uygun olduğunu göstermektedir. “it” hikayenin en önemli kişisidir. Bütün kurgu onun üzerinde oluşur ve gelişir. Ana karakter odur. “it” göstereni üzerinden insanın tasavvufi evrensel mücadelesi anlatılır.

Kişi: Hikayede “it”in sahibi olan biri vardır. Her ne kadar bu kişinin ismi verilmese de “it” yani “nefs”in sahibi olan insandır. Nefsin karşısında insani olanı, güzeli temsil eder. Günahtan kaçır ve aslında bu kişiyi vicdan temsil etmektedir. Üçüncü kişinin anlattığı bu hikayede “it”in sahibi olan kişinin herhangi bir fiziki özelliği belirtilmemiştir. Hikayede fiziken normal bir insan karşımıza çıkar. Ancak nefsin arzularına uyup komşu kadını gizli gizli gözetleyip taciz etmesi, daha farklı ifadeyle röntgencilik yapması, hikaye boyunca göstergelerin tamamının kişinin bekar olduğunu işaret etmesi, onun genç olduğuna delil olabilir. Kişinin psikolojik durumunu ise nefisle yani “it”le girdiği mücadele belirlemektedir. Bu mücadelede “kırbaç” göstereni çok önemlidir. Nefsi devamlı kırbaçla terbiye etmeye çalışan kişinin zayıf yönleri çoktur. Burada kırbaç nefsin yani “it”in isteklerini yerine getirmemek, onu zayıf düşürecek perhizlerde bulunmaktır. Ancak kişinin kuvveti bütün çabasına rağmen nefse yetmez ve “İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın...” cümlesinden anladığımıza göre onu efendisine havale eder. Bu cümle kişinin tasavvuf ehli olduğunu göstermektedir. Nefsin karşısında eğilmek, ona mağlup olmak kişinin en çok korktuğu şeydir. “buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz.” Bu cümlede “biat et-” ifadesi çok ilgi çekicidir. Normalde bir mürşide biat edilmektedir. Ancak nefsin yoluna giden ve günah işleyen birisi de nefse biat etmiş olur.

Kişinin hikayedeki zayıf tarafı bir hemşire kadındır. Nefis kişinin bu zaafını kullanarak onu alt eder. “Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

istiyordu onunla." cümlesinden kadının orta yaşlarda olduğunu ve kişiden daha yaşlı olduğunu tahmin ediyoruz. Buradan kişinin psikolojik olarak kendinden daha büyük kadınlara karşı zaafı olduğunu belirtebiliriz. 5. kesitten itibaren "it" in kaldığı çatı arası tarif edilir. Bu "çatı arası" ve beşinci kesitteki bütün göstergeler çift anlamlı olarak yorumlanabilir. Kişi evin çatı katında ikamet ettiği gibi, nefis de insanın içinde çatı katında ikamet eder. Çatı katının küçük pencereleri vardır, nefsinde dünyaya açılan küçük gözleri vardır. Bu anlamda anlatılan mekan çift yönlü yorumlanabilir.

Kişi kadına aşık değildir ancak onu şehvi olarak arzulamaktadır. Onu sürekli izlemekte, gelmediği akşamlar onu kıskanarak başka birisinin ona sahip olduğunu düşünmekte ve ihanete uğramışlık duygusuna kapılmaktadır. Kişinin kadınla temasa geçtikten sonraki psikolojik durumu değişmekte, o andan itibaren nefse yenik düşmektedir.

Kişinin hikaye boyunca öbür kişilerle ilişkileri sınırlıdır. Sürekli nefsiyle mücadele içindedir. Hareketlerini ve davranışlarını bu mücadele belirlemektedir. Bunun yanında evinde kaldığı Ermeni kadın ve kocasına ilk başlarda selam verirken, selamının alınmadığını ve kendisinin bir eşya gibi görüldüğünü hissederek onlardan selamı kesmiştir. Kadınla ilişkisi tek taraflıdır. Aslında kadın gözlendiğinin farkında değildir. Ancak kişi onu sürekli izlemekte, soyunmasını, kendisini sevmesini dahi gözlemlemektedir. Ancak bu tek taraflı ilişkide yakalanma korkusu kişiyi sürekli korkutmaktadır. Günah işleyene kadar nefsin saldırılarına maruz kalan kişi, günah işledikten sonra nefsi kontrol altına alabilmektedir. Ancak onun "it" in önüne atacak kemiği yoktur ve olmaması gerekir. Çünkü o tasavvuf ehli ve takva ehlidir. Bu açıdan hikayede kişinin sürekli ve karşılıklı ilişkide bulunduğu nefsi yani "it" idir. Bir ara nefisten iyice bıkmış ve kusmak istemiştir. Böylece ondan kurtulacaktır. Ancak Bîşr-i Haff'ın hikayesinde olduğu gibi insan Allah'a nefsiyle ulaşabilmektedir. Bunun için asıl yığıtlığın nefisle mücadele ederek yaşamak olduğu vurgulanır. Kişi bu davranışından

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

vazgeçer. Sonuç kesitinde ise kişi nefsi ölmüş ve toprağa girmiş olarak düşünür. Böylece tasavvuftaki ölüm rabıtası yoluyla nefsi terbiye etmeye çalışır.

Efendi: Hikayedeki bir üçüncü kişi, sadece bir cümlede karşımıza çıkan “Efendi”dir. “İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçasın...” cümlesinden “Efendi”nin tasavvufi anlamda mürşit olduğu anlıyoruz. Nefsinden bunalan ve onu ıslah edemeyen kişi onu nefsi yenmiş ve ıslah etmiş olan efendisinin önüne atmak ister. Burada Efendi’nin büyük bir din ulusu, nefsi kontrol altına almış ve tasavvufi anlamda mürşidlik makamında olan biri olduğunu anlamaktayız. Ayrıca burada “Efendi” karakteriyle tasavvuftaki efendi-nefis (it) ikiliği gayet güzel bir şekilde dile getirilir.

Ermeni Kadın ve Kocas: Hikayede 6. kesitte Ermeni bir kadın ve kocasından bahsedilmektedir. Ermeni kadın yaşlıdır ve evden dışarı hiç çıkmaz. Selam almaz ve kocasına bir eşya gibi bakar. Kadın evin sürekli karanlık olmasını ister. Takılan ışıkları ertesi gün yerinden çıkarır. Bu sebeple evin birçok bölümü karanlıktır. Ayrıca ev nemli ve pistir. Adeta pislik yuvasında yaşarlar. Buradan Ermeni kadının kişiliği hakkında bilgi edinebiliriz. Hayattan tamamen kopmuş, herhangi bir ilişkiye sahip olmayan, eşiyile bile sınırlı ve düzeysiz bir ilişkiye sahip, huysuz ve pis bir kadındır. Ermeni kadının kocası ise “pipirik” olarak tanımlanmıştır. O da evden hemen hemen hiç çıkmaz. Sosyal hayatının olmadığını anlıyoruz. Karısıyla birbirlerine hiç değer vermezler ve birbirlerine evdeki bir eşyaymış gibi bakarlar.

Hemşire Kadın: Hikayenin en önemli kişilerinden biri hemşire kadındır. Hikayedeki “it”in sahibi bu kadını arzular. Kadın orta yaşlı ve çok da güzel değildir. Hatta “kösnül” bir duruşu vardır. Akşam genelde eve geç gelir yalnız yaşar, bir hastanede hemşirelik yapmaktadır. Eve gelmediği zamanlar, “it”in sahibi tarafından kıskanılır ve aslında bu kadın kişinin sahibi olmuştur. Onu ayak seslerinden tanıyan kişi, onun evde yaptığı her hareketi ezberlemiştir. Nasıl soyunduğunu, ne

zaman yattığını, gazeteyi nasıl okuduğunu, ellerini bacakları arasına sokup kendi kendisini nasıl sevdiğini çok iyi bilir. Kişinin nefesine karşı yenilmesinin tek sebebi bu kadındır.

Hikayenin Zamanı

Hikayedeki zaman gösterenlerinin en önemli unsurları zaman zarflarıdır. Ayrıca yüklemelerin kipleri hikayenin ne zaman oluştuğunu bilmemiz açısından önemli ipuçlarıdır. Hikaye metinlerinde olaylar genelde geçmiş zamanda meydana gelmektedir. Hikaye içindeki geniş, şimdiki ve gelecek zaman kipleri geçmişteki gelecek hakkındaki tasarımlardır. Özellikle gelecek zaman yazın türlerinde en az kullanılan kiptir diyebiliriz. “it” hikayesi, genel anlamda geçmişte olan ve üçüncü kişi ağzından anlatılan bir metindir. Ancak ne zaman gerçekleştiği hususunda kesin bir yargı yoktur. Cümlelerin yüklemlerine baktığımızda, büyük çoğunluğunun geçmiş zaman kipi olduğunu görürüz. Cümlelerdeki zaman zarfları ise hemen tamamı belirsiz zaman dilimlerini anlatan zarflardır. Aşağıda bu zarflar kesit kesit gösterilmiştir. Bu zaman zarflarından ve hikayedeki sözcelerden anlaşıldığına göre hikaye geçmişte belli bir zaman aralığında oluşan bir olayı anlatır. Özeldir anlatılan bir akşam vakti kişinin nefesine yenilmesi sonucu kadını izleyerek günah işlemesidir. Ancak bu günah sadece o akşamla sınırlı olmayıp daha önce birçok defa tekerrür eden bir günahın sadece bir akşamlık kesiti anlatılmıştır.

Hikayenin mantığı gereği herhangi bir zaman diliminin belirtilmemiş olması hikayenin bütünlüğü açısından çok uygundur. Çünkü nefis ve insan mücadelesi Adem peygamberden bu yana devam eden insanlığın everensel bir problemi ve dialektiğin en önemli sebebidir. Bu açıdan bir zaman diliminin belirtilmemesi, bu everensel olguyu anlatmada seçilen bir anlatım tarzıdır. Zamanın başlangıcından bu yana insanlığın genel bir sorununu ancak belirsiz zaman zarfı gösterenleriyle göstermek uygun düşer. Göstergeler arasındaki uyum açısından bu anlatım tarzı önemlidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	Zaman Zarfları
1. Kesit	Kimi zaman Böyle zamanlarda İşte tam o sırada
2. Kesit	O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır.
4. Kesit	Ayda birkaç kez geç vakit, Bir gün
6. Kesit	İlk günler, Ertesi gün Yıllardır bir kez
7. Kesit	Sabahleyin
8. Kesit	O zaman Sabahleyin Kimi zaman
9. Kesit	Az önce O zaman
10. Kesit	Bir gün, Günün birinde, Kimi zaman, Her zaman, zaman zaman,
11. Kesit	Öyle gecelerin sonunda, Bir gün
12. Kesit	O zaman, O nadir anlar
13. Kesit	Ne zamana kadar, Bir zaman sonra, Sonra

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Şemada gösterdiğimiz zaman zarflarına bakıldığında belirsizlik hemen göze çarpar. Aslında bu durum 50 kuşağı öykücülerinin ortak bir yönüdür. Bu kuşak öykücülerinin “Varoluşçu” felsefeden oldukça çok etkilenmişlerdir. Varoluşçu felsefede zaman belirsiz ve bulanıktır. Bu felsefede netlik asla yoktur. Bu akımın en önemli temsilcilerinden Jean Paul Satre'nın bir romanının ismi de “Bulantı”dır. O halde Özdenören'in incelenen hikayesi de bu felsefeden oldukça etkilenmiştir. Bu felsefenin yanısıra zamanın belirsizliği, kişilerin isimsizliği ve kim olduğunun bilinmemesi hikayeye evrensellik boyutunu da katmıştır. Yazar böylece özellikle hikayedeki olayı ve anlatmak istediğini vurgulamış, anlatmak istediklerini zamanın ve kişilerin kısıtlayıcı, hapsedici, eskitici yönlerinden kurtarmaya çalışmıştır.

Hikayenin Mekanı (Uzamı)

Hikayede olan olayları ve kişilerin karakterlerini destekleyen en önemli göstergeler mekana ait göstergelerdir. Kişi ve olayla mekanların uyuşması zorunludur. Kişilerin bulunduğu mekanlar onların kimliğini bize gösterebilir. “kütüphaneden geliyorum” diyen birisi ile “kafeden geliyorum” diyen birisi arasında farklar vardır. Tiyatroya giden birisi ile stadyuma giden bir kişi arasında bulundukları mekanların çağrışımları bakımından farklar vardır. Dolayısıyla hikayedeki kişi, olay ve mekan uygunluğu çok önemlidir.

İkinci kesitte “karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek bekleme..” ifadesi nefsin sabırsız ve pusuda beklediğini ve ansızın saldırmak için gizlendiğini anlatan bir yargıdır. Burada “perdenin arkası”nda bekleme ifadesi çok önemlidir. Nefis kendini belli etmez ve uygun zamanı bulduğu an kişiyi kandırmak için var gücüyle pencereden fırlar. Bu durumu anlatabilmek için yazar yukardaki cümleyi kullanmış ve belirli bir mekan ismi vermese de nefsin durumunu simgesel olarak ifade etmiştir. Aynı ifade yerdeşlik olarak 3. kesitte karşımıza çıkar. “perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen” ifadesi nefsin durumunu ve gizlendiği mekanın özellikleri göstergelerle bize anlatır. 4. kesitte mekan olarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

belirli mekanlar anlatılmaya başlar. İlk mekan ismi olarak kadının geç vakit geldiği evi söylenir. Daha sonra kişinin kadına duyduğu arzu onu kendisini yaralamayı düşünecek kadar ileri götürür, çünkü kadın hemşiredir ve onun çalıştığı hastaneye yaralı olarak yatmak ister. Ancak bu hastane ve evin nasıl ve nerede olduğu belli değildir.

Beşinci kesitte “it”in kaldığı mekan tarif edilir. Burada tarif edilen mekan göstergeleri çok önemlidir. Hikayedeki öbür göstergelerle uyumlu olması gerekir. “it” saldırgandır, sabırsızdır ama beklemesini bilir, kendisini yiyip bitirir, arzularının peşinde koşar ve nefsin gösterenidir. “it”in kaldığı mekan ise bir çatı aralığıdır. Genellikle evlerde çatı aralıkları lüzumsuz şeylerin atıldığı, küçücük, tozlu mekanlardır. “it”in temsil ettiği bunalımlı hal ancak böyle bir mekanda yetişir. Ufak pencerelerden kasıt insanın gözleri olabilir. Mekan düzensiz eşyalarla doldurulmuş, dışarıdan uzaktadır. Bu uzaklık hayatın gerçeklerinden uzaklığı temsil eder ki, nefis bunu bilemediği için arzuları peşinde koşar. Görüntüler, sesler bulanıktır, “it”in kaldığı mekanda gerçek hayata ait hiçbir şey net olarak görülmez. Böylece nefis gerçeklerden uzak olduğu için arzularının arkasından koşabilir. Mekanın sürekli karanlık olması “it” yani nefsin iç dünyasını tanımlayan mekan göstergeleridir.

Hikayenin altıncı kesitinde kişinin kaldığı mekan anlatılmaktadır. Ancak burada bir çelişki mevcuttur. Nefsin işlediği günahla mekan bire bir uyuşurken, kişinin tasavvufi çizgisi ve hikayenin sonuna doğru ölüm rabıtası alacak kadar takva ehli birisi olması bu mekanla uyuşmaz. Yani anlatılan karakterin sahibi böyle bir evde kalmayı kesinlikle düşünmez. Ev, Ermeni bir kadına aittir. Çatıya çıkmak için bu Ermeni kadının bir odasında geçmek gerekir. Bu durum evde mahremiyetin fazla önemsenmediğini göstermektedir. Ev boş ve karanlıktır. Merdivenler karanlık ve pistir. Kişi bu merdivenlerin bir kez olsun temizlendiğini hiç görmez. Bu merdiven çevresindeki odalara tıkiş tıkiş eski eşyalarla doludur. Ortalık adeta günah kokmaktadır. Bu kesitte böyle bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mekanla kişinin günah işlemesine zemin hazırlayacak mekan ortaya konulmuştur. Bu bakımdan olay-mekan uyumu vardır. Ancak tasavvuf ehli, bir efendiye bağlı, takva sahibi birinin kalabileceği mekan değildir. Bu açıdan bir uyumsuzluk net olarak göze çarpar ve bu bölümde, önceki bölümlerde anlatılan kişiyle mekan arasındaki uyumsuzluk rahatsız edicidir. Ancak tarif edilen bu mekan sanki nefsin insan içinde bulunduğu yerini de anlatır niteliktedir. Yani nefis insanın çatı katında (kafasında), karanlık, düzensiz, her şeyin bulanık görüldüğü, seslerin uğultu şeklinde işitildiği, gerçek dünyadan oldukça uzak ve kendi arzu-hırslarıyla başbaşa yaşayabileceği bir mekandadır. Hikayedeki göstergeler, incelendiğinde bu izlenimi de bizde bırakacak anlamsal açıklığa sahiptir.

Hikayedeki kişinin kadını beklediği vakit gece vaktidir. Çatı katından kadının gelmesini beklemektedir. Kişinin yaşadığı bu yer sakin, sessiz ve çoğu zaman karanlık olarak tanımlanır. Kişinin beklediği kadın da bekar yaşamaktadır ve mekan ona göre tarif edilmiştir. Kişi kadını ayak seslerinden tanır. Kadının mutfak çatıdan pek iyi görünmez. Kadın buraya kirli bıraktığı bulaşıkları yıkamak için girer. Ayrıca yıkanmış elbiselerini astığı yer kişi tarafından çok rahat görülmektedir. Kişi, kadını gece ışıklar yanınca izler. Kadının penceresi çatıdan çok iyi görünmektedir. Burada yazar, kadına şehvî arzuları yüklemek için onu pencerenin önünde soyar. Pencerenin önünde soyunan kadın, azgın ve ateşli, şehvî bakımdan bir erkeğe muhtaç duygularını uyandırır. Hiç acele etmeden usul usul soyunması ise bu durumu pekiştiren bir başka göstergedir. Kadının yatak odası da kişi tarafından izlenebilecek bir konumdadır. Yatağında gazete okur, yatağının üstüne sarkan puar anahtarını avuçlayarak söndürür, ve bazen bacaklarının arasında kendisini severdi. Bu sıra kızıl küçük gece lambası yanar ve ortamın şehvî gücünü pekiştirir.

Bu görüntüleri çatı arasından izleyen kişi, günahın verdiği pişmanlıkla odasının iyice daralmış, duvarların çarpıklaşmış olduğunu hisseder.

Hikayenin sonunda kişi nefsine yenik vaziyette bitişikteki banyoda yıkanır. Sonra bir çukur kazar. Çukur nemli ve yumuşaktır. Buradan kasıt her türlü börtü böceğin yaşamasına müsait bir mezar yeridir. Nefsini bir tabuta koyan kişi, cenaze gibi tabutu omuzlarda taşındığını hayal eder ve tabutu çukura koyup üzerini örter. Zamanla bu mekanın düzleşip, insanların altında insan olduğunu düşünmeden gezdiklerini hayal eder.

SONUÇ

Dil, bir tür sözlü işaret sistemidir. Dilde her kelime somut ve soyut kavramları karşılayan birer işaret veya gösterge niteliği taşır. Her kavramın ve kelimenin zihinde bir karşılığı ve çağrışımı vardır. Bu karşılıklar ve çağrışımlar gösterge olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla dilin bizzat kendisi göstergeler hazinesidir. Dildeki her göstergenin bir tane karşılığı olabileceği gibi birden fazla karşılığı da olabilir. Yine her kelimenin kullanıldığı bir bağlam ve anlam çerçevesi vardır. Dili kullananlar kelimeleri genellikle bağlama göre anlamlandırır. Dilde genelde *tek gösteren* = *tek gösterilen* ilişkisine karşılık, sanatta *tek gösteren* = *çok gösterilen* ilişkisi göze çarpar. Deyim, atasözleri, ilişki sözcükleri, kalıp ifadeler vb. unsurlar sanat dışı iletişimlerde gösteren gösterilen arasındaki mesafeyi anlamsal olarak oldukça açan dil yapılarıdır. Bunun yanında, ifadesi dile dayanan sanat yapıtlarında (şiiir, öykü, roman vb.) gösteren gösterilen arasındaki bağ neredeyse kopma noktasına gelir. Sanat eserlerinde dilsel göstergeler artık imgeleşir ve dilde zaten doğal bir gösterge niteliği taşıyan bu işaretler, sanatta *üst gösterge* (bir başka ifadeyle “üst dil”) olarak isimlendirebileceğimiz bir özelliğe kavuşurlar. Sanat eserlerindeki bu gösterenlerin gösterilen tarafı okuyucunun kültürel, bilimsel, sanatsal vb. birikimine göre istenildiği kadar genişleyebilir. Sanat eserlerinde sanatçının göstereni ne anlamda ve nasıl kullandığı okuyucu açısından bakıldığında pek de bir şey ifade etmez. Çünkü sanatçının zihninden bu gösterenler nasıl çıkmış olursa olsun okuyucunun kafasındaki karşılığa göre şekil alacaktır. Dolayısıyla incelediğimiz “İt”

hikayesini Özdenören nasıl ve ne amaçla yazmış olursa olsun, burada bizim hikayeyi nasıl anladığımız ve hikayedeki gösterenleri nasıl yorumladığımız önemlidir. Belki hikayedeki gösterenler bizi yazarın hiç düşünmediği noktalara götürebilir. Çünkü kullanılan gösterenin yazarın zihninde yapmadığı çağrışımları bizim zihnimize yapabilir. O halde göstergebilimsel açıdan anlatı metinleri yazarının elinden çıktıktan sonra özgürdür ve aslında kendisini üretime karşı da yabancılaşır. Birçok yazarın ve şairin eserleri yorumlanırken şaşırıp “ben bu açıdan hiç düşünmemiştim” dediğini duymuşsunuzdur. Sanat eseri okuyucuya ulaştığı andan itibaren göstergeler yazarın kontrolünden çıkar ve kendisini yazana karşı dahi cüretkar bir tavır takınır.

Göstergebilimin bu kadar gelişmesi bir bakıma modernizme bağlanabilir. Özellikle 19. yüzyıl sanayii devriminden itibaren modernizmin bireyi parçalaması zihin karmaşasını da beraberinde getirmiştir. Sadece edebi akımlara bakıldığında bu durum çok iyi tespit edilebilmektedir. Bununla birlikte göstergebilimin çok kesitli inceleme tekniği, parçalaması bu duruma uygunluk arz etmektedir. Aslında incelenen bu “İt” hikayesi modernizmin bireyi nasıl parçaladığını çok iyi gösterir. Bu hikayede bir insanın hem uhrevi tarafta hem de nefsanî-şeytani tarafta birçok dallarının olabileceği çok net görülmektedir. Ancak her iki durumda da birey parçalanmış ve kişiliğini bulamaz duruma gelmiştir. Adeta parçalanmış, ortamına göre kişilik kazanan kesitli bir insan tipi karşımıza çıkar.

“İt” hikayesi kesitlere ayrıldıktan sonra yapısal olarak kişi-zaman-mekan açısından incelenmiştir. Hikayede kişilerin fiziki özelliklerinin gösterenleri kelimelerde yoğunlaşırken, psikolojik özellikleri daha çok kalıp ifade ve cümlede, başka kişilerle ilişkileri ise sözcüde kendisine yer bulur. Yazar adeta bir örgü gibi fiziki özellik üzerine psikolojik özellikleri, onun da üzerine başka kişilerle ilişkilerini ifade etmeyi başarmıştır. Hikayenin en önemli özelliklerinden birisi de kişilerin kim olduğu belli değildir. Yine zamanın ne olduğu ve mekanın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

neresi olduğu belirtilmemiştir. Bu durum 50'li yılların yazarlarında görülen varoluşçu felsefenin etkisiyle açıklanabilir. Bu felsefede bulanıklık, karışıklık, net olmama durumu önemlidir. Ayrıca zamansızlık, mekansızlık ve belirgin olmayan kişiler *evrenselliği* de beraberinde getirmektedir. Bir hikayenin zamandan mekandan ve kişiden bağımsız ve özgür olması onun evrensel olmasını sağlayan unsurlardan biridir. Nitekim yazar "İt" hikayesinde Hz. Adem'den bu yana insanlığın iyi-kötü, günah-sevap mücadelesini vermeye çalışmış, nefis insan çatışmasındaki evrensel insan diyalektiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Böyle bir konu anlatılırken zaman, mekan ve kişiden sıyrılmak hikayenin başarısı için önemlidir.

Hikayede bazı kelimelerin göstergesel anlamı önemlidir. Hikayedeki göstergeler daha çok tasavvufi imgelerle günümüzün hayatından da renklendirilerek ifade edilir. Mesela gözetleme-röntgencilik önemli göstergesel anlamlardandır. İnsanların apartman katlarında farklı dünyalarda yaşaması, kibrit kutuları gibi hayatların birbiri üstüne bindirilmesi günümüzün yansımalarıdır. Yine modernizmin insanı parçalara ayırışı, aynı beden içinde iyinin ve kötünün zirvelerine varış ve gelişler, hayatın bütün birimlerine kök salan ve ne yapacağını şaşırmış insanın ifadesi başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

kösnül kadın - efendi

İt (nefis) - insan

aynı kişi

Hikayede yukarıda verdiğimiz ikilikler çok önemlidir. Bu ikilik tasavvufun da nefis terbiyesindeki temel felsefesini oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda insanın evrensel mücadelesi, diyalektiğin tabii bir süreci, değişimin ve gelişimin itici kuvvetini temsil eder. Kelimelerin temel gösterenlerinde bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

anlamları bulmak çok zordur. Kitaplarla ifade edilecek bu anlamları yazar edebî imgelerle daha doğrusu “üst göstergelerle” ifade edebilmiştir.

KAYNAKÇA

- BAKHTİN, Mikhail 2001. **Karnaval**dan Romana, Derleyen: Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- BARTHES, Roland 1988. **Anlatıların Yapısal Çözümlemesi Giriş**, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- BARTHES, Roland 1993. **Göstergebilimsel Serüven**, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BAYRAV, Süheylâ 1998. **Filolojinin Oluşumu**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- DURAND, Gilbert 1998. **Sembolik İmgelem**, (çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul.
- ECO, Umberto 1995. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- EFE, Fehmi 1993. **Dram Sanatı Göstergebilimsel Bir Yaklaşım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ERDEM, Mehmet Dursun 2007. *Ontolojik İncelemeye Dehhani'nin "eyledi" Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış*, (Ed. Prof. Dr. Atabey KILIÇ-Sibel ÜST), **Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, www.turkishstudies.net, Vol. 2/3, Summer 2007, s.254-273.
- ERDEN, Aysu 2002. **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul.

- GUIRAUD, Pierre 1994. **Göstergebilim**, (çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın), İmge Kitabevi, Ankara.
- GÜNAY, V. Doğan (2002). **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- ÖZDENÖREN, Rasim 1999. **Denize Açılan Kapı, İt, İz** Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet 1982. **Genel Göstergebilim Sorunları, Kuram ve Uygulama**, Alaz Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet 1999. **Gösterge Eleştirisi**, Kaf Yayınları, İstanbul.
- SAĞLIK, Şaban 1992. **Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelemesi)**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- SAĞLIK, Şaban 2001. "Nun Masalları"na Üçüncü Boyuttan Bakmak", **Kafdağı**, S. 54, Berlin.(Dergi 2001 yılında basılmış ancak üzerinde basım yılı yazılmamıştır.)
- SAĞLIK, Şaban 2004. *Parodiden Varoluş'a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)*, **Hece Öykü**, Dosya: Türk Öykücülüğünde 'Ada'lar, S. 5, Ekim-Kasım 2004, Ankara, s. 60-61.
- SAUSSURE, Ferdinand de 1985. (çev. Berke Vardar), **Genel Dilbilim Dersleri**, Birey-Toplum Yayınları, Ankara.
- UÇAN, Hilmi 2002. **Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim**, Perşembe Kitapları, İstanbul.
- ÜST, Sibel 2007. Fuzûlî'nin "Usanmaz mı" Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, **Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- Volume 2/3 Summer 2007**.
- ÜST, Sibel 2008. Âşık Paşa'nın Garib-Nâme Adlı Eserinden Bir Hikayenin Ontolojik İncelemesi, **I. Uluslar arası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu, 15-17 Ekim 2008**, Kırşehir.

VARDAR, Berke 1982. **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, TDK Yayınları, Ankara.

YÜCEL, Tahsin 1982. **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin 1993. **Anlatı Yerlemleri, kişi/süre/uzam**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ZEYREK, Deniz 1991. *Göstergebilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınevi.

BİÇİMCİ VE ALIMLAMACILARIN METNİ ANLAMA VE ANLAMLANDIRMADAKİ BİLİMSELLİKLERİNİN KLÂSİK ŞİİRE UYGULANABİLİRLİĞİ

İlhan GENÇ*

ÖZET

Geleneksel metin şerhi dışında modern metotlardan Biçimcilik ve Alımlamacılık önemli sayılmıştır. Makalemizde bu iki metodun Klasik Türk edebiyatı metinlerine uygulanıp uygulanmayacağı tartışılacaktır. Bu tartışmanın teorik boyutuna göre uygulanabilirliği için önerilerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin Şerhi, Biçimcilik, Alımlamacılık, Klasik Türk Edebiyatı.

THE APPLICABILITY TO THE CLASSICAL POEM OF BEING SCIENTIFICS IN UNDERSTANDING AND EXPLANATION THE TEXT OF THE FORMALISTS AND THE RECEPTIONS

ABSTRACT

Apart from traditional texts “Form” and reception are considered as important. In this paper these Classical Turkish Literature methods will be discussed. There will be suggestions on the applicability in this discussion on the theoretical dimension of the subject.

Key Words: Traditional Text, Classical Turkish Literature, theory.

1. GİRİŞ: GELENEKSEL METİN ŞERHİ¹ :

Metni esas alan geleneksel metin yorumlama yöntemidir. Şerh; “açıklama, ayırma, açıklama, açık anlatma” anlamına gelen bir kelimedir. Terim olarak, “bir kitabın ibaresini kelime kelime

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, İZMİR. ilhan.genc@deu.edu.tr

¹ Yekta Saraç, “Şerhler”, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2006, C.II, s.120; İlhan Genç, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir, 2008 s.361-371.

açıklayarak yazılan kitaba” denilmiştir. Bu yöntem, metni anlama, yorumlama ve açıklama esasına dayalı olarak eskiden beri uygulanmıştır. Geleneksel Metin Şerhi, “*hâşiye, tahşiye, hâmiş, telhis, ta'likât*” gibi çeşitli adlarla anılarak şerh yapmanın usulü geliştirilmiş, ancak meselenin nazariyatı üzerinde durulmamıştır.

Şerh, metnin “nasıl” biçimlendiğini dikkat almamış, bunun yerine “neyi” işlediğine yönelmiştir. Bu bakımdan metni şerh eden şârih seçtiği eseri; a. kelimeler (kökeni, anlamı, mecazları, türetilmiş kelimeleri), b. dilbilgisi (gramer), c. İmlâ (yazım) bilgileri, d. metindeki yeri, bağlamı ve işlevi, c. muhteva (şerhin yapıldığı kültür dünyası, ansiklopedik bilgiler), bakımlarından açıklar, yorumlardı. Bazen kendi şiirlerini de ilave ederek, İsmail Rusuhî'nin, Mesnevi şerhine Mecmû'atü'l-Letâ'if ve Ma'mûretü'l-Ma'ârif adıyla yazdığı eser gibi, şerh üzerinden yeni bir eser yazmış olurdu.

1.1. Şerh Nazariyesi

Metin şerhi metodolojisinin (yöntem bilimi) hem teorisi, hem de uygulaması konusunda en önemli temsilcisi Ali Nihat Tarlan'dır. Tarlan, akademisyen olması sebebiyle Köprülü'nün öncülük ettiği Pozitivizm yani bilimsellik yaklaşımını şerhin teorisine uygulamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım batıda Pozitivizm ile birlikte yürüyen Morfoloji'nin (Biçimcilik) Şerhe uygulanmasını gerekli kılıyordu. Yukarıda da açıklandığı üzere, her iki anlayışın edebî eseri nesne olarak kabul edip nesne gibi incelemeye yönelmesi, çeşitli teoriler vasıtasıyla sistem, yapı kavramlarının geliştirilmesine yol açmıştır. Böylece metnin içeriğinden ziyade, içeriği malzeme olarak kabul edip bu malzemenin metnin biçiminde nasıl görüldüğü, bilimsel yöntemle incelemeye başlanmıştır.

Tarlan, bu yaklaşımlardan etkilenmiş, kendisine has muhtasar bir şerh teorisi ortaya koymuştur. O, “*edebî eseri kendi dışındaki ilimlere yarasın diye değil, kendi için tedkik (inceleme) gerektir.*” görüşüyle, metni, edebiyat tarihinden ayırır ve müstakil olarak incelemenin gereğine inanır: “*Edebî eseri anlamak başka, duymak başkadır. Metinler şerhi, (edebî eseri) anlamağa çalışır. Anladığını her zaman anlatabilir. Yolu âfâkîdir, neticeleri objektif maddelerdir. Davasını vesika ile ortaya koyar. İstifade ettiği ilimlerin daima müspet taraflarını almağa çalışır. Okuyanın zevkine hiçbir zaman müdahale etmez. Bir operatör veya kimyager bî-taraflılığı ile eseri teşrih ve tahlil eder. Müşterek maddelerini bulur.*”² Tarlan'ın bu görüşünde, a. metni edebiyat tarihinden ayırması ile ve “anlama'ya vurgu yaptığı için Dilthey'in hermeneutik anlayışına, b. “yolu (yöntemi manasında

² Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981, s.192,193

olmalı), objektif” olmasıyla bilimselliğe veya pozitivizme yönelir. Böylece her ikisini teoride terkip etmeye çalışmıştır. Ancak bu yöntemi Fuzulî Divanı Şerhi çalışmasında anlam boyutunda ve yorumsallık çerçevesinde uygulamıştır. Bu paralelde İstanbul Dârülfünûn’da Ferit Kam ve Tahir Olgun gibi ediplerin edebiyat metinlerini şerh ettikleri bilinmektedir.

Metin şerhi konusunda ve özellikle Eski Türk Edebiyatı çalışmalarının metodolojisi hususunda günümüz akademik çevrelerinde de tam bir birliğin olduğu söylenemez. Prof. Dr. Mine Mengi’ye göre; “*eski edebiyat çalışmalarında geçmişten günümüze; metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin izahı, metin tahlili, metin tenkidi, metin çözümlemesi, metin açıklaması, metin eleştirisi vb. terimlerle ifade edilen metin incelemesine ilişkin kavramların, hâlâ ne anlama geldikleri, metin incelemesi içindeki yerleri, farklı, benzer ve aynı olan yanları net olarak açıklık kazanamamıştır.*”³

Muhammet Nur Doğan, şerhin nasıl yapılması gerektiğini doğru ve tutarlı bir yorumlamanın ilkelerini belirtir. Ona göre şârih, şerhte önce bütünü oluşturan parçaları tek tek ayırıp bir kenara bırakmakla yetinmemeli, onları tanımalı, şâir ve yazarların içinde bulundukları psikolojileri anlamaya, sanatkarın bilgi ve kültürünün ayrıntısına kadar ulaşılmalıdır. Ancak eski metinleri şerh edebilmek için bir edebiyat ve kültür lügatine ihtiyaç vardır. O ayrıca şârihin; *a. Dini tasavvufî ve felsefî kaynak bilgisi, b. Tarih ve sosyal hayat hakkında bilgi birikimi, c. Bilgi ve kültür dünyasına vukufiyet.*⁴ gibi üç alanda bilgi birikimine sahip olmasını gerekli görmüştür.

Doğan, Tarlan’ı izlemekte ise de Hermeneutik (yorumsallığı) anlamayı Dilthey’in tarihselliğe dayanan nesnellikle ve metinde yazarın inşa ettiği var olan anlamın bulunması yönüyle ele alarak önemsemekte ve şârihin, okur merkezli ve izlenimcilerde görüldüğü şekilde, yer yer keyfiliğe varan ve metinle hiç alakası olmayan yorumlamalara kesin olarak engel olmak istemektedir.

İskender Pala ise şerhe dair şu yolu izleyeceğini belirtmiştir: “*Aradan geçen bunca asırdan sonra klasik şiirimizi layıkıyla hissedebilmek için beyitlerin belli başlı noktalardan şerh edilmesi, “şâir böyle buyurmuş”tan ziyade “Şâir şu kültürle buyurmuş” manası taşıyacaktır. Böylece okuyucu, şiiri kendine özgü kültür ve hayal dünyası içinde yorumlayabileceği bazı ipuçları yakalamış olur*” (...)

³ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000, s.73; ayrıca Şaban Sağlık, “Şerhten Eleştiriyi”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s.383-400.

⁴ Muhammet Nur Doğan, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, 2002, s.14, 15; Sağlık, a.g.m. s.388.

*“Mana şairin içindedir. Bu sebeple biz şairin kastettiğini sandığımız manayı anlatırken objektif olmaya özen gösterdik.”*⁵ Bu görüşüne göre Pala, geleneksel şerhi metin merkezli değil, şâirin niyetini anlamadan hareketle şâir merkezli ve ayrıca okuru takviye edecek şekilde yapacağını belirtmektedir. Bu itibarla şerhleri şâir merkezli yönelik olmakta ve daha çok öznel bir mahiyet taşımaktadır.

Geleneksel Şerh yönteminde, gramatikal yöntemine benzer bir uygulama görülmüşse de daha çok grameri meydana getiren kelime ve kelime gruplarının anlamları açıklanmış ve yorumlama yapılmıştır. Kelime veya ibare (cümle, paragraf) açıklama esasına dayanmaktadır. Bununla birlikte eserin yazarının psikolojik durumu üzerinde asla durulmamıştır. Eserin içeriğinde işlenen konu ile bağlantı kurarak Kur'an, Hadis, tefsir, tasavvuf, mitoloji, tarih gibi alanlardan okur veya dinleyiciye bilgilendirme yapılmıştır. Özellikle şârihin, metni anlama ve yorumlama faaliyeti, kendisinin kapasitesine bağlı olduğu için keyfilikten ve öznellikten uzak değildir. Bunlardan başka şerhlerde estetik değer üzerinde durulmaz, şâirin niyeti, maksadı, psikolojisi hakkında yorum yapılmazdı. Dolayısıyla şerh eserlerinde yorumsallık hakim olduğu için bazen eser merkeze alınarak okura gramerden hareketle bilgi verilmiş, kapalı olan anlam açılarak beyit veya ibarelerin anlaşılması sağlanmıştır. Bu yorumlama bazen de okur merkezli olabilmekte ve şârih metni kendi özneliği, meşrebi istikametinde yorumlayabilmektedir. Hatta şerh gereksiz bir ansiklopedik mahiyet taşımakta, şârih sözgelimi metnin bağlamında hiçbir alaka olmadığı halde metnin anlamına tam bir keyfilik içinde farklı anlamlar yükleyebilmektedir. O kadar ki mazmun bulma gayreti içinde bir takım zorlamalar yapılabilmekte, her kelime bağlamından kopuk olarak dinî veya tasavvufî amaçla yorumlanabilmektedir.⁶

2. Modern Yöntemlerden: Biçimcilik

Bir edebî eseri sadece dile indirgemek yanlış ise onu aynı şekilde sadece kültürün ürünü algılamak da yanlıştır. Şairin meydana getirdiği eser bir yanıyla sözün, yani dilin biçimine dair ritim, sözdizimi, anlam gibi hususlarını kapsar; bir yanıyla da bağlamı ilgilendiren din, ahlâk, ilimler, mitoloji, felsefe, siyaset gibi kültür dinamiklerini yani içerik'i kapsar.

Rus Biçimciliğinin ünlü kurucularından Roman Jakobson esasen biçimcilerin sadece dilbilimcilik ilkelerine bağlı olan ve içeriği

⁵ İskender Pala, Şi'r-i Kadîm, Şiir Şerhleri, İstanbul, 1997, s.11, 12.

⁶ İlhan Genç, “Metin Şerhinde Bilimsellik ve Yorumsallık Boyutu”, Prof.Dr.Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, 27-28 Mayıs 2008, İstanbul, 2008, s.99-118.

önemsemeyen bir mekaniklik içinde olmadıklarını ilan etmiştir: *“Şiirsel dil kuramı, ancak şiiri bir toplumsal olgu olarak ele alır ve bir tür şiir lehçebilimi (dialectoloji) yaratabilirse gelişebilir. (...) Sanatın kendine yeteceğini savunuyoruz, tersine sanatın toplumsal yapının bir parçası, öteki oluşturucularla ilişkili, bağıntılı olan oluşturucu olduğunu gösteriyoruz, çünkü sanat alanı ve bu alanın toplum yapısının öteki alanlarıyla olan ilişkisi, durmadan, eytişimsel olarak değişir. Bizim vurguladığımız sanatın ayrılması değil, fakat estetik işlevin özerkliğidir.”*⁷

2.1.Biçimcilerin Edebî Esere Temel Bakışı

Biçimcilik, estetik bir kuram ve yöntembilim kurma yerine, edebî gereçlerin özgül niteliklerini belirleyerek özerk bir Edebiyat bilimi meydana getirme hareketi idi. Bu bakımdan onlar, mutlak edebiyat sanatını temel alarak bu sanatın olgularının nazariyatına ve tarihsel bilincine ulaşmak istediler.⁸ Esasen Biçimciler, dilbilimin ilkelerini kullanmış olsalar bile onların mekanik olma özelliklerini aşarak anlamı da biçimin içine aldılar. Biçim-öz (içerik) karşıtlığı yerine biçim kavramına bütünsellik anlamını yüklemişler ve içeriği biçimin kendisi kabul etmişlerdir. Edebî eser’i, elmanın glikozu ile anlatılabilecek bir fenomen görmüşlerdir. İçerik biçimin sınırlarını aşmaz, gerecin (içerik öğeleri) kendisi yanı zamanda biçimseldir, içerik öğeleri bir aritmetik toplama işlemi değil, terkip edilmiş bir yekparelik ve dinamik bütündür.⁹

Bu görüş esasen Aristo’nun madde ve formdan oluştuğu kabul edilen nesne anlayışı yerine, Kant ile başlayan ve nesnenin fenomen olarak algılanmasından hareketle Edmund Husserl ile yöneme dönüşen Fenomenolojiden başka bir şey değildir. Kant sanatta “estetik özerklik” ilkesinden “güzellik’in bilimde olduğu gibi kavramlaştırılmayacağı görüşüne varır. Biçimciler bu itibarla sanat eserinin sosyal bir belge olarak kullanılamayacağını ileri sürerler. Bundan dolayı realizm ve naturalizmde görülen angaje roman anlayışı muteber bir model değildir.

Bilimsellik ilkesinde birleştikleri Edebiyat tarihinin; tarih, sosyoloji, ahlak gibi kültür tarihi ile ilgilenerek bir yığın bilgiyi kullanma tercihleri yerine, sadece “edebî olgular” önünde bilimsel ve nesnel bir tutumun benimsenmesini tercih ettiler. Gerçekten de Edebiyat tarihçileri, yazarın/şairin hayatından, ruhbilimden, felsefeden,

⁷ Özdemir İnce, Tabula Rasa, İstanbul, 2002; Roman Jakobson, Huit questions de poetique, Editions du Seuil (Points) Paris 1977, s.31.

⁸ Boris Eyhenbaum, “Biçimsel Yöntem’in Kuramı”, Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.31-32.

⁹ Eyhenbaum, a.g.e., s.60.

ahlaktan, sosyolojiden bilgi ve belge topluyorlar ve neredeyse bu konuların bilim alanlarına yöneliyorlar ve bu arada edebiyat eserinin olgularını ikinci dereceden malzeme sayıyorlardı

Pozitivistler “olgu”dan sosyal olayları anlarken, Biçimciler “şiiir malzemesi”ni anlamışlar ve dolayısıyla her ikisi de bilimsellik ve nesnellik ilkesini benimsemişlerdir. Bu çerçevede Rus Biçimcilerin en önemli temsilcisi Roman Jakobson’un ilke haline getirdiği “*edebiyat biliminin konusu edebiyat değil, edebîliktir*” görüşüne bağlı kalıp bunun dışında başka bir şeyle ilgilenmediler. Yani bir eseri edebî eser saydıran şey’in peşinde koştular. Gündelik dil ile şiiir dili arasındaki farkı bulmak için kendilerine en yakın buldukları Dilbilime yönelerek onların “şiiir diline ilişkin olguları, dil olguları olarak görmelerinden ve bunları bütünüyle dilbilimsel alanlar çerçevesinde değerlendirmelerinden” yararlandılar. Bu bağlamda Yakubinski, “Şiiir Dilinin Sesleri Üstüne” başlıklı yazısında şiiir dili ile gündelik dilin ayrımını şu şekilde belirlemiştir: “*Dilsel olgular, her özel durumda, konuşan kişinin ulaşmaya çalıştığı amaca göre sınıflandırılmalıdır. Eğer konuşucu bu olguları yalnızca bildirişim kurma amacıyla kullanıyorsa, o zaman pratik dilin (dilsel düşüncenin) dizgesi söz konusudur; bu dizgede de dilsel simgelerin (sesler, biçimbilimsel öğeler,vb.) özerk bir değeri yoktur, yalnızca bildirişim aracıdır bunlar. Ama pratik amacın bütünüyle ortadan kalkmamakla birlikte ikinci plana itildiği, dolayısıyla dilsel simgelerin de özerk değer kazandığı başka dilsel dizgeler de düşünülebilir (bu türden dizgeler de vardır gerçekte).*”¹⁰

Şkolovski de bu paralelde, “*sözcükleri özerk değerinin ortaya çıkarılması ile ilk olarak şiiirde ses sorununu ele almış, ancak bu ses olayını söyleyiş özelliği olarak tanımlayarak “belki de şiiirin verdiği hazzın çoğu söyleyiş özelliğinde, ses olgularının uyumlu hareketinde yatar.*” demiştir. Ona göre, “*betimlenen nesne veya izlenime dayanan heyecan ile ses arasındaki uygunluğu sağlayan şey sadece ses olayı değildir. Konuşmacı kelimeleri bilinçli bilinçsiz kullanır, şair ise her kelimeyi seçer ve onların söyleyiş özelliğine*” dikkat eder. Bu itibarla, “*şiiir dili yalnızca imgeler dili olmadığı gibi dizenin sesleri de yalnızca bir dış uyumun öğeleri değildir, yalnızca anlama eşlik etmezler, kendi başlarına da özerk bir anlamları vardır.*”¹¹

Brik, şiiir dilinin imgeler dili olduğunu ileri süren yaygın anlayışın aksine bunun olmadığı görüşünü belirlemiş ve meseleyi

¹⁰ Eyhenbaum, a.g.e., s.38, 39.

¹¹ Eyhenbaum, a.g.e., s.39, 40..

edebiyat biliminin içine almıştır: “İmge ile ses arasındaki bağlantıların ele alınış biçimi ne olursa olsun, sesler ve ses uyumları, yalnızca ses akışmasını sağlayan eklenti değil, ama özerk bir şiirsel amacın sonucudur. (şair ses uyumunu bilerek ve isteyerek sağlar.ig) Şiir dilinin ses düzeni, ses uyumunun dış teknikleriyle tüketilemez ama ses uyumunun genel yasalarındaki etkileşimin yarattığı karmaşık bir ürünü temsil eder. Uyak, ses yinelenmesi (aliterasyon) gibi temel ses akışması yasalarının görünürdeki bir belirtisi, bu yasaların özel durumundan başka bir şey değildir.”¹²

Şiirin sözcüklerden oluşan bir dizi değil, sözdizimsel özellik taşımasından dolayı anlamlı bir birim oluşturması Biçimcilerin en önemli yaklaşımıdır. Divan edebiyatının mısra/dize birimi de bu anlamda önemli bir yaklaşımdır. Dolayısıyla şiir=sözcük/kelime değildir, şiir kelimelerle meydana getirilen anlamlı dizelerden/mısrarlardan ibarettir. Mısra, en temel ritmik ve sözdizimsel birim olduğu için ritmik ve anlamsal görünüşün incelenmesine buradan başlamak gerekir.

Mısra/Dize:

Şiirin en temel sözcük öbeği mısradır. Sözcükler dizede gündelik dildeki sözdiziminin ve ritmik sözdizimin kurallarına göre birleşirler. Bu iki kural şiir dilinin gündelik dilden ayırıcı özelliğidir. “Sözcüklerin ritmik ve sözdizimsel birleşimi, sözcüklerin, belli bir ritmik birim (dize) içine alınmış olması nedeniyle, yalnızca sözdizimsel nitelik taşıyan bir sözcükler birleşiminden farklılık gösterir... (.) “Dize, konuşmadaki anlamsal yapı ile “akıl ötesi” dil arasındaki çatışmanın sonucu değildir, bağımsız biçimde varlığını sürdüren ve kendisine özgü yasalara göre gelişen özel bir ritmik anlam yapısına sahiptir.”¹³ Böylece biçim ve içerik iki ayrı yapı değil, birbirini tamamlayanlar olarak kabul edilir.

2.2. Edebî Eserin Çözümlemesi:

Modern yöntemlerin en önemlisi sayılan Biçimcilerin ve Alımlamacıların edebî eseri çözümlemeleri her ne kadar “madde-form” ikiliğine dayanmasa da bir bağımsız ve yekpare fenomen olarak iç içe geçmiş bir daireyi andırmaktadır. Bu bakımdan bu daireyi iki düzlem olarak tasarlamak ve bunu bir yapıya oturtmak mümkündür. Esasen yazar-eser-okur üçgeninde eser’in yüzeysel yapısını yani dil ve ses unsurlarını Biçimci yöntemlerle (Dilbilim, Yapısalcılık, Göstergebilim) incelemek doğru ve gerekli iken aynı eserin derin yapısına ait anlam boyutunu ise Anlambilim (semantik) ve Yorumbilim (Hermeneutique)

¹² Eyhenbaum, a.g.e., s. 40.

¹³ Brik, a.g.e., s.141,143.

yöntemleri ve özellikle Alımlama Estetiğinin nazariyeleriyle anlamlandırmak doğru ve gereklidir.

Edebî eser, bir içeriği dile getirmek için yaratılır. İçerik olmaksızın edebiyat eserleri meydana gelemez ve var olamazlar. Bir eserin içeriği ise ancak onun biçimi içinde, yani tipikleştirici yoğunlaştırmalarıyla ve etkileyicilikleriyle sanatsal imgelerin yaratılmasına hizmet eden araçlar içinde dile gelir. Bir eserin içeriği, ancak ve yalnızca, onun sanatsal biçimi de dile gelişi içinde incelenebilir.¹⁴

2.4. 1. İFADE DÜZLEMİ:

Her edebî metnin “temel anlatım örgüsü”nü, o metnin içinde doğduğu ortamın gerçek ya da düşünsel olguları belirler. Bazen bu metin örgüsü yaşam bağlamının değişik yönlerine öğretici metinlerde olduğu üzere doğrudan ışık tutar. Bazen de hayatın toplumsal, tarihsel, kültürel akışı, metnin gizli anlam potansiyeline ışık tutar. Bu itibarla Kurmaca metinlerde derin yapıdaki kavramlar örgüsü veya soyut anlam düzeyi gerçek hayatın fenomenleriyle karşılıklı ilişkiye sokulur. Dolayısıyla okur/incelemeci/alımlamacı metnin temel kavram örgüsüne karşılık olabilecek çok düzeyli anlamlandırmaları yapmalıdır. Aksi takdirde tam bir keyfilikle “şairin aklından bu geçmiştir veya geçmiş olmalıdır” yorumları ile metinden tam bir sapma olmaktadır. Kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşama uygularken, bunu metnin biçimsel öğelerinden hareketle doğru yapabilmek, metin içi sözdizimiyle doğru yönlendirebilmek okur/incelemeci/ alımlamacının yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir faaliyettir.¹⁵

Şeyhî, Harname’de kurguladığı metin örgüsü bu iki yöne göre anlam potansiyeli sunmaktadır. Metinde nimet-külfet dengesinde mutlak eşitliği arayan Zayıf Eşek’in cümlelerinden dolayı bugünün okuru, Şeyhî’yi sosyalizmle ilişkilendirir ve sosyalist sayarsa tutarsız bir anlamlandırma yapmış olur. Ancak aynı okur mutlak eşitliğin her devirde aranabileceği sonucuna varırsa bu tutarlı bir anlamlandırmadır.

2.4. 1.1. Söylem Düzlemi:

Söylem eylem halindeki dildir. Hayatın çok farklı alanlarındaki farklı düşünce, duygu ve hayallerini söylemek için gerçekleştirilen bir iletişim sürecidir. Şiirsel ve söylemsel tonlamanın (seslendirmenin) oluşturucu unsurları **Sözdizimi ve Ritimdir**. Ezgi

¹⁴ Gennadiy n.Pospelov Edebiyat Bilimi, Çev:Yılmaz Onay, İstanbul, 1995, s.212.

¹⁵ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007, s.49-58.

(melodi) kavramı tonlama'nın dizgesidir. Ezgi ise şiirin genel uyumu (armoni) kavramından ayrıdır.¹⁶ Sese ait unsurlar esas olarak Belâgatta fesahat teriminin karşılığıdır. Sözün fasih olma kaydıyla duruma ve zamana göre ifade edilmesi Belagatin en önemli ilkesi idi. Fasih terimi mananın açık, telaffuzun ise akıcı olması demektir. Fesahat, tek tek kelime ve cümlelerin söyleyiş ve anlaşılma zorluklarını gidermek çabası idi. Kulakta nefret uyandıran sesler, ahengi bozan söyleyişlerden uzak (diksiyon) olunmalı idi. Edebî eserin ortaya çıkışında, nesnel olarak meydana getirme ve ifade etme vasıtaları kadar dilin sözdizimini (sentaks) kullanarak içeriği “**seslendirme**” de önemli sayılmıştır.

2.4. 1.1. 1.Sözdizimsel Boyut:

Sözdizimi, gündelik söylemdeki sözcüklerin birleşim sistemi/dizgesidir. Sözdizimi, kelimelerin, söylemin bölümleri olan cümleler içindeki fikrî, heyecansal ve mantıksal düzenlenişlerini ve karşılıklı ilişkilerini meydana getirmektedir.¹⁷ Sözdizimi (sentaks), sözcüklerin, söylemin asıl yapısını sağlayan cümleler içindeki, düşünce, duygu ve mantığa ait ilişki ve işlevlerini düzenlemektedir. Söylemde “seslendirme” (intonasyon/tonlama/fesahat) ise, sözcükler arasındaki düşünce ilişkisinin, işitme duyumumuz tarafından algılanabilen bir maddî ses içinde gerçekleştiği ve cümleleri söylememizi sağlayan ton kullanımınıdır. Dolayısıyla seslendirme hem göz, hem de akustik (kulak) boyutuyla düşünülmelidir.

Seslendirme belagatteki fesahatin karşılığıdır, çünkü fesahat kelimelerin telaffuzunun akıcı olması, kolay anlaşılır olmasıdır. Bu durum sözün işitilmesi, telaffuz edilmesi ve anlaşılması ile gerçekleşir.Bütün öğretici metinlerde (hukuk, ahlâk, bilim vb.) sözcüklerin ağırlıklı olarak mantıksal yönü ağır basarken edebî metinlerde mantıkla beraber sözün duygu-heyecan yönü öne çıkarılır, böylece estetik haz ortamı sağlanır. Söylemde seslendirme, değişik çeşitleriyle çok yönlü ve karmaşık bir olgudur. Biçimcilere göre seslendirmeyi sağlayan unsurlar; söyleyişteki susuşlar, kesintiler, durakların düzeni, söyleyiş temposu, nefret (tenâfür/kakafoni) uyandıran söyleyiş ezgisi gibi hususları kapsamaktadır.

Biçimciler, Sözdizimini, ses ile anlam arasındaki sınırı belirleyen olgu olarak benimseyerek yeni bir anlayışın çıkırını açtılar. Jakobson, gündelik dil ile şiir dilinin ses düzeni arasında bir fark

¹⁶ Pospelov, a.g.e., s.321, 355.

¹⁷ Pospelov, a.g.e., s.387-411; Bilgegil, a.g.e., s.23-41; M.A.Yekta Saraç, Klasik Edebiyat Bilgisi,-Belagat, İstanbul, 2007, s.80-94; Tzevaton Todorov, Yazın Kuramı, Çev:Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, İstanbul,2005; Güneş, a.g.e.,55-96.

bulunduğunu ve şiirsel biçim'in dili düzenli olarak bozduğunu ileri sürmüştür. Onun bu görüşünü Eyhenbaum şu şekilde açıklamıştır: *“Bir sözcük, şiirin içine konduğu zaman artık gündelik konuşmadan çıkarılmıştır, yeni bir anlam ortamı içine girer ve genel dille olan ilişkisine göre değil de kesinlikle şiir diliyle olan ilişkisine göre algılanır. Şiirsel anlamın başlıca özelliği, alışılmış dilsel çağrışımları bozan marjinal anlamların oluşumunda yatar.”*¹⁸

2.4. 1.1.2. Ritimsel Boyut:

Edebî eserde ritim (yun:rythmos=oranlılık, ölçülülük) de önemli bir ahenk unsurudur. Hayatın her alanında, var olan hareketin düzeni ve denetimi sayılan bir metaforik ritimden söz edilir. İster tek başına ister toplu halde olsun, sözgelimi yürüme, koşma, çalışma gibi faaliyetlerde sağlanan ritimlerle, gece-gündüz, yaz-kış arasındaki ritimler insana estetik duygu ve heyecanlar verebilir. Bilimsel terim olarak ritim, hareket ettirici süreçlerin bir sunuluşu, düzenlenişi anlamına gelir. Başka bir deyişle biyolojideki, fizikteki doğal ritim değil, aksine özel biçimde sunulmuş bir harekettir. Ritmin alanı saymanın hesaplamanın alanı değildir. Ritmin alanı, duraklara ayırarak yapılan yapay okuma değil, gerçek söyleyişe bağlanır. Ritim ortaya çıkarılıp, belirgin kılınmaz, çünkü veznin tersine, ritim etkin değildir, edilgendir, dizeyi üretmez, ama dize tarafından üretilir. Ritim, okur tarafından dizenin vezni, uyak düzeni bilinmese de duyulabilir.¹⁹ Özellikle dilin ritimleri üzerinde yoğun çalışmalar yapan Rus Biçimcileri bu alanda çok yararlı sonuçlar elde etmişlerdir. Genellikle ritmin gereç'i (malzemesi) olarak sadece nazım şekilleri, uyak ve redif ile vezinler olduğu kabul edilir. Ancak nesirde de **seci** (nesirde uyak) adı verilen ritmin varlığından söz edilmektedir.

Ritim kelimesi istiareli anlamda olmak üzere her alanda (biyoloji, astronomi, mekanik) kullanılmıştır. Biçimciler, ritmi bilimsel terim olarak hareket ettirici süreçlerin özel bir sunuluşu, düzenlenişi anlamında kullanmışlar, bu da mekanik ve biyolojideki doğal hareketlerdeki anlamıyla ilgili olmamıştır. Kısaca ritim, soyut olmayan ve dil malzemesi olan kelimelerle özel biçimde sunulmuş harekettir. Biçimciler, ritimle vezin arasındaki bağı kabul etmekle beraber, bu ilişkiyi sıradan kabul ettiler. Ritim, kelimelerin arkasındaki duygu ve düşüncenin kalitesi ve tazyiki yüzünden meydana gelen manidar bir vurgulamadır.

¹⁸ Eyhenbaum, a.g.m.,s.58.

¹⁹ Osip Brik, “Ritim ve Sözdizimi”, Boris, Tomaşevski, “Dize Üstüne”, Todorov, a.g.e.136; 145-149.

Brik'in ritimle ilgili görüşü dikkat çekicidir: "Hareket ile hareketin sonucunu birbirinden kesin bir biçimde ayırmak gerekir. Bir insan, suyu sünger gibi çeken bir bataklık araziden atlaya atlaya geçerken izler bırakırsa, bu izlerin art arda gelmesi, ne kadar düzenli olursa olsun bir ritim oluşturmaz. Atlayıp zıplamalara gelince, bunlar bir ritme göre gerçekleşir, ama arazide bıraktıkları izler, değerlendirilmelerine yarayan verilerden başka bir şey değildir. Bilimsel olarak konuşmak gerekirse, izlerin düzeninin bir ritim oluşturduğu söylenemez.

Basılmış şiir de yalnızca hareketin izlerini sunar. Bir ritim gibi sunulabilecek olan yalnızca şiirsel söylemdir, yoksa onun grafik sonucu değildir. (...) Şiirde ritmi inceleyenler, dizeleri hecelere, ölçülere bölerek bunlar içinde boğuluyorlar ve ritmin yasalarını bu incelemede bulmaya çalışıyorlardı. Gerçekte, bütün bu ölçüler ve heceler kendi başlarına değil de belli bir ritmik hareketin sonucu olarak vardır. Kaynaklandıkları bu ritmik hareketle ilgili bilgiler verebilirler ancak. Ritmik hareket dizeden önce gelir. Ritmi dizelerden yola çıkarak anlamak olanaksızdır; ama tersine dize ritmik hareketten yola çıkarak anlaşılacaktır."²⁰

Tomaşevski'ye göre ise, ritmin alanı vezinde olduğu gibi saymanın, hesaplamanın alanı değildir: "Ritmin alanı, duraklara ayırarak yapılan yapay okumaya değil, gerçek söyleyişe bağlanır. Ritim ortaya çıkarılıp belirgin kılınmaz, çünkü veznin tersine, ritim etkin değildir, edilgindir, dizeyi üretmez, ama dize tarafından üretilir. Soyut bir vezin düşünülebilir, çünkü vezin bütünüyle bilincimizde vardır ve bu var oluştan uzlaşmalı kurallarının zorunlu niteliğini elde eder, bu kuralların yardımıyla da şairi dinleyicinin ya da okurun algılamasına bağlar. Ama ritim her zaman için somuttur, işitebileceğimiz ya da gerçekten dikkate alacağımız söyleyişteki öğeler üstüne kurulmuştur yalnızca; bu öğeler ritimli bir söylemde bulunabileceği gibi ritimsiz bir söylemde de yer alabilir. Bir vezin ancak tanınabilir ve üretilebilir; oysa dinleyici, dizinin açıkça görünmeyen kurallarını bilmeseyse bile, dizinin veznini algılamaya bile, ritmi duyabilir."²¹

Şahin Uçar bu hususa metaforla açılım kazandırmıştır: "Şiirin, nesnesi yahut malzemesi basit bir tırtıl gibi görünebilir; ama şiir bir ipekböceği kurdunun kozası içinde metamorfoz geçirmesi

²⁰ Osip Brik, "Ritim ve Sözdizim", Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.135-137.

²¹ Boris Tomaşevski, "Dize Üstüne", Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.148-149.

(biçim değiştirmesi) sonucunda kozadan çıkıp kanatlanmış kelebek gibidir.

Onun ritim elemanları –vezin kafiye, aliterasyon vesaire- ancak şairane tefekkür yoluyla erişilebilen bir hadsî (sezgi) düşünce biçimine erişmek için ilhamı kolaylaştıran bir çeşit yardımcı ahenk, müzikal trans (normallik sınırını aşma, vecd) tekniği olarak, şiir ilhamı ve diline ulamak için kullanılır. Derler ki Mevlana da demirciler çarşısından geçerken, çekiç seslerinin ritmi ile vecde gelip sema etmeye başlamış. (...) Ritim, okuyucu yahut dinleyici üzerinde dahi bir çeşit “kelâm hipnotizması” meydana getirmesi, “sözün büyü”sü içindir ve şiire mahsus da değildir. (...) Ritim, daima şiirde de nesirde de vardır.”²²

Vezin:

Biçimciler (Eyhenbaum, Brik) vezin konusunu bir alfabe değeri kabul ederek ikinci plana atmışlardır. Bunun yerine mısra (dize) kuramını getirmişler ve bunun ardından da bu kuram, ritim’i “sesle ilgili olsun olmasın dizinin bütün öğelerini belirleyen bir kurucu öğe olarak incelemeye” başlamışlardır. Dizede vezin şiirsel dilin uyduğu kural yani normu simgeler ve dizeleri düzyazıdan ayırır. Esas itibarıyla bir sayma ve hesaplama alanıdır. Vezin, dizeleri vezin kalıplarına göre duraklarına ayırarak okuma sırasında (taktî) standart bir sistemdir. Vezin sistemine aşina okur, şiir okunurken dizinin vezin sistemini kolayca ve irade dışında algılar.

Şiirde veznin sağladığı bir ahenk vardır, ama onun da ötesinde ritim denilen başka bir sistem vardır. Çünkü modern şiirdeki serbest şiir anlayışında da çok yüksek bir ahenk de söz konusudur. Fütürist şiirin vezni ihmal ederek ritme yönelmesi Biçimcileri de etkilemiş ve sonuçta ritim-sözdizimi ilişkisine yoğunlaşma olmuştur. Buradan da Dilbilime yaklaşımlar ve bu hususu yani edebîlik’i olgu planında incelemeyi benimsemişlerdir. Halbuki şerh metodu bu hususu olgu yerine “açıklama veya yorumlama” esasında alarak keyfiliğin de yolunu açabiliyordu. Halbuki bilimsel yaklaşım, mutlaklığa veya doğru olana yöneliyordu. Aynı şekilde şiirde kâfiye/uyak, redif ve nazım şekilleri de ses unsurları olarak ritmi az veya çok da olsa etkilemiştir.

2.4. 1.2. Dizgesel (Sistem) Düzlem

Şair kelimeleri sözlük anlamı dışında sanatkar yaratıcılığıyla gündelik dilin dışında yeniden anlamlandırır, gerekirse kavramsal söylemle anlatıya (tahkiye) ve gerekirse imgesel söylemle kurmaca metne dönüştürür. Jakobson’un terimiyle söylenecek olursa dilin

²² Şahin Uçar, Varlığın Mana ve Mazmunu, İstanbul, 1995, s.39.

şiiressellik işlevi sanatsal söylem ile kurmaca metinde gerçekleşir. Dilin bu işlevi çeşitli İfade Vasıtalarıyla gerçekleştirilir.²³ Bilindiği gibi Dil yalnız başına hiçbir söylemi temsil etmez. Onu “edebî metin” haline dönüştüren söylemindeki sanatkar edasıdır. Belagatın meânî (gramer bilgileri) ve beyan (etkili ve değişik ifade etme ilmi) ilimlerinin kapsamına giren kurallar bir şeyi en etkili biçimde ifade etmenin yollarını açar.

Günümüzde mecaz sistemi, Göstergebilim tarafından “gösteren”, “gösterilen” ve “gönderge” terimleri ile karşılanmaktadır. Genellikle bu açıdan Edebî Sanatların, İfade Vasıtaları olarak imge (imaj) yaratmadaki işlevselliği unutulmamalıdır.

Biçim’in bu ikinci düzlemi de denilen bu sanatsal söylem/dil ve üslûp kuruluşu çok karmaşık (kompleks) ve çok katlıdır. Yazarın dili söylem’e dönüştürmesiyle meydana gelen bu düzlem sanat olduğu kadar bir dil kuruluşudur. Söz konusu düzlemde yazar/şâir, dilin içinden düşünce ve heyecanlarını en etkili şekilde ifade edecek “kelimeler, deyimler, sözdizimi, sesbilgisi, ritmi” ile bir seçme yaparak “imge”lerden bir söylem oluşturur. Bu söylem’i gerçekleştirmek için sanatkar, yaratıcılığı ile dilin ifade gücünü kullanır.

İmge (İmaj) ve Dil Kuruluşu Olarak İmge Yaratma:

İmge’nin sözlük anlamları çok geniştir: *Osm. Hayal, sûret, resim, timsal, şebek, suret-i akliye, sûret-i zihniye, sûret-i mahsûsa, sûret-i hayaliye, sûret-i ihsâs, tahayyül; Fr. ve İng.İmage, İt..imagine; Türkçe, Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım.*

Psikolojide imge, bir şeyin insan zihnindeki temsili (yeniden yaratılmış sûreti) bir hatırası, geçmişe ait bir duygu veya düşünce izidir. İmgeler, bir eser okunurken kâbiliyetli her okurun zihninde aynı şekilde canlanabildiği gibi; insandan insana serbestçe değişen görme, işitme, koklama ve diğer duygularla ilgili de olabilir.

Felsefe bağlamında imge; insan bilgisinin ilk aşaması, duyuların getirdiği işaretlerdir. İmge, sadece gözle elde edilemez;

²³ Edebî sanatlar için: Ali Nihat Tarlan, Edebî Sanatlara Dâir, İst., 1930; Kaya Bilgegil,, Edebiyat Bilgi ve Teorileri,-I Belagat-, Ankara, 1980; Pospelov, G.N, Edebiyat Bilimi, Çev: Yılmaz Onay, Ankara,--; Wellek, R.-Warren, A, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev: Ahmet Edip Uysal, Ank., 1983; Orhan Soysal, Edebî Sanatlar ve Tanınması, İst., 1998 Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara, 1983; Sezai Güneş, Anlatım Bilgisi, İzmir, 2004; Özdemir İnce, Şiir ve Gerçeklik, İst., 2001; ----- Yazınsal Söylem Üzerine, İstanbul, 2002, s. 43-46; Çetin, a.g.e.; Hilmi Uçan, Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi, Ankara, 2008; İlhan Genç, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir, 2005; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, İstanbul,1980, İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul, 1992.

işitme imgesi, dokunma imgesi, koklama imgesi, tatma imgesi vardır. İmge, duyuların bilinçteki izi, nesnel gerçekliğin (hakikat) yansımaları, tasarımıdır.

Mantık bağlamında imge; renkler ve sesler beyinde değil, algılarımızın objeleri olarak kendilerini gördüğümüz ve işittiğimiz yerlerde oluşurlar.²⁴ Yani başka bir ifadeyle ve Osmanlı Türkçesi'ndeki şekliyle "aklî, zihnî, hayalî, ihsâsa mahsus" sûretlerdir.

İmge, gerek sanatçının yarattığı eserinde, gerekse konuşma dilinde düşünceyi renklendiren, ona etkili bir ifade gücü kazandıran işlevlere sahiptir ve esas itibarıyla imgeleri Edebî sanatlar meydana getirir: Sanatsal Söylem'i gerçekleştirmek için sanatkârlar, yaratıcılıkları ile dilin ifade gücünü kullanarak imgeler yaratmışlardır. Dolayısıyla imgelerle anlatılan bir hikâye ve hayal âlemi içinde her zaman bir düşünce vardır. Konuşan ve yazanın ifade etmek istediği maksadını söylemede imgelerin önemli yeri vardır. O imgeleri meydana getirmede, yukarda açıklanan ifade gücünün araçları olan Edebî Sanatlar çok önemli işlevlere sahip olmuştur.

2.4. 1.2. 1. Dilin Gerçek Anlamı Yoluyla İmge Yaratma:

Yalın veya gerçek anlatım olarak tanımlanır. Kelimelerin mecaz anlamlarına başvurmada doğrudan sözlük veya gerçek anlamlarıyla ifadeye derin ve etkileyici nitelikler kazandırmaktır. Yerinde kullanılan ve söylenmek istenileni ifade eden yalın sözler, bazen çok yüksek etki gücüne sahip olabilir.

2.4. 1.2. 2. Mecaz Yoluyla İmge Yaratma:

Mecaz (değişmece/trope/figure), lafzın gerçek manaya delaletine engel bir unsurun olması şartıyla kendi dışındaki bir manaya delalet (işaret/gönderge) etmesine denir. Mecazlar, dillerin gerçek anlamlarının söylenemeyeni söylemede yetişmediği durumlarda dile güç, zenginlik, canlılık, parlaklık kazandıran yapılardır. Türkçe, mecazlar bakımından zengin bir dildir ve bu bakımdan çağlar boyunca meydana getirilen mecazlarla çok zengin ifade gücü kazanmıştır. Şâir, mecazın Mecâz-ı Mürsel, Teşbih, Temsilî Teşbih, İstiare, Temsilî İstiare, Teşhis gibi alt kollarıyla imgeler yaratma imkanı bulurlar.

2.4. 1.2. 3. Kinaye Yoluyla İmge Yaratma: Kinaye, açıklıktan kaçınmak, gizlemek anlamına gelir. Edebiyatta, gerçek manayı düşünmeye engel bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek manasına de gelebilmek üzere, onun dışında kullanmaktır. Kelimelerin, gerçek anlamı ile düşünülmesini engelleyici sebep olmadığı halde,

²⁴ Özdemir İnce, s.22, 23.

mecazî anlamda kullanılması olan **Kinaye** (allusion) sanatı ile imgeler yaratılabilir.

2. ANLAM VE ANLAMLANDIRMA DÜZLEMİ:

Bir Edebî metinde sesbirimlerinden, cümlelere, metine, yani yukarda belirtilen İfade Düzlemini meydana getiren bütün biçimsel/şeklî unsurlar, okuma sürecinde anlama ve anlamlandırmayı harekete geçirirler. Dil, ses ile düşünceye aracılık yapar; onları aynı anda ayrıştırarak birbirine bağlar. Saussure, bu hususta yeni bir benzetmeye başvurmuştur: Gösterilen ve gösteren, biri hava, öbürü su olan üst üste iki yüzey gibidir; hava basıncı değiştiğinde, su yüzeyi de dalgalara ayrışır. Her anlamlama dizgesi bir anlatım düzlemi ile bir içerik düzlemini kapsar ve anlamlama (yorumlama) bu iki düzey arasındaki bağlantıda gerçekleşir. Bu iki düzey iç içe geçmiştir ve sürekli olarak sapma ve kaymalarla birbirini değiştirerek “düz anlam ve yan anlam” ilişkilerini meydana getirir. Bu durum, Jakobson’un dilin altı temel ögesinden olan kod’u yani şifresi vasıtasıyla sağlanan Üst-dil işlevinden doğmaktadır.²⁵ Başka bir deyişle düz anlam ilk düzlemde, yan anlam ikinci düzlemde yer almıştır.

Dilin, gündelik yüz yüze kullanımında yazar/gönderici ve okur arasında pratik bir iletişim kurulur. Ancak edebî metinde bu iletişim metnin yapısal öğeleri yardımıyla kurulur. Okurun, metin ile kendisi arasındaki mesafeyi, karşıtlığı gidermek amacıyla gösterdiği çabası bir süreç başlatır. Bu süreçte metnin yapısal varlığına temel öğe olarak girmiş gereçlerin (malzeme/repertuar), hangi ilkeye göre seçildiğini belirleyebilmek anlamamanın ilk adımını atmaktır. Bu gereçler donanımı, metnin estetik-dışı gerçekliğini değişik boyutlarıyla sergiler. Her edebî metnin yaratılışında, yazar/şair bu gereçleri başlıca üç alandan seçer:

1. Kendi dilinde daha önce var olagelmiş metinlerin tümü.
2. Toplumsal tarihsel değer dizgeleri/sistemleri.
3. En geniş anlamıyla toplumsal-kültürel bağlam.²⁶

Göktürk, İfade Düzlemindeki “*Metnin donanımını, metnin gerçek dünya ile ilişkisini sağlayan, edebî, toplumsal, tarihsel, kültürel malzemenin/gereçlerin yazarca tasarruf edilen metin içi seçme gereçler/malzeme/repertuar*” olarak tanımlamıştır. Bunlar yazarın gerçek hayattan, kendi ve başkalarına ait geçmiş edebiyat geleneklerinden amacına uygun seçtiği gereçlerdir. İşte bu gereçlerin

²⁵ Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 1999, s.60.

²⁶ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007, s.79, 80.

içerdiği toplumsal değer ölçüleri, ile edebî ilişkiler, bir metnin sunduğu dünyanın atmosferini, anlambilimsel kapsamını oluşturur. Yazarca seçilmiş donanım öğelerinin, gerek metin içinde kendi aralarındaki, gerekse metin dışı dünya ile ilişkileri, kurmaca metnin anlamsal eşdeğeri olacak dizgenin/sistemin oluşturulmasında önemli bir işlev görür. Yazarca seçilen her öğe, eski bağlamından ayrı, yeni bir göstergebilimsel bağlamda işlev kazanır. Ancak, eski bağlam yeni anlamın anlaşılmasına ön şart olur ve Okur, eski bağlamla ilişki kurmadan, bu öğenin metindeki işlevini çıkaramaz.

Biçimcilere göre, Edebî/Kurmaca metinde bütün strateji ön-alan, art alan arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Bu iki alanın karşılıklı etkileşmesi üçüncü bir alan olan estetik nesneyi meydana getirmiştir. Onların kullandığı bir terim olan “Art-alan” (background) algı nesnesinin ardındaki veriler bütünüdür ve bir metnin alımlanmasında, metinde oluşan yeni anlam öncesindeki, tarihî-toplumsal-edebî, metin içi ya da metin dışı verilerin tümüdür. “Ön-alan” (foreground) ise, algının konusu olan nesne olup bir metnin alımlanmasında metinde oluşan yeni gönderge (nesneler, kavramlar, ilişkiler) ile onu çevreleyen yeni anlambilimsel bağlamdır. Roman Jakobson, yazarın Art-alanda gerçekleştirdiği söz konusu malzemeyi “seçme”si ile yeniden estetik “birleştirme/yaratma” eylemlerini sözsöz davranışın iki temel kipi saymıştır. İşte bu iki kip ile yani yazarın seçmiş olduğu malzeme/donanım *a. İfade Düzlemi*; ve onların taşıdıkları değişik bakış açıları vasıtasıyla yeni anlamların uygulandığı bir b. Anlam dizge/sistemi oluşturulur. Bu dizge (sistem), yazarca seçilmiş öğelerin okurca birleştirilebilmesi için bir çerçeve kurduğu gibi, kendi içinde de bir “YAPI” gösterir. Bu yapı bir fenomendir ve çeşitli temalar, görüş açıları, düşünceler bu edebî eseri var eden yapıdan algılanır. Bu yapı okuru yönlendirir

Böylece metnin bütünü ile dünyayı belli bir bakış biçiminin penceresinden alımlama sağlanır ve okur daha önce yaşantı birikiminde olmayan yeni alımlama nesnesini gözünde canlandırır. Ünlü Fenomenoloji filozofu Edmund Husserl’in talebesi olan Roman Ingarden’in “somutlama kuramını hatırlamak yerinde olur, ona göre, bir sanat metninin anlaşılmasının, metinde bildik nesneler dünyasından bir takım yaşantılarla, durumların oluşturduğu birbirine örülü şemasının (boz-yap örneğinde olduğu gibi) okurca somutlanması ile başlamaktadır. Her okur, içinde bulunduğu toplumsal-kültürel ortamın niteliğine göre, anlamlandırma yapar. Bu ilk okuma sürecinde, metnin temel kavramları ile metin yüzeysel olarak kavranır, ikinci ve diğer aşamalar okurun öznelliğini ilgilendirdiği için Biçimcilerin “derin

okuma”, “nitelikli okuma” adını verdikleri okuma süreçleri ile değişik anlamlara açıktır.²⁷

Böylece her kurmaca metin, okura bu anlamsal eşdeğer yönünde yol gösterecek bir düzenlenişe sahiptir. Metnin donanımıyla yaratılan potansiyel anlam, metnin stratejisi vasıtasıyla ortaya çıkarılacak ve yeniden anlamlandırılacaktır. Böylece okur, metnin donanımının kendisine göstereceği, sezdireceği bağlamlardan doğru anlamlara ulaşacaktır. Edebiyat bilimi Yeni Eleştirinin metin yüzeyinde belirlediği dil kullanım ilkelerinden ve Yapısalcı eleştirinin de, edebiyat eserini hem metin içi, hem de metin dışı ilişkileriyle ele alan dizge/sistem kavramından çok şey öğrenmektedir. Mukorovsky ise, edebî metinde sadece standart dilin kuralları ile değil geleneksel estetik yasaların da çok etkili olduğunu ve edebîliği bunların sağladığını haklı biçimde belirtmektedir.

Göktürk, Northop Frye’den bir alıntı yapar: “*Ne zaman bir şey okusak, ilgimizin iki yönde birden işlediğini görürüz. Bunlardan dış doğrultulu, merkezkaç nitelikli olan birincisi ile okumamızın dışına çıkarız hep, bireysel yapıtlardan onların anlamlarına, ya da, gerçekte belleğimizdeki uzlaşımlarla ilişkilerine döneriz. İkinci yön ise iç doğrultulu, merkezci niteliklidir. Bununla da sözcüklerden, oluşturdukları daha geniş sözsel örgülerin anlamını geliştirmeye çalışırız.*”²⁸

Frye’in “dış doğrultulu dediği şey”, metnin toplumsal, tarihsel değer dizgeleri (sistem) ile edebî geleneklerden oluşan metin dışı anlambilime dair alanlardan yazarın seçme yaptığı malzemesine yöneliktir. Okurun öncelikli olarak bu malzemeyi çok iyi bilmesi ve özümsemesi gerekir. Esasen sıradan okurun bile metne katılması her zaman söz konusu olmuştur ve bu katılım da beklenmiştir. Bu katılımın ikinci boyutu, yani Frye’in “iç doğrultulu dediği şey” ise metin içi dil ilişkileridir.

Bir kurmaca metinde, sesbirimleri, cümleler, cümle grupları, paragraflar açıkça yani sözlük anlamı dışında örtük anlamlara da sahiptir. Çünkü yazarın zihninin içine girerek onun niyetini bilmek mümkün değildir. Konuşan ne yazardır, ne de gerçek hayat olgularıdır, esasen konuşan edebî eserin nesneleşmiş kendi varlığıdır. Dolayısıyla okur metin içi donanımı sağlayan dil malzemelerinin meydana getirdiği imgeler vasıtasıyla ve metnin stratejisi ile anlamlandırabilir. “Okuma faaliyeti okurun öznel geçmişi, şimdisi, geleceğiyle ilgili olmakta ve gerçekte her okur kendi zihnî, hissî ve şahsî durumuna ve

²⁷ Göktürk, a.g.e., s.95-115.

²⁸ Göktürk, a.g.e., s.131.

yeteneklerine göre metni yaşar. Göktürk'ün tespiti üzere esasen “her okur metinde kendisini okur.” Bu çerçevede okurun her aklına geleni metne yüklemesinin önüne geçilmekte, metni merkeze almakla keyfilik söz konusu olmamaktadır. Fenomenolojinin ilkeleştirdiği gibi, nesnenin anlaşılması için özne'nin bilinç'i son derece önemli ise burada da edebî eserin anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında özne olan okurun bilinçli olması son derece önemlidir.

Yazar bu alanlardan seçtiği belli öğeleri, elbette aynı işlevsellikte kullanmamıştır. O bu seçme işleminden elde ettiği, her olay, durum, kişi, yer, zaman ve anlam ilişkilerinde çeşitli tasarruflarda bulunmuştur. Dolayısıyla bir yandan “eski anlamlardan oluşma perde önünde” yeni anlamlar yansır ve anlamlandırma yapılır. Harname'den hareketle söylenirse Şeyhî, hikayesine temel teşkil eden gereçlerinin ilki için, bütün İran ve Türk Edebiyatlarının hayvan hikayelerini birebir tekrar etmemiştir. O, bunları içinde yaşadığı çağın toplumsal tarihsel değerler sisteminin nimet-külfet dengesi içinde aradığı adalet ve eşitlik ilkelerine tatbik etmiştir. Ama kendisinden önceki edebiyat ürünlerini özümseyerek metni yeniden kurgulamıştır. Okur ise üçüncü aşamada zayıf eşek, bilge eşek ve kurulu düzen arasında gidip gelir. Okurun metin içi ifade düzleminden hareketle metin dışı alana yönelerek yeni anlamlar ortaya çıkarılır. Bu yeni anlamın ortaya çıkarılması, okur ile metin arasında bir işbirliğini gerekli kılar. “Her çağın duyuş, düşünüş, kavrayış biçiminde ağır basan bir takım değer dizgeleri” kurmaca metinde “seçme” işleminden dolayı açıkça değil, örtük biçimde yer aldığı için okurun bunu metinde doğru bir şekilde bulgulaması beklenir.

Geleneksel Şerh metodu, bilimselliği (pozitivist ve morfolojik) dikkate alarak edebiyat metinlerini incelememiştir. Gerçi şerhler, gramer bilgileri vermişler, belagatin imkanlarından yararlanmışlarsa da bu durum, metnin açıklanması maksadını aşmamıştır. Halbuki XIX. asrın gelmiş olduğu süreç olan bilimselliğin nesne olan edebiyat eserine bakışı bilindiği gibi Taine'de organizma, G.Lanson'da tarihsellik, F. De Saussure'de sistem, C.Levi-Strauss ve A.j.Greimas'ta yapı, Propp'ta işlev, R.Jakobson'da edebîlik, Todorov'da söylem, R.İngarden'de tabakalar şeması, Jauss'ta beklenti ufku, W.İser'de repertuar, Stanley Fis'te yorumlama stratejileri²⁹ gibi kavramlarla olmuştur. Adı geçen Edebiyat bilimcileri, bu kavramlarla, nesne olan eseri çözümleyerek kültürde ve dilde olan yapıları anlamaya çalıştılar. Bilimin ve dolayısıyla insan bilimlerinin amacı, insanı

²⁹ Hilmi Uçan, “Dil, Yazar, Metin, eleştir Bağlamında Yapısalcılık”, Hece Eleştiri Özel Sayısı-6, Temmuz 2003, s.209,210; ²⁹ ; Ergiydiren, a.g.m., s.340-354.

şekillendirmek değil, insan zihninin yarattığı dil ve kültür ürünlerinin yapılarını çözümlemek olduğu için bu amaca yönelik kavramlar icat ettiler. Bilimin eseri çıplak manada nesne olarak algılaması, şerhin dünya görüşüne uymuyordu. Şerh, metni kutsala yakın bir anlam deryası görüp bu anlamın okura ulaştırılmasını amaçlamıştı. Dolayısıyla şerh yöntemi hep metnin gizli anlamlarıyla ilgilendi. Bundan dolayı da zaman zaman yazar/şairin yerine geçerek okur merkezli bir anlayışla metni yeniden yazmaya bile yaklaştırlardı.

Bilimselliği temel alan yöntemler ise, aynı zamanda yorumlamayı da dikkate almışlar, fakat metinde var olan derin yapılarıdaki anlam'ı, biçimden hareketle ve yakın/derin okumalarla gerçekleştirmeye yönelmiştir. Bilimsellik ve Yorumlama arasında birbirini tamamlayıcılık ilişkisi vardır. Edebiyat biliminin üzerine teorik bir düşünüş gerçekleştirirken var olan yapıtlara dair gözlemlerden destek alınır ve bu işlem yapılırken Yorumlama'dan yararlanılır Yorumlama, Edebiyat bilimini hem önceler, hem de Edebiyat biliminin ardından gelir. Edebiyat biliminin kullandığı kavramlar, somut çözümlemenin (yorumlama) gereklikleri uyarınca oluşturulur. Somut çözümleme ise ancak doktrin tarafından geliştirilen araçları kullanarak ilerleyebilir, ancak bunlar ikincil etkinliklerdir. Eleştiri eseri de Edebiyat bilimi ile yorumlama arasında gidip gelen iç içeliktir. Ama bu iç içelik, soyut anlamda bilimselliği ve yorumlamanın hedeflerini birbirinden ayırt etmeyi önlememelidir.

Edebiyat bilimi, edebî eserin edebiliğini temel alırken, diğer bilimler edebiyat eserini nesne olarak alırlar. Dilbilimden esinlenen bir edebiyat çözümlemesi, psikanalizden esinlenen başka bir çözümleme, sosyolojiye dayanan bir çözümleme yapılabilir. Freud, edebî yapıtları çözümlemiştir, ama bu psikanalize girer, Edebiyat bilimine girmez. Her bilimin kendi kuralları vardır, tıpkı fizik, kimya gibi bilim alanlarının ayrı ve sınırlı olduğu gibi. Diğer bilimler edebiyattan yararlanabilirler ve bunlar ilgili bilim dallarının birer parçasıdır. Bir metnin psikolojik veya sosyolojik çözümlemesi neden edebiyat biliminin parçası olsun?³⁰

Edebiyat bilimi, yapısalcılık ile ne derece ilgili ve ilişkilidir? Yapısalcılık çok anlamlılık taşır ve her alanda bir yapısalcılıktan bahsedilir. Edebiyat biliminin nesnesi empirik olguların (edebiyat yapıtlarının) toplamı değil, soyut bir yapıdır. Yapısalcılık kendi iç mantığı gereği edebiyatın yapısına mekanik bakar. Dili bir iletişim sistemine veya toplumsal olguları bir kodun ürünlerine indirger ki burada ayrılırlar. Edebiyat bilimi, dilbilim ile bilimsel etkinliğin genel

³⁰ Todorov, Poetika'ya Giriş, Çev., Kaya Şahin, İstanbul, 2001, (PG), s.38,39.

metodolojisi nezdinde, az ya da çok mutlak bilgiye ulaşma çabası, yöntemi ve okulu olma hususlarında ilişki içinde olmuştur. Çünkü her ikisi iki ayrı disiplindir ve aynı zamanda edebiyatı nesne olarak alan sadece Edebiyat bilimi değildir. Sözelimi dilbilimin nesnesi olan edebiyatı dilbilgisi, sesbilgisi, anlam bilgisi gibi alt şubeleri de inceler. Ayrıca antropoloji, psikanaliz, dil felsefesi de edebiyatla ilgilenir. Dolayısıyla Edebiyat bilimi, dili nesne olarak benimseyen bütün bilimlerden destek alabilir. Aynı şekilde söylemlerin genel bilimi olan Retorik'in de ilgi alanından yararlanacaktır.³¹

Sonuç:

1. Edebî eserin çözümlenmesinde iki yaklaşım olmuştur: A. Yorumsal (Hermeneutik) Yaklaşım: En eski devirlerden beri süregelen bir yaklaşım olup genelde Şerh Yöntemi olarak metin incelemelerinde kullanılmıştır. Batıda benzer yaklaşım olan Hermeneutik, Schlegel, Dilthey, Heidegger ve Gadamer ile Pozitivizmin nesnellik ilkesinden etkilenecek Yorumbilime dönüşmüş ve sürekli kendisini geliştirerek günümüzde Alımlamacı Estetik'in doğmasına yol açmıştır. Günümüzde Alımlamacılar edebî metni nesne temelinde fenomen kabul ederek ve yakın okumalarla anlamlandırmalara giderek çözümlemekte-dirler. Sonuç olarak Şerh, bilimsellik yerine yorumsallığı ilke edinmiştir. Ancak burada bilimselliğin daha çok biçimcilerin geliştirdiği yöntemle varmaya çalıştığı kesin ve mutlak anlam peşinde olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla yorumsallıkta ise iki boyutlu bir durum söz konusudur. Okuru merkez alan yorumsallıkta öznellik söz konusu olmakta ve okur metni yakın okumalarla anlamlandırmaktadır. Bu durum ise metne keyfî anlamlar yüklenebilmesine yol açmaktadır. Metin'i merkez alan yorumsallıkta ise nesnellik vardır ve dolayısıyla metni anlama faaliyeti için tarihselliği dikkate almak ve bilimsel araştırmacılıkla metni yorumlamak doğru ve tutarlı anlamayı sağlamaktadır.

B. Bilimsel Yaklaşım: Pozitivizm ile başlayan bu yaklaşım Tarihî Yöntem veya Akademik Araştırmacılık, Sosyolojik olarak geçerli ve önemli yöntemlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bilindiği üzere Türkiye'de Edebiyat Tarihi ve Tarih alanlarındaki akademik çalışmaların merkezine "bilimsellik" ilkesini ilk defa Fuat Köprülü kazandırmıştır. Onun, G. Lanson'ın Pozitivizm yaklaşımından geliştirdiği Yeni Pozitivizm veya Akademik Araştırmacılık yöntemini uyarlamasıyla yazdığı Türk Edebiyatı tarihine dair değerli makale ve eserleriyle şerhler için gerekli tarihî atmosferi inşa etmenin yolunu açmıştır. Onun açtığı yoldan bugün Türkiye üniversitelerinde Türk dili

³¹ Todorov, a.g.e, (PG), s.40,41.

ve edebiyatına ait yapılan akademik çalışmalar sürmektedir. Bu çalışmalar azımsanmayacak seviyelere ulaşmıştır. Dolayısıyla şerh yapacak şârihlerin doğru ve tutarlı yorumlamalar için bu alanda yapılmış olan bilimsel akademik çalışmalardan yararlanması gerekir. Aksi takdirde her şerh tam bir öznellik içinde keyfî yorumlamalara dönüşecektir. Halbuki metnin yorumu için önce metnin tarihselliğini ilgilendiren bütün bilimsel araştırmalar temel alınmalı ve yorum için öznellik bundan sonra gelmelidir.

Pozitivizmin “olgu” kavramına benzer bir yaklaşımı, Metin Tahlilî yöntemiyle Mehmet Çavuşoğlu Necatî, Harun Tolasa ise Ahmed Paşa Divanlarına, söz konusu divanların içeriğini meydana getiren olguları tasvirî şekilde uygulayarak incelemişlerdir. Bilimsel Yaklaşımın diğer önemli yöntemleri Biçimcilik olarak da bilinen Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Göstergebilim gibi yöntemlere olmuştur. Bundan başka Cem Dilçin, Fuzulî’nin bir gazelini hem Şerh hem de Yapısalcılık yöntemine göre incelemiştir.³² Pozitivist yaklaşımın Sosyoloji yöntemiyle yapılan çalışmalarda ise Divan edebiyatının aynı zamanda devrinin “düşünce, duygu ve hayal” unsurlarının mazmunlaştırılarak estetik malzeme olması olgular çerçevesinde kanıtlanmaktadır. Mine Mengi Nâbî’nin eserleri, Tunca Kortantamer Atayî’nin Hamsesi ile Nabi ve Nedim’in bazı şiirlerini bu yöntemle inceleyerek Divan şiirinin işlevselliğini bilimsel olarak ortaya koymaktadır.

2. Edebî metnin ses ve dilsel malzemelerini bir olgu olarak belirlemek için Biçimcilik’in Göstergebilim Yöntemini; anlam ve anlamlandırma boyutunu ele almak için de şerhin de temelini teşkil eden Yeni Yorumbilim ve özellikle bunun Edebiyat bilminde karşılığı olan Alımlamacı Estetik’ten yararlanmak doğru olacaktır. Bu iki yöntemden ilki olan Biçimcilik bilimselliği, ikincisi nesnel yorumsallığı gerekli kılmaktadır. Böylece Biçimcilerin edebî eseri çıplak bir nesne görme problemi giderilmekte, yorumsallığın edebî eseri eser olarak görmesi sağlanmaktadır. Böylece bu iki yöntemin birbirini denetlemesi ve test etmesi ile metnin tahrif edilmesi önlenecektir.

³² Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C.9, Ankara, 1991, s.43-98.

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland, Göstergebilimsel Serüven, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 1999.
- BİLGEGİL, Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri-I Belagat, Ankara, 1980.
- BRİK, Osip, “Ritim ve Sözdizim”, Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 2005, s.135-137.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, C.9, Ankara, 1991, s.43-98.
- DİLÇİN, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara, 1983.
- DOĞAN, Muhammet Nur, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, 2002.
- GENÇ, İlhan, “Metin Şerhinde Bilimsellik ve Yorumsallık Boyutu”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, 27 - 28 Mayıs 2008, İstanbul, 2008, s.99-118.
- GENÇ, İlhan, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir, 2008 s.361-371.
- GENÇ, İlhan, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir, 2005.
- GÖKTÜRK, Akşit, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007.
- GÜNEŞ, Sezai, Anlatım Bilgisi, İzmir, 2004.
- İNCE, Özdemir, Şiir ve Gerçeklik, İstanbul, 2001.
- İNCE, Özdemir, Tabula Rasa, İstanbul, 2002’den; Roman Jakobson, Huit questions de poetique, Editions du Seuil (Points) Paris 1977.
- KOCAKAPLAN, İsa, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul, 1992.
- KUDRET, Cevdet, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, İstanbul, 1980.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000.
- PALA, İskender, Şi’r-i Kadîm, Şiir Şerhleri, İstanbul, 1997.
- POSPELOV, G.N, Edebiyat Bilimi, (Çev: Yılmaz Onay), Ankara,--.
- POSPELOV, Gennadiy n., Edebiyat Bilimi, (Çev:Yılmaz Onay), İstanbul, 1995.
- SAĞLIK, Şaban, “Şerhten Eleştiriye”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s.383-400.

-
- SARAÇ, Yekta, “*Şerhler*”, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2006, C.II, s.120.
- SARAÇ, Yekta, Klasik Edebiyat Bilgisi,-Belagat, İstanbul, 2007.
- SOYSAL, Orhan, Edebî Sanatlar ve Tanınması, İstanbul, 1998.
- TARLAN, Ali Nihat, Edebî Sanatlara Dâir, İstanbul, 1930.
- TARLAN, Ali Nihat, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981.
- TODOROV, Tzevatan, Yazın Kuramı, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 2005.
- UÇAN, Hilmi, “*Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık*”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, Temmuz 2003, s.209, 210.
- UÇAN, Hilmi, Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi, Ankara, 2008.
- UÇAR, Şahin, Varlığın Mana ve Mazmunu, İstanbul, 1995.
- WELLEK, R.-Warren, A, Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara, 1983.

NUSRET EBUBEKİR EFENDİ VE SÂ'İB ŞERHİ ÜZERİNE BAZI NOTLAR

Hüseyin GÖNEL*

ÖZET

Klasik edebiyatımızda şerh müstakil bir tür olarak karşımıza çıkar. Bir bilen edasıyla ortaya çıkan şarih devrin edebi zevkini ve anlayışını da dolaylı olarak bize taşımış olur. 18.yy münevverlerinden Nusret Ebubekir Efendi hem şair kişiliğiyle hem de şarih olarak dikkat çeken bir simadır. Sâ'ib-i Tebrizi'nin gazellerine yapmış olduğu şerh mana, lafız ve sanat bakımından bizlere şiir anlayışı ve yorumu açısından bilgiler sunar.

Anahtar Kelimeler: Nusret Ebubekir Efendi, Şerh, Sâ'ib-i Tebrîzî.

SOME NOTES ON NUSRET EBUBEKİR EFENDİ AND HIS SÂ'IB SERH

ABSTRACT

In Classical Turkish Literature, Şerh is considered an independent genre. As an expert on şerh, a şarih indirectly introduces the literary understanding of his time to the reader. Nusret Ebubekir Efendi, one of the prominent intellectuals of the 18th century, is well-known both as a poet and a şarih. His şerh about the gazels by Saib-i Tebrizi present us valuable information about the poetry, literary works, and interpretation of poetry of his time.

Key Words: Nusret Ebubekir Efendi, Şerh, Sâ'ib-i Tebrizi.

* Öğretim Gör. International Burch University Eski Türk Edebiyatı ABD,
huseyingonel@yahoo.com

Giriş

Klasik edebiyatımız nazım merkezli bir oluşumdur. Bununla birlikte bütün ilimlerle ilişkili bir tarafı vardır. Gelenek içinde nazım, lafız ve manada teksifi gerekli kılar. Şairlik ise belli bir süreç ve eğitim sonunda ulaşılabilecek bir noktadır. Bu yönüyle manzumeler her zaman açıklanmak zorunda olan bir içeriğe sahiptir. Özellikle tasavvufi manzumelerde bu ihtiyaç bir zorunluluk halini alır. Bu ihtiyaç, şerhi müstakil bir tür olarak ortaya çıkarmıştır. Şerhlerle birlikte anlaşılması güç şiirler anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır.

Şerh yapacak kişilerin de belli özellikleri haiz olması gerekmektedir. Bu yönüyle şerhler, daha çok ilmi ve sanatçı kişiliği herkes tarafından bilinen, aynı zamanda kendisi de buna inanan kişiler tarafından kaleme alınmıştır.

Klasik edebiyatımızın tüm yönleriyle anlaşılması hiç şüphesiz bütün türlerin hususiyetleri ile irdelenmesine bağlıdır. Böylece edebiyatımızın zaman içindeki hususi yürüyüşü ortaya konulabilecektir. Klasik edebiyatımızın genellikle nazım yönünden ele alınması şerhleri daha önemli hale getirmiştir. Şerhler içinde dağınık halde bulunan bütün unsurlar belli usuller çerçevesinde tasnif edildiği takdirde tarih boyunca süregelen edebî zevk daha anlaşılır hale gelecektir.

Bu çalışmada 18. yüzyılın renkli simalarından Nusret Ebubekir Efendinin şerhi çerçevesinde şiir eleştirisi bakımından şerhlerin önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır. Zira Nusret Ebubekir Efendinin, *Sâ'ib Şerhi*¹ dönemin edebî birikimini yansıtmaları açısından önem taşır. Devrin edebî zevkini, şiir anlayışını ve değerlendirme kıstaslarını dolaylı olarak günümüze taşıyan bu eserle şarih penceresinden şiir eleştirisi ve şerh süreci hakkında birinci elden bilgiler edinmekteyiz.

Nusret Ebubekir Efendi

Adı Ebubekirdir. Kaynakların ittifakıyla Harputlu olan Nusret Ebubekir Efendinin ailesi yöresinde Çankalzade ismiyle tanınmıştır (OM 240 ; A 93 ; T 1059)². Devrin önde gelen ilim adamlarından ders almıştır (OM 240). Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bilen Nusret Ebubekir Efendi, üç dilde şairdir (SO 484). Fars Edebiyatını ihtisas derecesinde bilen (OM 240), bunun yanında birçok ilimle meşgul, özellikle kimyagerlik sevdasına müptela (A 93) dır.

¹ Şerh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sâ'ib-i Tebrîzî

² Kısaltmalar, Osmanlı Müellifleri: OM, Arif Hikmet Tezkiresi: A, Tuhfe-i Naili: T, Sicilli Osmani: SO şeklinde gösterilmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bununla birlikte *Mahazar*³ adında maddi-manevi hastalıklara tedavi yollarından bahsettiği kitabı devrinde *Nusret Efendi Mecmuası* adıyla tanınmıştır (OM 242).

Bütün bunlar çok yönlü kişiliğinin birer göstergesidir. Otuz küsur sene İstanbul'da ikamet ettiği *Mahazar* adlı eserinin mukaddimesinden anlaşılmaktadır (Nusret, *Mahazar*; OM 241). Nur-ı Osmaniye Kütüphanesinde hafız-ı kütüblük hizmetinde bulundu. Memuriyeti süresince ders vermekle meşgul olan, daima Farisi talim eyleyen, herkese deva sağlık veren Nusret Ebubekir Efendi herkesin indinde muvakkar şeyh-i celilü'l-kadr olarak bilinen salih bir zattır (SO 242).

Fars edebiyatına olan vukufiyeti herkesçe bilinen Nusret Ebubekir Efendi, bir nazım üstadı olarak vazife başındayken 1792 tarihinde vefat etmiştir. Sururî'nin 'Nusret Efendi eyledi azm-i bekâ meded' mısraı vefatına tarihtir (Fatin 617). Eyüp civarında Kaşgarî Dergahında medfundur (OM 242).

Bütün illimlere özellikle de tasavvufa fevkalade aşına olan Nusret Ebubekir Efendi daha çok halka yararlı olma ve halkı irşat etme üzerinde durmuştur.⁴ Nazım ve nesrinde manaya önem veren Nusret Ebubekir Efendi dünyanın faniliği, ölüm, fazilet, dürüstlük gibi konuları sıkça işlemiş ve temsil ve nasihatlerle faydalı olmayı amaçlamıştır (Gönel 71). Tasavvufa meyli bakış açısının temelini oluşturur.

Üç dilde şair olan Nusret Ebubekir Efendinin beş eseri⁵ vardır. "Teshir ider meramını vaktinde ah iden" mısraı meşhurdur. İyi bir şair olmasına rağmen zamana yenik düşmüş ve çabuk unutulmuştur (Fatin 618).

Edebi kişiliği, memuriyeti dönemindeki ilim aşkı, tasavvufa yatkın tabiatı ile şekillenmiş ve daha çok öğretici yanıyla eserlerine

³ Tıbbı dair olan bu eserin mukaddimesinde; doktor olmadığını, tıp ehlinin işine karışmak gibi algılanmamasını, sadece faydalı olmak amacıyla bu eseri yazdığını (Nusret, *Mahazar*:2) nazik bir dille belirtir.

⁴ "Fakîriñ 'indimde ehl-i dünyâdan imtiyâzıñ evvel derecesi gecelerde sure-i ihlâşla olsun iki rek'at namâza müdavemetdir. Ammâ uyku'daki âdeme söz anlatmak müşkildir. Ve biñ yüz seksen dörtten şofıra bizim halkı teheccüde irşâdımız dañi kim cünûn değildir." [10b]

⁵ 1. Divan: Türkçe, Arapça ve Farsça'dan ibaret altı yedi cüz miktarı divanı vardır. 2. Sa'ib'in Elif ve Ta Kafiye Gazellerine Şerh, 3. Şerh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sa'ib-i Tebrizi, 4. Muhtasar Hetkü'l-Esrar, 5. *Mahazar*. Eserlerinden sadece *Mahazar* isimli mecmuası matbudur. Ve eser Nusret Efendi Mecmuası ismiyle tanınmıştır. Eserden faydalananların çokluğu ve şahitliği eserin kalıcılığına hizmet etmiştir (OM 242).

yanımsıdır. Diyebiliriz ki sanattan çok iyi anlamasına rağmen sanatın hakikatin bir adım dahi önüne geçmesine izin vermeyen bir anlayışa sahiptir (Gönel 26).

Sâ'ib-i Tebrîzî⁶'nin gazellerini önce elif ve ta harflerine kadar şerh eden Nusret Ebubekir Efendi daha sonra her kafiye den bir miktar olmak suretiyle ikinci bir şerh çalışması yapmıştır.

Şarihin Sebeb-i Te'life Dair Düşünceleri

Şarihin psikolojisini anlamak bakımından onun metni bazı kişilerden veya herkesten daha iyi anladığı kanaati (Kortantamer 1994:1) dikkat çeken bir husustur. Klasik edebiyatımızda yapılan şerhlerin önemli bir kısmı tasavvufi özellikler taşır. Tasavvuf daha çok bir mana ilmi olarak tarif edildiği için, tasavvufi manzumeler çok defa manası yalnız erbabınca malum olan ledünni remizler barındırmaktadır. Bu şiirlerin şerhleri de bilgi ve düşünceden daha ziyade ilham mahsulü olarak takdim edilmektedir (Ceylan 2000:307).

Haddizatında bir metnin açıklanması gerekiyorsa o metin okuyucular için anlaşılması güç anlamları barındırıyor demektir. (Kortantamer 1) İşte burada bir bilen edasıyla ortaya çıkan şarih, bütün bu güçlükleri ortadan kaldırmış olur. Bu aşamada şarih metnin kendisine çağrıştırdığı hemen her şeyi şerhine eklemek suretiyle subjektif bir yola girmiş olur. Metinde sanatçının vermek istediğinden başka düşünce ve hayaller keşfeder (Ünver 1993:500).

Nusret Ebubekir Efendinin Sâ'ib Şerhi tasavvufi şerhe örnektir. Eserde daha çok tasavvufi anlam, işaret ve remizler üzerinde

⁶ Sebk-i Hindi'nin büyük şairi Mirza Muhammed Ali Saib-i Tebrizi İsfahani, hicri 999 yahut 1000 (m.1590-91) yıllarında İsfahan'da doğmuştur. Aslen Türk (Yazıcı 1967:75-76) olduğu iddiası vardır.

İran'da, Hindistan'da ve Osmanlı ülkesinde büyük bir değer ve saygın bir yer kazanmış olan Saib, "hikemi tarz" olarak adlandırılan hikmetli şiir geleneğinin en büyük temsilcisi ve "Sebk-i Hindi" nin en büyük şairidir. Saib-i Tebrizi, Türk edebiyatında büyük tesir uyandırmış bir şairdir. Saib, Ali Nihad Tarlan'ın deyimiyle "edebiyatı fikri ve hakimane bir sahaya sevk etmek suretiyle Türk edebiyatına bir devir açmıştır." Saib, ince anlamlar bulabilmek için kıl gibi inceledim, demiştir. Sebk-i Hindi şairleri bu üslubun etkisiyle, şiirde "anlamı" ön plana çıkarmışlardır. Şiirde orijinal anlamlar bulma anlayışıyla birlikte, hayal ve heyecan unsurlarına da geniş yer verilmiştir. Sebk-i Hindi şiirinde tasavvuf teması yoğun bir biçimde işlenmiştir. Bu şiirde yeni ve orijinal hayal ve anlam unsurlarını ifade edebilmek için de yeni bir dil kullanılmıştır (Bilkan 2003).

Saib'in şiirlerinin yaklaşık yüz bin beyitle yüz yirmi bin beyit arasında olduğu tahmin edilmektedir. Daha hayatta iken, divanı hediye olarak hükümdarlara gönderilmiştir. Sa'ib'in Azeri şivesiyle Türkçe divanı olduğu, henüz neşredilmediği ve bazı nüshaların muhtelif kütüphanelerde bulunduğu ifade edilmektedir. Şairin "Kandahar-name" ve "Mahmud u İyaz" adlı iki mesnevisi vardır (Yazıcı 75-76).

durulmuştur. Şarih bu müphem manalara ulaşmaya ve onları anlaşılır hale getirmeye çalışmıştır.

Şarih şerh işini fevkalade ciddiye almaktadır. Çok önemli bir vazifeyi yerine getirmekte olduğunun farkında olan şarih ifade ettiklerinin tercüme zamanına mahsus bir imdad-ı gaybiye olduğunu okuyucuyla paylaşır. Mananın kalbine doğduğunu belirtir. Böylece hem şiirin hem kendinin hem de yaptığı işin önemini hissettirmiş olur.

"Baħriñ heybeti emvâcdan âşikâre olur. Pes emr böyle olunca bir göñül ki pârelene biri biñ olur. Mazmûn-ı maṭla' budur murâdı nedir ve kalb ne gûne pârelenir ve hâlâ tesvîdden beyaza çekmede vâfir te'emmül eyledim. Aşl-ı tesvîde nazâr itmedikçe 'alimallah hâtırına bir ma'nâ gelmedi. Ve taḥkîk eyledim ki tercüme vaktine maḥşûş bir imdâd-ı gaybiyye ḥaḳkımızda der-kâr imiş." [32a]

Şerh edilecek metinler imalarla doludur. Şarih açısından şerhin bir gereği de bu imaları anlaşılır hale getirmektir.

"Şâ'ib bu gâzel te'vilinde câ-be-câ meṭâlib-i şûfiyyeye ima itdikde bildigimiz kadar izâh idüp şeb-i ma'aniye kevkebleniriz." [6b]

"Ve yâḥûd bilinüp söylenmeyecek bir miḳdâr esrâra imâ ider ki söylense de bilinmez. Zirâ hâl-i maḳûlesi kâle sığışmaz. Anınçün da'imâ işârete mübtelâdır şarâḥatle añlanmaz." [33a]

Şarihin Şam'da bulunduğu sırada sohbet ortamlarına girdiği ve kendisine soru sorulup cevap verdiğiinden anlaşılacağı üzere hürmet ve kabul gördüğü sonucu çıkarılabilir. Sonuçta en iyi bilen imajını pekiştirir.

"Leṭâfetden o dilberiñ çehresi o kadar âb u tâba mâlikdir di mâhtâb seyrinden rengi âftâbî olur. Ya'ni güneşde seyr ideniñ yüzi ne gûne müte'essir olur ise o maḥbûbuñ kesret-i leṭâfetinden nâşî mâhtâbdan o kadar münfa'il olur. Fürse nev-heves iken faḳîre Şâm-ı şerîfde bu maṭla'ı su'âl itdiler bilâ-tevaḳḳuf böylece ḥall olundu." [11b]

Şarih esere başlarken daha önce elif ve tâ kafiyelerine yazdığı şerhini hatırlatır ve her kafiyeeden olmak üzere Sâ'ib'in gazellerini şerhe devam edeceğini bildirir. Bunun sebebini de bu eserlere rağbet eden ihvanın beklentilerine cevap vermek olarak dile getirir.

"Ma'lûm ola ki bundan aqdem Şâ'ib merhûmuñ divân-ı ma'ârif-i meşhûnundan elif ve tâ kâfiyeleriniñ muntehâblarından vâfir gazelleri tercüme olunmuş idi. Hâlâ o müsennâyı müselles itmek kaçdıyla her kâfiyeden bulunmak üzre mevcûd olan divânçesine nazâr-ı tercümeyle tekmîli müyesser olmağın bu sakâta-i 'irfâna tenezzül buyuran ihvân için tebyîzine himmet olunmuştur." [1b]

Şarihin üç eserinin de kimsenin dahli olmadan kendi kendini meşgul etmek düşüncesi içinde tamamlandığını söylemesi şerh sebebi olarak ele alınmalıdır. Asıl niyetini ihtiyacı olan dostlar nazarında iyi anılmak ifadesiyle ortaya koyar.

"Meselâ bu üç tercümemizde daği bir kimseniñ sevki bâ-tergîbi yokdur. Hemân kendi kendimizi eglemek kaçdıyla bu kadar caya ihtiyâcı olan aḥbâb-ı kirâma yâd-kâr olmağucün ibtidâ olunup ma'mûl degil iken üçü daği tekmîl oldu. Ve gâyet zâhirdir ki bir taraftan müşevvik daği zemm olsa bilâ şübhe bundan ziyâde iltizâma bâ'is olur idi." [20b]

Şarih, dünyada insanlara faydalı olmayı ve eser bırakmayı, insan öldükten sonra dahi eseri onun adına dünyada sağ kalmış gibidir, diyerek beyti açıklar. Kendinden önce kimsenin yapmadığı Sa'ib tercümesini yapmayı fahir mevzuu kabul eder. Eserinden istifade edilmesi kendisi için bir ecir kaynağıdır. Beytin tahtında en uygun manayı bulup istidadı kadar Sa'ib'in muradını anlamak niyetinde iseler yazdıklarını kafidir, yeni fikirlere nadir muhtaç olurlar, der. İlmî enaniyetini açıkça ifade eder. Bu da şerh işini kendisinin yapmasının bir isabet ve ihtiyaç olduğu vurgusunu ortaya çıkarır.

"Eserden eliñi kaldırma ki tâ câm oldukça ḥalk ihtiyârsız cemşîdi zıkr iderler. Vâkı'â insânîñ eseri kendiniñ bu 'âlem-i fânide kaymakâmıdır. Hüsn ve kabâhatden kaç-ı nazâr zıkre vesile olup bir vücûd zıkrî cihetinden dünyâda bir zamân o eser münkaṭi' oluncaya dek sağ kalmak gibidir. Bi-ḥamdi'l-lâhi te'âlâ fakîriñ daği murâdım bu degil ise de bu ḥuşûşu müstelzem bizden evvel gelenlerden kimse irtikâb itmemiş Şâ'ib tercemelerine mazhar oldu. Bu ḥakîriñ eserlerine nazâr iden yarân-ı şafâ elbetde mezheb u meşrebine muvâfık-ı ḥakk şarîḥ bir mes'ele-i istifâde eyleseler bizlere ecir muḥakkaqdır. Qaldı ki Fârisiye rağbet eden her beytiñ tahtında bi'l-muṭâbaka ma'nâsını bulup isti'dâdı kadar Şâ'ibiñ murâdını tevcîh idebilür

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ve ednâ rûtbeye kanâ'at ider ise bizim yazdıklarımız kâfidir, fikr-i cedîde nâdir muhtâc olurlar.

Söyleşür tercemeden nâţık olup aḥbâba

'Aksimiz sine-i mir'ât-ı eserden gitmez." [71b]

Okuyucu tarafından yanlış anlaşılması muhtemel hususlarda da ayrıca bilgiler aktarır. Mutlak faydacılık düşüncesi içinde yaşayan şarih yaptığı işin gereksiz bir meşguliyet gibi görünmesine mücadele etmez.

Muḥaşşıl-ı kelâm ahîretdeki gûnâgûn dünyâda ḥâşıl itdigin 'ilm kaçardır. Zirâ 'ilm olmayınca iksîri bulsan saña fâidesi olmaz pek zabt ile her hâlde ve her mevtinde 'ilm ma'lûmâtını taleb ider bunu tahrîr eyledim ki Nusret Şâ'ibi tercüme iderim diyü 'ömrünü telef itmiş dimeyesin." [48b-49a]

"Arif olana bir küçük misaldır" ve "bu tercümede bundan başka nükte olmasa kifayet eder" diyerek şerhe müstesna bir hüviyet kazandırır.

"Bir tâlî'siz adem ki eyyâmdan şikâyet itmez kendi siyâh gününü bayrâm gicesi ider. Ya'ni bu şıfatda bulunan âdem için ferec-i nehârîñ leyle kurbu kadar yakındır. Zirâ bi't-tecrûbe şikâyet 'alâmet-i şâdıka ve münzirdir ki bu belânîñ şiddeti ve tûl-i müddeti ve şâhibiniñ hakkında henüz âsâr kuvveti vardır. Ve şikâyet ref olmak evvelâ belânîñ za'fına ve tedrici indifâ'ına delîldir ve gâhice şikâyeti mûcib-i belâ durur iken elemi ve gamı ref olur bir garib mes'eledir ki dikkâtinden ḥalk belâyâ ülfet ḥasebiyle elemi ref oldu i'tikâd iderler. Zıkr itdigimiz şûret-i ülfetden evvel vâkı' olur. Hatta fakîr nefsimde müşâhede itmişimdir ki bir ḥuşûş ile mu'azzeb olup durur iken defaten azâbı ref oldu ve baña azâba vesile olan ḥuşûş müzdâd olmuş nokşân bulmamış. Murâd böyle dakîk ahvâle vukûf icâbet-i du'ânîñ bir nev'ini fehmi itmekdir. Meselâ âlem-i ezelde Zeydiñ 'amâsı sebkat itmiş ammâ Zeyd gice gündüz rabbim du'âmı kabûl ider zannıyla himmetine futûr vermeyüp ilhâḥ iderek 'amânîñ sıkleti ve gamm u kudûreti derûnundan bi'l-küllîye mahv olup başîr olanlara ḥased bile ḥâtırına gelmez olur. Bu makâmda körüñ du'âsı kabûl oldu lâkin mes'eleyi bu tahkîk üzere idrâk itmez ise yine kördür, kendine fâidesi yok ammâ 'âriflere misâl-i cüz-î olabilir. Bu tercümede bundan gayrı bir nükte olmasa yalnız bu kifâyet ider te'emmül eyleyenlere." [72a]

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Şarih, okura bu meseleleri anlamak kemal ve tecrübe ister tarzında ifadeler de kullanır.

"Hiç 'ömründe bir şey' görüp kendini gâ'ib itdigin var ise bir miqdâr bu ma'nâlara karîb olursun."[55b]

Bir Şair Olarak Şarihin Şerh Üslubu

Genellikle mensur tertip edilen şerhler içinde şiire karşı bir meyil kendini her zaman hissettirir. Mana ve mefhumları şiirin büyülü dünyasından kurtarmak zorunda olan şarih, nesrin sığlaştığı birçok yerde nazımın enginliğine sığınmış, aynı zamanda şair olan şarihler kendi manzumelerini de bu ve başka amaçlar için iktibas etmişlerdir (Ceylan 392).

Klasik edebiyatta var olan teksif düşüncesi sanatçıları nesirde de nazma yöneltmiştir. Teksif yahut kısa anlatım, anlatılacakları belli kalıplara sokmak, en etkileyici, anlam bakımından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle sağlanır (Okuyucu 2006:79). Şarih eserinde bu yola sıklıkla başvurur. Şiiri şiirle açıklama yolu daha sağlıklı kabul edilir. Sözün uzadığı bölümlerle nazım imdada yetişir. Söylenmek istenen, bir kaç beyitle toparlanıverir. Aşağıdaki birkaç alıntı bu uygulamaya örnek olarak verilmiştir.

"....Ba'zı kibâra vâridatında 'şâdık ol ve emin olma' buyurulmuşdur. Ve bundan muhâtırâlı itikâd olmaz ki benden karınca incimez iken bu başıma gelen ne idi diyü bir âdem kazâdan şikâyet eyleye hemân kudretiñ olduğu kadar 'avf u 'âfiyetle du'âda ol yoksa nice peygamberân ma'sûmları boğazladılar ve katl itdiler. Nes'elu'l-lahu'l-'âfiyeh

Seni vucûd ile tercîh iden hekîm-i ezel
Saña murâdını senden nedir beyân itdi

Cibîn-i zillî zemîn niyâza vaz' ile
Ki şâh-râh rızâsın saña 'ayân itdi

Gelür belâ vü şafâdan saña muqadder olan
O kayda düşme niçün setrini nihân itdi

Ne çare sen de gözet çünkü böyledir hikmet
Yed ile halk idüp insânı imtihân itdi."[36b]

Kulluk ile ilgili düşüncelerini beytin anlam genişliğinde şerhe ekler. Nasihat edasında gelişen bu açıklama müjde ve uyarı içinde bir kıt'a ile desteklenir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

"Kulluk tazelik kâdır, ihtiyârlığa bırakma, karanlık gecede yola git ki şabâh vaktinde rahatlaşasın. Zirâ eger tâ'at ve eger fışk kuvvâ-yı zâhire ve bâtınanın kuvveti ve selâmetiyle olur. Pes rabbü'l-âlemine 'ibâdetiñ vakti civânlık eyyâmıdır ki terâkim-i ğamâm şehvâtdan tarîk-i hidâyeti elde komayup sa'y iderek ihtiyâr olduğda 'ibâdât u tâ'atden 'âciz olduğun huşûşları eyyâm-ı kuvvetinde i'tiyâdiñ sebebiyle yine seniñçün yazarlar hastanıñ âdeti olan 'ibâdâtı yazdıkları gibi ve sen dünyâda bir dürlü rahat olursun. 'Özr-i za'f-ı kuvvâ ile terkden ve 'amâliñ envârını müşâhede iderek bir dürlü rahat daği bundan kesb idersin. Ve berzağa intikâliñ sâ'atinde "ve vecedû mâ 'amilû hâzirâ"⁷ mefhûmunca cümle a'mâliñ semerâtını görüp define bulup pâdişâh olmuşdan ziyâde mesrûr olursın. Ammâ mesel gibi mütâla'a itme. Zirâ bu yazdığım 'ayne'l-yakîne maḥlûṭ 'ilme'l-yakîndir.

Hidmetim geçdi diyü kendi gibi bir beşere
Eşref-i 'ömrünü insân perişân eyler
Şalın virmez şaklan tâ ki çerâğ olmayacak
Pîrlik var diyü tedbîr-i hezârân eyler
Dini dünyâyâ şatup fevt olur evkât-ı şalat
Ya'ni maḥdûmuna bu vecihle iḥsân eyler
Memâlik her ne ise vakt karîb olduğda
Oğluna kaşr-ı yed itmekde daği şân eyler
Tâ bu denlü bırakup terk idecek dünyâyı
Şûret-i rahata vaz' itmeyi iz'ân eyler
Lîk geldikde ğamm-ı âḥiret Allah kerîm
Diyerek nefsinî şâyeste-i ḥazalân eyler
Ne içün geldim idi 'âleme bir kez diyemez
Bir 'acib vâkı'adır 'âlemi hayrân eyler." [29a]

Kevser, ab-ı hayat arasında ele alınan açıklama dünyada kevser içmenin mümkün olduğunu veciz bir şekilde ifade eder.

"Kevser deryûzesine şusuz ciger getürmezler bu İskender ṭabî'atlılar kendi kendileriniñ âb-ı ḥayât çeşmesidirler. Zirâ dünyâda iken biñ kerre mevte dadup beḳâbi'l-lah rütbesine vâsıl olmada ye'cûc mukteziyât-ı ṭabî'ate sedd-i riyâzet ve mücâhedâtı çeken ma'nevi iskenderler kendi zâtlarında ḥayât çeşmesi olup maḥşerde kevser ihtizârına düşmezler. Zirâ bu

⁷ "Böylece yaptıkları her şeyi yanlarında buldular." Kehf, 18/49 (Yıldırım, 2003:298)

tarîki şâhib-i kevser kendilerine ta'lim idüp hayât-ı ebediyyeye
vuşûllerine sebep olmuştur.

Ateş-i 'aşkı deli sengine vir zevb eylesün
Teşne gitme maşşere dünyâda âb-ı kevser
iç.”[62a]

Şerh edilen beyit bazen kısaca açıklandıktan sonra şarih
kendi düşüncesini iki beyitle aktarır. Dünyaya ne için geldiğini unutan
ve ticari yolculukta arkadaşların alışverişi karşısında eli boş kalan
insanın çaresizliğini özetler.

“Cân bu gamgedeye geldi ki çabuk 'avdet eyleye.
Ammâ menziliñ ağır uykuğundan seferi ya'ni 'avdeti unuttu.
Hatta mu'îmlere taklîd ederek bu menzilde kalmak hülyâsıyla
evkât-ı kesb ü ticâretin zâyî' itmededir.

İkâmet niyetiyle gelmedim ben
Velâkin geldigim kârı unuttum

Ticâretlerle 'avdet etti yârân
Cihânda nişledim bilmem ne tutdum”[21a]

Bazı durumlarda açıklamanın içine derc edildiği beyitler
çağrışımlarıyla birlikte yeni bir açıklamayı gerektirecek kadar anlam
yoğunluğu taşır.

“Bir gözüyle bir yüze nâzır olan
İki yüz birden görünmez dir baña

Bir gözüyle iki yüz seyreyleyen
'Arifi görsen neler söyler saña.”[5b]

Okuyucuya iletilmek istenen mesaj bazen küçük hikayelerle
örneklendirilir. Meselenin hakikat tarafı geldiğinde ise yine nazım
imdadına yetişir. Bütün anlatılanlar bir beyitle etraflıca ifade edilmiş
olur.

“Meselâ bazardan birimiz bir cıblak memlûk alup elbise-
i fâhire ile terbiye iderek hizmetinden hoşnûd olduğda bir cariyeye
ve bir hâne ve levâzım-ı ma'îşetin müheyyâ itdikde kendüden bu
ni'metlere zımnem ya şarâhaten bir küfrân şâdir olsa behey deli
oğlan ben seni cıblak alup hâlâ her neye mâlik isen benim değil
midir dedigimizde o 'abd-i memlûk bir cevâb bulamadığı gibi
değil bizleri mevlâ-yı ganî 'ademden vücûda getürüp asâr-ı
esmâ ve şifâtıyla tezyîn itdiği ve bila-'avz bu ni'am-ı cismiyeleri
ihsân buyurduğu bedîhi iken efendi birâder şorma irâde-i
cüz'iyedeki bî-edebâne bahislerimizi ve imân-ı kesbîdir diyü alât-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ı kesbden gafletimizi hemân lisân-ı şerî'ate tabî'yyet murâd idelim yoksa bizlere 'uryânî mahlasından yakışıklı bir isim yoktur.

Oğu bu mışra'ı mahşerde ferâmûş itme
Ki vaķûr girmek eyledi küstâh bizi.”[58b]

Şarihin Şiir Eleştirisi

Şarih şiir anlayışını, beğendiği gazel ve beyitleri açıklarken kurduğu birkaç cümleyle gösterir. Edebî sanatlardaki ustalık, mazmunun beyit içindeki anlam bütünlüğünü yansıtmaması ve uyumlu kullanımı, kullanılan harflere kadar şarihin hassas gözetimi altındadır. Şiir tenkidi açısından ediplerin dikkat ettiği, şiirin mevzun ve selis olması üzerinde durur. Kelimeler arasında anlam ve harf ilgileri kurar.

“Lâkin merhûmuñ nazmında bir hâlet buldum ki zâyirçe-i harfiyyeye beñzer. Meselâ bu beytinde hâb lafzını isti'mâl-i murâd itmiş. Aña münâsib elfâzdan vaķt ve rûz u şeb ve dide bu kelimâtıñ rabıtası virildikde şuhûletle mevzûn ve selîs ola düşer. Zâyirçede daķi su'âle muţabık hâb zuhûru bir miķdâr kavânine tevaķķuf ider ki mektûm olan daķi budur. Ma'lûm oldukda cevâbı şuhûletle nuţķ ider.(8b)”

Mana ve lafzın uyumu belagat açısından önemlidir. Bununla ilgili Nas Suresinde tekrarlanan ‘sin’ harfî mana ve lafız açısından eşsiz bir örnek kabul edilir. Eserde Sa'ib'in bir mısra da yedi tane ‘şın’ harfî kullanması şarihin dikkatini çekmiştir.

“...mışra'-ı sanide merhûm yedi şın cem' eylemişdir.”[20b]

Bir şiirde veya eserde mükerrer kullanım hoş karşılanmaz. Şarih bu hususu hemen tespit etmiş fakat üzerinde yorum yapmaya lüzum görmemiştir.

“...nevâfil hakkında vârid olan hadisi murâd ider ki tafşili murûr eyledi. Zirâ merhûm bu mażmûnu mükerrer söyledi.”[53b]

Şarih beyitlerdeki anlamı açmak için Türkçe, Arapça veya Farsça mısra ve beyitlere başvurur. Bu alıntılarda belirli bir yol izlemez. Bazen sadece beyit veya mısraı alır, ifadenin sahibini bildirmez. Bazen de alıntının ne amaçla yazıldığını belirtirken kime ait olduğunu ilave eder.

Şarih engin bir şiir bilgisine sahiptir. Sa'ib'in şiirine yazılan nazireyi bilmekte ve şerhinde bunu iktibas etmektedir. Bununla

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

birlikte Sa'ib'i "merhumun beyti bir divana mukabildir" ve "merhum yirmi dört kırat şairdir [64b]" diyerek över.

"İştîlâh-ı Farisîde hârdır pirâhen rahatsızlık ve bir 'aşk gibi hafî hâletden kinâyedir. Buyurur ki kendi câmesin pâre pâre idüp etvâr-ı mecnûnâne göstermek bir sebebsiz degildir goncanıñ pirâhenindeki ne dikendir görüñüz. Hâkikatde dañi goncanıñ pirâheninde hâr olduğundan ve kendisi ma'sûk iken şive-i 'âşık izhâr itdiginden o dañi 'âşık olmasın diyü bir tahkîk-i ma'âm mevki'inden irâd itmesinden merhûmuñ bu beyti bir divana mukabildir ve bu gazeline Nâşır 'Ali merhûm nazîre idüb..."[52a]

Tekrarlanan mazmundan, işaret edilen mefhumlara, hadislere ve gazelin nazire oluşuna kadar bilgiler sunar. Mevlana'ya yazdığı nazireyi tespit eder.⁸

"Çünkü Mevlânâ-yı rûmîniñ şî'rinden fâriğ olasız ey gazel muvaḥḥidleri Şâ'ibi intiḥâb idiñiz. Zirâ rûtbe ve ma'âni cihetinden Mevlâna ve ḥüsn-i ta'bir ve selâset-i elfâz cihetinden Şâ'ib gibi şâ'ir olmaz ve bunlara sâ'ir şu'arâyı teşrîkden ḥazer idiñiz. Bu edâ ile Mevlânâya bu gazel nazîre olduğun ifâde eyledi."[68a]

Mazmun yönünden ele aldığı ifadeleri sahip oldukları anlam genişliğinden dolayı beğenir. Şiirin işaret ettiği makamın çok kapsamlı olduğu, kolay kolay anlaşılamayacağını edebi bir dille ifade eder.

'Âşık dañi bir dürlü mecnûndur ki ben maḥbûbumu görürüm da'vâsın ider iken baḥs anıñ mizâcına iztirâb virmez. Zirâ ru'yet-i baḥr bürhânı üzre bir bürhân olmaz ki baḥs fâ'ide eyleye. Ve bu ma'âmda deryâlar vardır geçilmez ve âb-ı ḥayât bu mazmûnuñ zımnındadır ammâ içilmez.[25a]

Şarih elinden geldiğince beyti açıklamaya çalışır. İfade edilen bir anlam zeminine aklın oturmayınca garip bir benzetme olduğuna hükmeder.

"Geceye ḥaḳaretle bakma ki âftâb-ı beyzâ gibi gurâb-ı leyliñ ḳanadı altındadır. Ḥaleb'de bir meczûbdan istimâ olunmuş 'Arabi bir beyit vardır. Ma'nası budur ki şems gecelerde aydan doğup 'âlemi ruşen ḳılmışdır, ammâ ḥuffâşıñ ḥaberi yokdur.

⁸ Sâ'ib, çoğu Sena'i, Attar, Kasım, Enver, Sa'di, Hâfız gibi 50'ye yakın şaire nazire yazmıştır (Yazıcı 76).

Lâkin Şâ'ibiñ ğarażı leyâliniñ şânını ta'zîmdir ki ğurâba şebîhdir ammâ bu cihetden ğarîbdir."[9a]

Şarih genellikle mazmunları akıl, mantık ve şariat açısından değerlendirir. Bu üç hususta da hükmünü verir.

"Feryâd u du'â çünki tamâm olup kemâlin buldu bî'aynih feryâd-res olur çünki bu mazmûn haqîkatî üzre iz'ân olunduktan soñra feryâd feryâdda buhl itmek niçün? Hemân istitâ'atîñ kadar feryâd eyle tâ nefesiñ rûh bulup senin feryâdîñ sañâ feryâd-res oluncaya dek. Merhûm bu mazmûn ile insânîñ nefesinden halk olunan melâyekeye işâret ider ki ehl-i keşfiñ evâil-i hâllerinde müşâhede itdigi ma'nalardandır. 'Akla ba'id ve haqîkate qarib bir mazmûndur ve şeri'at-ı ğarradan şevâhid-i kesiresi vardır."[2b]

Şiirde anlam temel unsurlardan biridir. Divan şiiri anlamı daha çok mazmun zeminine oturtur. Bu yönüyle oluşmuş bir edebi zevkten de bahsedilebilir. Şarih, mazmunun güzelliği karşısında fikrini saklamaz. Bin defa okunacak bir latif mazmundur, diyerek takdirini bildirir.

"Taş göñüllü kâşîd seniñ kuyuñdan 'avdetde o kadar te'enniyle geldi ki haberi unuttu. Ya'ni 'ömrümüz bir kâşîd tedârikinde şarf olup tarafınıza irsâl eyledik. Ammâ nikbet-i şîme-i sâ'ilere muhâlîf hareketler iderek tâ bize irsâl eyledigiñ haberi unutmayınca gelmedi. Bu şikâyet 'âşîkâne ve te'essüf-i maḥrûmane ile maḥbûb tarafından elçi niyâz ider bir 'âşîk-ı câna nisbet biñ kerre tekrar okunacak bir latîf mazmûndur.[22a]

Mazmunun anlam genişliğine işaret eder. Deryalar mürekkep olsa bu hususu anlatmaya yetmez, diyerek beğendiğini belirtir. Bu derinliğe güzel bir beyitle katkıda bulunur.

"Şu tevaḥḫuf hâlinde servden feyzi görür. Zirâ carî olsa serviñ şûreti olduĝu üzre 'aks itmez. Bu takdirce muteḥayyir âdemiñ gözü cilve-i mestâneniñ kıymetini bilür. Zirâ in'ikâs tam olmaya maḥall-i müste'adde bulunur. Ma'lûm ola ki bu mazmûnuñ tahtında deryâlar mürekkep olsa vaşfında kâşîrdır yoksa ne şu'nuñ servden haberi ve ne serviñ şuda bir eseri var.

Gören göz görmeyen göz hep mu'ammâ
Naşîb-i âdemiyyet ilm-i esmâ."[4a]

Söz sanatlarında irsal-i meselin sıklıkla kullanıldığını ve şarih tarafından tespit edildiğini görüyoruz. Fakat bazen irsal-i

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

meselin garip kullanıldığını bazen de irsal-i mesel değil sihirdir diyerek fikrini belirtir.

"Vaṭanda söz cevheri zelîldir. Yüzük taşında nâmîñ yüzü divâradır. Ya'ni kânun-ı vucûd bu esâs üzre mebnîdir ki maḥzar-ı kemâlât-ı kâ'inât her anda taḡyîr muvaṭṭan itmede ola ve mâsivâ Allah'da bir hâl üzre devâm ve sebâtîñ imkânı olmaya. Hatta bu sırr-i ilahi tenezzül iderek te'emmûl olunsa eczâ-yı mevcûdâtîñ her ferdinde bulunur. Merhûm irsâl-i mesel buyurup söz vaṭanda zelîldir nâm yüzük taşında zelîl olduḡu gibi dedi. Güyâ nâm 'aksine nakş olunduḡuna bir i'tibârsız yetimiñ yüzini divâra çevirmesine beñzetdi. Ve bu hâletde bir mektûba ḡurbet şûretinde nakl idince falanîñ mührüdür diyü şâhib-i i'tibâr olduḡu gibi şâ'irîñ şî'ri daḡi böyledir dimiş oldu. Lâkin irsâl-i meseli ḡarîbdir." [15b]

"Câdu-yı hâme suvâr şâ'ir-i sihr asâr bu maḡṭa'ında buyurur ki Şâ'ib edebe hiçbir gevher rütbede irişemez. Maḡall-i i'tibâr budur ki küpede ḡuşmâl menzilesi yokdur. İster ise elli kiselik elmâs olsun evvelâ küpe kulakdan aşāḡa şarkar ve bir ademi te'dîb içün çekilen kulak menziletde küpeden yukarıdır. Bu şûretde ve ma'nâda daḡi ḡuşmâl te'dîb ma'nâsınadır ki elbetde ziver-i ma'nevi ki te'dibdir. Sûrîden a'lâ olur güyâ dimiş oldu ki ḡuşmâl ḡuşvâr-ı ma'nevi olduḡuna ḡadri a'lâ vâḡî' olmuşdur. Bu irsâl-i mesel degil sihirdir." [19a]

Beytin anlamını genişçe açıklayıp, mazmunu değerlendirdikten sonra gazelin geneli hakkında, baştan sona rana bir gazeldir, kalbe safalar verir, diyerek beḡenisini dile getirir.

"Kemâle irişmişlerin delîli furû-tenlikdir. Menzîl-i i'tibâr budur ki atlu konaḡa irişdikde piyâde olur. Ya'ni bir âdemiñ kemâl-i ma'neviyesi bilinmek asârı ile mümkündür. Meselâ cümle maḡlûḡatı rabbü'l-'âlemine tevâzu' gibi ki menzilde atlunuñ piyâde olmasına şebihdir. Ammâ ḡable'l-vuşûl bu şîfât za'fına delîl olur. Zirâ ṭarîḡ ehli zarûri bir miḡdâr suvârâne mu'âmeleye muḡtâcdır ki rehzenân-ı sûrî ve ma'nevilere muḡâvemet ve şerlerinden ḡâlaşa atlu görünmek esbâb-ı ilahiyedendir. Ve ḡâhi bu yolda ḡalmışlara mu'âvenet atlıya piyâdeden ziyâde müyesserdir. Ammâ menzilde bu ḡa'ile bir ṭaraf hemân her gelene maḡâmına göre şer'î ri'âyetden ḡayri bir şey' ḡalmaz ve bu maḡmûnuñ ḡâsılı ehl-i kemâlin 'alâmeti herkese piyâde görünüp suvârâne mu'âmeleden iḡtirâz itmekdir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Ve merhûmuñ bu gazeli serâpâ hikemiyât-ı qudsiye ile memlû şafâiyih-i kulûba tahîrre şâyeste bir ra'nâ gazeldir.”[32a]

Divan şiirinin ağırlık noktasını redif ve kafiyenin oluşturması (Kurnaz 1997:265-276) şairleri bu konuda yeni ifadeler bulmaya zorlamıştır. Şarih, Sâ'ib'in lafız ve mana birlikteliğini sağladığını “miyan gazeline acem kılıcı bağladı” şeklinde farklı biçimde ifade eder.

“Tevâzu'dan kerden-kuşânîñ rütbesi nokşan olmaz. Eger cevher-dâr-ı kılıç egri olur ise bir 'ayb degildir. Belki bu tevâzu' kerden-keşliginde itdigi hiddet ve şehâmetiniñ hüccet-i kaṭ'asıdır. Merhûm kec kâfiyesinde miyân gazeline 'acem kılıcı bağladı.”[27a]

Beğenmediği İfadeye veya Fikre Karşı Tavrı

Şarih şiiri genellikle anlam açısından ele alır. Hareket noktasını ise din eksenini oluşturur. Özellikle dine dair laubalice veya dikkatsizce söylenmiş ifadeler şarih tarafından zemmedilir. Fakat amacının şairi ayıplamaktan ziyade değerli dostlarına ilahi adabı öğretmek ve göstermek olduğunu belirterek olgun davranışlar sergilemeye çalışır. Yine sabrının taşıdığı yerler olur. Küstahça söylenmiş dine muhalif bir sözün çok ağır bir sorumluluğunun olduğunu aktarır. Bazı ifadelerin avam arasında küfür olduğunu belirtir.

“Çerhiñ altında her kime nazar ider isem dilgîr ve mükedderdir. Zîrâ le'ime müsâfir olan kendi hayâtından tokdur. Bu emsâli mezâmin-i lâubâliyâne bezm merhûma itdigimiz hüsn-i zanna münafidir. Kaldı ki mukteza-yı ṭab'at ve levâzım-ı bi-teklifâne-i 'âmiyâne gayrı ḥakayık beyân itdiklerine yakışmaz ḥavfım budur ki bu ademiñ nuru lisânına maksûr ola. Zîrâ nûr-ı kalbi böyle itlâklara izin vermez ve şoḥbet şeyhimiziñ biri der idi ki âdem biñ zinâ ile ḥuzûr-ı rabbü'l-'alemine gitmek ḥayrlıdır küstâḥâne bir kelime ile gitmekden ve çâşni-i 'irfân dimâğ-ı cânına sirâyet itmiş 'ârîf 'indeinde mâsivâya müzâhir esmâ diyü nazar şart olunca bu maṭla' 'avâm beynindeki kelimât-ı küfrden efḥaş olur. Murâdım aḥbâb-ı kirâma âdâb-ı ilâhiyye ta'lîm itmekdir yoksa merhûma ta'nıñ fâ'idesi yokdur. [20a]

Şairin kullandığı benzetmeyi edebe aykırı bulur. İnsanların kalbinde nefret uyandıracağını vurgular. Bu gibi tabirleri kullanmasını hoş görmez. Herkesin kolayca yorumlayamayacağı bir ifade için nezaketle “merhum söylemese iyi olurdu” şeklinde bir tavır ortaya koyar. Bazan “Allah affetsin” diyerek meseleyi kapatır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

"Ey Şâ'ib her kim Ka'be ile puthâneyi bir pilede sunar ise anuñ terazu-yı şu'ûrunda nokşân taş yokdur. Zirâ mevlâ-yı müte'âle nisbet esmâ beyninde tefâzıl taşavvur olunmaz. Meselâ Mu'izz ismi Muzill isminden eşref denilmez. Bu takdirce esmânıñ mezâhiri dañi böyledir dise gerek. Her çend ü ca şahîh olduğuna şübhe yok ise de böyle ta'bir edebe mañall ü istima'ından kulûbe nefret haşıl olur edâlardır. Ve herkes bu tevcîhe kadir olamaz. Merhûm itnese hoş olur idi. [4b]

"Gübâr ile bahs itmek âyîne-yi siyâh ider. Söyle âsumân ben hâksâr ile bahs itmesün. Zirâ mazmûn-ı müte'ârif üzre gübâr ider ise hacı olur dimekdir. Merhûm babasına 'âsi olmak ister. Allâh 'afv eyleye. [24b]

Şairin derdini dile getirmesini halt etmek ve laubali olmak olarak görür. Eğer şerhten evvel beyti görseydim gazeli büsbütün terk ederdim, diyerek tepkisini sert bir biçimde dile getirir. Küstahça söylenmiş söz olarak değerlendirir.

"Eger ben hasta kalbiñ yaşıdığına gelür ise ey Şâ'ib mesîhânıñ sîmâsından i'câz rengi kalkar. Murâdı kendi derdiniñ şiddet-i temkîninde mübâlagadır. Ammâ halt ve lâubâli hareket ve din kaydı kalîl olmakdan nâşîdir. Kable's-şerh bu makta'ı görmüş olaydım bi'l-küllîye gazeli terk ider idim. Böyle küstâhâne ta'bîrlar tab'-ı mevzûnuñ âfât-ı münlikelerindendir nes'elu'l-lahe afiyeh.[70a]

Sa'ib'in dine ait kavramlara karşı hassas olmadığı sonucu çıkarılabilecek sıklıkta edebe muhalif kullanımları şarih tespit etmiştir. Hz. Süleyman ile ilgili bir benzetmeyi gereksiz bulur.

"Eger dâğ-ı cunûn hâtem-i Süleymân'ı haşşasında değil ise vuhûşuñ cûşundan mecnûnuñ başındaki gavğa nedir. Ya'ni cunûn saltanat-ı mutlakâ iken vuhûşuñ teşhîri dañi aña münzamm oldukda saltanat-ı Süleymâniye olur. Her çend murâdı 'akl-ı ma'âşî tahkîr ise de cunûnla hâtem-i Süleymânî zikri edebe muhâlifdir." [14b]

Sâ'ib'e Sataşma ve Tariz

Şarih Sa'ib'in kullandığı bazı ifadeleri şairliğine vererek hoş görür. Şairdir konuşur fakat bana susmak yakışır, der. Bazen de Saib'e sataşır. Kimi zaman şairi alaya alır, kimi zaman küçük görür. Kimi zaman Mecnun'u şaire güldürür. Yeri gelince de şiiriyle o kadar övünmesinin mübalağa olduğunu kaydeder.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Kullanılan ifadeyi hoş görmemekle birlikte şairler için te'vil, cinas gibi sanatları zarif söz kabilinden değerlendirir. Bu yönüyle zararsızdır diyerek hükme bağlar.

"Hayret-i didâr maqâmında harf u şûret olmaz ben harânım ki tûtî âyîneden nice söyleyici zirâ bu şûret uşûluñ hilâfıdır didâr elbetde mahv. Merhûm tecelliyâtıñ bir kısmına işâret ider ki bizim gibilerin sukûtu bu maqâmda tekellûmden yakışıklıdır. Qaldı ki Şâ'ib bir şâ'ir âdem ve şu'arâya enva' te'vîl ve ecnâs işâret ve fuşûl-ı zerâfet ile memlûdur zarar itmez." [41a]

Bazen şairin ifadesini abartılı bulur. Bu abartıyla Sa'ib arasında ilgi kurar. Yeni mazmun bulmak için girilmiş mecburi bir yol olarak yorumlar. Amaç bu olunca ortaya çıkan durumu ve şairi beğenmez.

"Nihâyet-i surûrunda mübâlağa eyledi ammâ merhûm şâ'irdir yoksa bu rütbe menâsıb-ı dünyeviyye ile surûru aña lâyıq görmem. Hemân murâdı bir devletden düşmüş adam bir daği devlete nâ'îl olduğda ne gûne edâlara ve teşekküre kâdir olabilür diyü aña münâsib mazmûnlar tedârik ve nazm itmedir." [65b]

Sa'ib'in kendini övmesini abartılı bulur. Bırakın başka diyarları kendi ülkesinde bile kendisine rağbet fazla olmamıştır, diyerek beyti değerlendirir.

"Şâ'ibiñ fikri kendini garbilikde gösterir. Zirâ gülistânda olduğca gül rayihâsı ma'lûm değildir. Merhûm şâ'irâne böyle ta'bîr eyledi ammâ divânına ehl-i İrânıñ rağbeti ve itibârı 'aşrında ve ba'de'l-vefât kati mübâlağadır, ahîr diyârlara kıyâs olunmaz." [15b]

Sa'ib'in halini ve tavrını garipser. Bir beyitle de bu garip duruma dikkat çeker.

'Âlem-i vahşetden baña bir kûşe irişinceye dek yâriñ gözü gibi nefsimden sırma kalkar idi. Güyâ sırma şadâyı kesmek karînesiyle bir teneffüs idecek maħallem yok idi diyecek maqâmda böyle ta'bîr eyledi. Ğalibâ derd-mendiñ hânesi daği yok imiş. Zirâ teşekkür eyledi ki böyle rengin ğazel söylemeye bâ'is bu devlet-i mezkûr el virüp hâneye ve meşârif-i yevmiyyeye mâlik olmadır. Yoksa evvelki hâlimde ağızımdan çıkan kelâmı kulağım işitmez idi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Tâ bu rütbe-i dünyâ ile memnûn olan
Şâ'ibiñ gayrında bilmem ehl-i 'irfân olduğun." [65b]

Sa'ib'in Mecnun için kullandığı mazmuna alaycı bir üslupla yaklaşır. 'Mecnun bu mazmunu duysa Sa'ib divane olmuş der' diyerek eleştirir. Bu üslup şerhe özgü bir tavidir.

"Bir günde ki derd u dâğ-ı muhabbet baña irişdi, mecnûn-ı 'âmiri gayb şahrâsı dâmeniniñ gubârı idi. Ya'ni bizler 'uşşâk-ı ezeliilerden rûhâniyetimiz hasebiyle mecnûnu tekaddüm idenlerdeniz. Zirâ mecnûn mecâza mübtelâ olduğu muhakkağ lâkin hakîkate tahvîl eylediği maznûn bir ma'nâdır. Fakîr zann iderim ki mecnûn bu mazmûna vâkıf olsa Şâ'ibe divâne olmuş dir idi. [66a]

Bülbül için Sa'ib'in kullandığı ifade de şarih tarafından garipsenir. Bu durumu bir beyitle okuyucuya sunar ki bu açık bir eleştiridir.

"Derdsiz bülbül 'aşkıñ râyîhasın almamışdır bu feryâd 'âcizâne taklîd ile ider. Merhûm bülbülü lâne-i 'itbârdan uçurmak ister. Güyâ 'âşık ben-i âdeme taklîd ider diyü 'andelibe taş atdı. Lâkin taklîd olsun kemâlini buldukda mecâlis-i mülûke dek vuşûlü mümkündür.

Şâ'ib eyler bülbül-i zâre hâsed
Gülşen-i 'âlemde râhat kalmadı." [71a]

Şarih kullanılan bazı kelime ve kavramları kendi bilgi süzgecinden geçirir. Lügatlerde görmediği manayı yorumlamaya çalışır.

"İncü yetimlik gubârından tamâm olur bizim vucûdumuz nehâsına bâde türlü iksîrdir. Bu beyt daği bi'l-müzâyâka şehâdet ider ki gerd-i yetîmi incinüñ kemâl-i kebîr-i hacmine delâlet ider insân da temregü gibi kendi renginde bir 'ayârdır. Zirâ bu ma'nâyı luğatlarda görmedim. Belki mezâmin-i şu'arânıñ temsîli böyle iktizâ ider yoksa müşteri kıletinden kinâyeye değildir. Lâkin ba'zî makâmda kinâyeye itmek daği elverir idi ve bâdeniñ mâsivâyı ferâmûş u havâsı fi'l-cümle ta'til itmesinde hâlet-i ma'hûde-i şûfiyyeye müşâbeheti olduğundan şu'arâ-yı 'Arab ve 'Acem mecâlis-i tabi'atlarından eksik itmezler." [20a]

Şairin şiiriyle ilgili yorumlar yapar. Sa'ib'in divanını dini açıdan değerlendirir ve genel olarak pek fazla hatası olmadığını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

belirtir. Olanların da kullanılan güzel ve doğru ifadeler hürmetine affolunacağı temennisinde bulunur.

"Ey Şâ'ib eger asârını egri istemez iseñ doğru ol. Zirâ divâr egri olduğda eseri olan sâye daği egri vâkı' olur. Merhûmuñ ekber âsârı olan divânında hağ budur ki kesret-i iş'ârına göre saķatâtı ğâyet nadirdir. Ve bulunanlar daği inşa'allah tevhîd ve senâ-yı bârîde olan mezâmin-i kerâmet mazmûnlarile 'afv olunur.[27b]

KAYNAKÇA

- BİLKAN, Ali Fuat (2003). **Sa'ib-i Tebrizî'den Hikmet Damlaları**, İstanbul: Kaynak Yayınları, Doğu Klasikleri Serisi
- Bursalı Mehmet Tahir (2001). "Nusret Ebubekir Efendi (Hoca)" **Osmanlı Müellifleri**, Ankara: Bizim Büro Yayınları
- CEYLAN, Ömür (2000). **Tasavvufî Şiir Şerhleri**, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Fatin, **Hâtimetü'l-Eşâr**, Süleymaniye Kütüphanesi, Yekta / 310
- GÖNEL, Hüseyin (2004). **Şerh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sâ'ib-i Tebrizî ve Şerh Metodu**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- KORTANTAMER, Tunca (1994). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi" **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, s.8
- KURNAZ, Cemâl (1997). "Divan Şiirinde Belge Redifler" **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları
- Nusret Ebubekir Efendi, **Mahazar (Nusret Mecmuası)**, Süleymaniye Kütüphanesi, Antakya-Tekelioğlu 920/2
- Nusret Ebubekir Efendi, **Şerh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sa'ib-i Tebrizî**, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi / 368
- OKUYUCU, Cihan (2006). **Divan Edebiyatı Estetiği**, İstanbul: LM Yayınları
- ONUR, M. Naci (1968). **Arif Hikmet Bey Tezkiresi**, (Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi) Erzurum: Atatürk Üniv.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- SÜREYYA, Mehmet (1996). “Nusret Efendi” **Sicilli Osmani**, C.IV
İstanbul: Kültür Bakanlığı ile Tarih Vakfı Ortak Yayını
- TUMAN, Mehmet Nail (2001). **Tuhfe-i Nailî**, C.II, Ankara: Bizim
Büro Yayınları
- ÜNVER, İsmail (1993). “Eski Türk Edebiyatıyla İlgili Sorunlarımız”
Türk Dili Dergisi, s.500
- YAZICI, T (1967). “Sa’ib” **İslam Ansiklopedisi**, C.10 İstanbul: Milli
Eğitim Basımevi, s.75-76
- YILDIRIM, Suat (2003). **Kur’ân-ı Hakîm ve Açıklamalı Meali**,
İstanbul: Işık Yayınları

**‘DAĞILMIŞ İNCİLERİ TOPLAMAYA’ YARDIM ETMEK:
ŞERH TASNİFİ MESELESİNE KÜÇÜK BİR KATKI**

*İsmail GÜLEÇ**

ÖZET

Prof. Dr. Atabey Kılıç, 12-13 Nisan 2007 yılında İstanbul Üniversitesi’nde tertip edilen **Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klasik Edebiyat Sempozyumu**’nda sunduğu bildirisinde şerhlerin geçmişten günümüze henüz teorik bir zemine oturtulmadığı üzerinde durmuş, konunun önemine dikkat çektikten sonra şerhleri çeşitli yönlerden tasnif etmişti. Prof. Kılıç, tasnifinde şerhleri, geleneksel-modern, manzum-nesir, dil ve muhteva olmak üzere dört ana başlık altında örnekler vererek incelemişti. Biz de bu bildirimizde, *Mesnevî* şerhlerini biçim ve muhtevalarına göre tasnif etmeye çalışarak şerh geleneğimizi teorik zemine oturtma çalışmalarına katkıda bulunmak istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Tasnif, Serh, Mesnevi.

**THE HELPING TO “GATHERING TOGETHER
DISPERSED PEARLS”: THE LITTLE CONTRIBUTION
TO THE CLASSIFICATION OF COMMENTARY**

ABSTRACT

In the paper he presented at the 1st International Symposium of Classic Turkish Literature (Istanbul University April, 12-13 2007) Prof. Kilic emphasized that, in general, commentaries on classical literature have never been classified theoretically, and suggested they may be classified in several different ways. Prof. Kilic sorted commentaries in four groups:

1- Traditional/Modern, 2- Prose/Verse, 3- By language, 4- By content

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.
tiryakizade@yahoo.com

In my paper I have attempted to classify commentaries on Rumi's Mathnawi according to their structure and their content; my aim is to establish a theoretical basis for analyzing Mathnawi commentaries.

Key Words: Classification, Commentary. Mathnawi.

Prof. Dr. Atabey Kılıç, 12–13 Nisan 2007 yılında İstanbul Üniversitesi'nde tertip edilen **Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klasik Edebiyat Sempozyumu**'nda sunduğu bildirisinde şerhlerin geçmişten günümüze henüz teorik bir zemine oturtulmadığı üzerinde durmuş, konunun önemine dikkat çektikten sonra şerhleri çeşitli yönlerden tasnif etmişti.¹ Prof. Kılıç, tasnifinde şerhleri, geleneksel-modern, manzum-nesir, dil ve muhteva olmak üzere dört ana başlık altında örnekler vererek incelemişti.

Şerh geleneğinin teorik bir zemine oturması için *Bostân*, *Gülistân*, *Hâfız Divanı*, Yunus Emre, Niyazi Mısırî ilahileri vb. edebî eserlerin şerhlerinin ayrı ayrı incelenip tasnif edilmesi işlerimizi kolaylaştıracak, böylece büyük resim ortaya çıkabilecektir. Biz de bu bildirimizde, *Mesnevî* şerhlerini biçim ve muhtevalarına göre tasnif etmeye çalışarak şerh geleneğimizi teorik zemine oturtma çalışmalarına katkıda bulunmak istiyoruz.

Tespit edebildiğimiz kadarı ile başlangıçtan günümüze kadar *Mesnevî*'nin tamamına veya bir bölümüne yapılmış şerhler şöyle sıralanabilir.²

Abdullah: Kitâbu Kâşifü'l-Estâr an Nevâsîi Mehâbîbi'l-Esrâr, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehit Ali Paşa 1239.

Abdullah Bosnavî^a: bk. Bankır Malik.

Abdullah Bosnavî^b: Mekâsidü Envârı Ayniyye, Beyazıt Velîyüddin Efendi, 1855, 92b-96b.

Abdülmecîd-i Sivâsî^a: Şerh-i Mesnevî, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Velîyüddin Efendi 1651.

Abdülmecîd-i Sivâsî^b: Şerh-i Cezîre-i Mesnevî, Süleymaniye Hacı Mahmut 2453.

¹ Atabey Kılıç, "Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klasik Edebiyat Sempozyumu 12-13 Nisan 2007*, (İstanbul: İBB, 2008), s. 363-369.

² Bibliyografya şu eserden yararlanılarak hazırlanmıştır: İsmail Güleç, *Türk Edebiyatında Mesnevi Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.

Âbidin Paşa: *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-i Şerif*, III. Baskı, Dersaadet: Mahmut Bey Matbaası, 1305.

Âbidin Paşa^a: *Mesnevî-i Şerîf’deki Arabî Kıssası* İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1305/1888.

Adnî Recep Dede: Bk. Topal, Ahmet.

Ağazâde Mehmed Dede: bk. Duru, Necip Fazıl.

Âsım-ı Bağdâdî: Şerh-i Mesnevî [İlk On Sekiz Beyt], Millet Kütüphanesi Ali Emiri, Manzum 267, 124^b-130^a.

Aşkar, Mustafa: “Molla Fenârî’nin ‘Şerhu Dibâceti’l-*Mesnevî*” Adlı Risalesi ve Tahlili”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 6/14 (Ocak-Haziran 2005), s. 83–102.

Ateş, Ahmet: “*Mesnevî*’nin on sekiz beytinin manası” 60. *Doğum Yılı Münasebeti ile Fuad Köprülü Armağanı*, Ankara: DTCF, 1953, s. 37–50.

Aytekin, Ülker: Sarı Abdullah Efendi *Mesnevî-i Şerif Şerhi*, (Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi, İstanbul: 2002.

Bankır, Malik: Şerh-i Cezîre-i *Mesnevî* (Metin-İnceleme-Sözlük), (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul: 2004.

Cevrî İbrahim Çelebi^{a-b}: *Hall-i Tahkikât, Aynu’l-Füyûz*, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1269.

Dede Ömer Rûşenî: *Ney-nâme*: Tenkitli Basım, Haz. Mustafa Uzun, İstanbul: MÜ İlahiyat Fakültesi, 1990.

Demirci, Mehmet: “Dinle Neyden”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 28/3 (Temmuz 1999), s. 36–47.

Demirci, Mehmet: *Mesnevi Hikâyelerinden Dersler* Konya: Rumi Yay., 2007.

Demirel, Şener^a: “Abdülbaki Gölpınarlı’nın Kendi Sesinden *Mesnevî*’nin İlk İki Beytinin Şerhi”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, VI/14 (Ocak-Haziran 2005), s. 365–382.

Demirel, Şener^b: “Şeyh Rızaeddin Remzî er-Rifâî’nin Tasavvuf Dergisi’ndeki *Mesnevî* Şerhi”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, VI/14 (Ocak-Haziran 2005), s. 591–629.

Derviş Ali b. İsmail: *Esrâru’l-Arifîn ve Sirâcu’t-Tâlibîn*, Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu 711.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Dikici, Recep: “Abdülğani en-Nablusi ve Süleymaniye Kütüphanesindeki *Mesnevî* Dîbâcesi şerhi” *IX. Milli Mevlânâ Kongresi 1997*, Konya: Selçuk Üniversitesi, 1998, s. 191–196.

Dilek, Kaan: *Bir Aşk Hikâyesi*, İstanbul: İhvan Neşriyat, 2005.

Dilek, Kaan: *Mesnevî’den Öyküler ve Ney*, İstanbul: A&D Yayıncılık, 2006.

Dilek, Kaan: *Mevlana Vadisinde Ahlak ve Marifet: Mevlana’nın Mesnevî’sinden Seçme Bölüm ve Hikâyeler*, İstanbul: İhvan Yayınları, 2005.

Duru, Necip Fazıl: “Mevlevî Şeyhi Ağazâde Mehmed Dede ve *Mesnevî*’nin İlk On Sekiz Beytini Şerhi” *Tasavvuf*, 11 (Temmuz-Aralık 2003), s. 151–176.

Eraydın, Selçuk: *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: MÜİFV, 1994.

Erguner, Kudsi: *Ayrılık Çeşmesi Bir Neyzenin Yolculuğu*, 2. Bs., İstanbul: İletişim Yay., 2003.

Esad Dede: bk. Öktay, Nesrin.

Fazlullah Rahimî: *Gülzar-ı Hakikat*, İstanbul: Mekteb-i Tıbbiyye-i Askeriye, 1328.

Ferid Efendi: *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, DTCF Kütüphanesi, İsmail Saib II, 3010.

Fidan, Mustafa: İbrahim Tennûrî: *Gülzâr-ı Manevî*, İnceleme-Metin-Sözlük, (Doktora tezi) Erciyes Üniversitesi, Kayseri: 1995.

Gölpınarlı, Abdülbakî^a: *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, 3. Bs., Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.

Gölpınarlı, Abdülbakî^b: bk. Demirel, Şener^a.

Hacı Pîrî Efendi: *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*, Süleymaniye, Halet Ef. Ek. 26

Hocazade Seyyid Mehmed Rasim Efendi: *Şerh-i Râsim Muntehabâtı alâ Mesnevî-yi Şerîf*, İÜ, TY 1605.

İbrahim Aczî Kendî: *Mevlana ve Ruhu Mesnevi*, Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1953.

İbrahim Big: *Külliyât-ı İbrahim Big*, Selim Ağa Kütüphanesi, Kemankes 250.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

İbrahim Tennûrî: *Gülzâr-ı Manevî*, haz. Mustafa Demirel, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2005.

İlmî Dede: *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, Süleymaniye Hüsrev Paşa 156.

İsmail Ankaravî^a: *Şerh-i Mesnevî 1–7*, İstanbul: Matbaa-ı Amire, 1289/1872.

İsmail Ankaravî^b: *Nisâbu’-Mevlevî: Mevlevîlik Yolunun Esasları*, çev. Tâhirü’l-Mevlevî, haz. Bekir Şahin, İstanbul: Damla Yayıncılık, 2007.

İsmail Hakkı Bursevî: *Rûhü’l-Mesnevî –Mesnevî’nin ilk 748 beytinin şerhi-*, haz. İsmail Güleç, İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.

Kenan Rıfâî: *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*, 2. Bs., İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2000.

Koner, Muhlis: *Mesnevî’nin Özü*, Konya: Konya Belediyesi, 1961; II. Baskı Konya: Tablet Yayınları, 2005.

Konuk, Ahmed Avni: *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf 1-13*, haz. Mustafa Tahralı ve öte, İstanbul: Gelenek Yayınları, 2004-Kitabevi 2009.

Kuntman, Orhan Kemal: Mevlânâ, *Mesnevî 36 Beyit ve Cariye Hikâyesi Şiir Tercümesi ve Şerhi*, şiir tercüme ve şerh eden O Mevlevî 2. Bs., Konya: Denizkuşları Matbaası, 1980, 143 s.

Kuntman, Orhan Kemal: Mevlânâ, *Mesnevî, Bakkal ile Tutisi, Tüccar il Tutisi ve Allah’tan zahmetsiz helal rızık dileyen bir fakirin hikâyeleri*, 2. Bs., Konya: Denizkuşları Matbaası, 1980, 110 s.)

Kuntman, Orhan Kemal: Mevlânâ, *Mesnevî’den Hikâyeler: Üç Şehzade Hikâyesi*, şiir tercüme ve şerh eden O Mevlevî, 2. Bs., Konya: Denizkuşları Matbaası, 1980.

Lokmânî Dede: *Menâkıb-ı Mevlâna*, haz. Halil Ersoylu, Ankara: TDK, 2001.

Mehmed Emin: *Şerh-i Ebyât-ı Mesnevî*, Süleymaniye Nafiz Paşa No 522.

Mehmed Emin Tokadî: “Şerh-i Beyt-i Mesnevî”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, VI/14 (Ocak-Haziran 2005), s. 659–660.

Mehmed Şükrü ibn Ahmed Ata (Damâd-ı Gelenbevî): *Müntehabât-ı Mesnevî*, İstanbul: Şems Matbaası, 1328.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Muhammed Nazmî: Tecüme-i *Mesnevî*-i Cild-i Evvel, Süleymaniye Kütüphanesi H.Hüsnü Paşa 693/2.

Mûînî: bk. Yavuz, Kemal.

Murâd-ı Buhârî: Hülâsâtü'ş-Şürûh, Süleymaniye Kütüphanesi, M. Arif-M. Murâd 112/1.

O. Mevlevî: bk. Kuntman, Orhan Kemal.

Olgun, Tarihü'l-Mevlevî: *Şerh-i Mesnevî*, 2. Baskı, İstanbul: Şamil Yayınevi, t.y.

Öktay, Nesrin: Muhammed Esad Dede ve Mesnevî Şerhi, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul: 2008.

Pîr Muhammed: Şerh-i Mesnevî (Üçüncü Defter), Süleymaniye Kütüphanesi, Hâlet Efendi, 179.

Rızâeddin Remzî: bk. Demirel, Şener^b.

Sabûhî Ahmet Dede: İhtiyârât-ı Hazret-i *Mesnevî*-i Şerif, Süleymaniye Kütüphanesi, Esat Efendi 1310.

Sarı Abdullah Efendi: *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî I-VI*, İstanbul: Tasvîr-i Efkâr Matbabası, 1287.

Seyyid Ebussuud b. Seyyid Sadullah: Şerh-i Mesnevî, Süleymaniye Kütüphanesi, Serez 1463.

Sönmez, Kemal: *Açıklamaları ile Mesnevî Ummanından 18 Hakikat İncisi ve Türkçe Nazmedilmiş Seçme Beyitler*, Ankara: 1968.

Sûdî Efendi: [Şerh-i Mesnevî'den Bir Bölüm], Atatürk Kitaplığı, K 0451

Şâhidî İbrahim Dede: *Gülşen-i Tevhîd Hicri VIII. Yüzyıl*, çev. Midhat Baharî Beytur, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1967.

Şem'î Dede: Şerh-i *Mesnevî*, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 334.

Şeyh Gâlib: *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, haz. Turgut Karabey, Mehmet Vanlıoğlu, Mehmet Atalay, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1996.

Şifâî Derviş Mehmed: Şerh-i Kitâb-ı *Mesnevî*-i Manevi, Süleymaniye Kütüphanesi Darü'l-Mesnevî 209.

Tahirü'l-Mevlevî: bk. Olgun, Tahir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Tek, Abdürrezzak: “Süleyman Uludağ ile *Mesnevî* Dersleri”, *Süleyman Uludağ Kitabı*, haz. Mustafa Kara, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008, s. 433–444.

Top, Hüseyin: *Mesnevi-i Manevî Şerhi İlk 1001 Beyt*, Konya:Tablet Yayınları, 2008.

Topal, Ahmet: Adnî Receb Dede Nahl-i Tecellî (İnceleme-Metin), (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Erzurum: 2006.

Türkmen, Erkan: “*Mesnevî*’nin İlk On Sekiz Beyti Üzerine”, *Mevlânâ Mesnevî’sinin Evrenselliği*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2007.

Uludağ, Süleyman: bk. Tek, Abdürrezzak.

Yavuz, Kemal: Mû‘înî’nin *Mesnevî-i Murâdiyesi*, (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul: 1977.

Bu şerhleri, telif tarihi, şerhedilen bölüm ve manzum-mensur olmalarına göre şu şekilde sıralayabiliriz.

Abdullah	1660	Birkaç beyit	Mensur
Abdullah Bosnavî ^a	1628	Cezîre Şerhi	Manzum
Abdullah Bosnavî ^b	1628	Bir hikâye	Mensur
Abdûlmecid-i Sivâsî ^a	1615	İlk 1699 beyt	Mensur
Abdûlmecid-i Sivâsî ^b	1602	Cezîre Şerhi	Mensur
Abdûlmecid-i Sivâsî ^c	1617	Seçme 168 beyit	Mensur
Âbidin Paşa ^a	1885	1. cilt	Mensur
Âbidin Paşa ^b	1888	Bir hikâye	Mensur
Adnî Receb Dede	1683	339	Manzum
Ağazâde	1653	İlk 18 beyit	Mensur
Ahmed Avni Konuk	1937	Tamamı	Mensur
Ahmet Ateş	1953	İlk 18 beyit	Mensur
Ankaravî ^a	1631	Tamamı	Mensur
Ankaravî ^b	1631	Seçme beyitler	Mensur
Bağdatlı Asım	1887	İlk 18 beyit	Mensur
Cevrî İbrahim ^a	1647	58 beyit	Manzum
Cevrî İbrahim ^b	1647	Cezîre Şerhi	Manzum

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Derviş Ali	XVII. yy	İlk 18 beyit	Mensur
Erkan Türkmen	2007	İlk 18 beyit	Mensur
Erzurumlu Ahmed Naim	XIX. yy	4. cilt	Mensur
Esad Dede	1911	İlk ciltten 349 beyit	Mensur
Ferid Efendi	1868	Cezîre Şerhi	Mensur
Gölpınarlı ^a	1972	Tamamı	Mensur
Gölpınarlı ^b	1963	İlk iki beyit	Mensur
Hacı Pîrî	1575	Seçme 1. ciltten	Mensur
Hocâzâde Râsim Efendi	XIX. yy	Seçme	Mensur
Hüseyin Top	2008	İlk 1001 beyt	Mensur
İbrahim Aczi Kendi	1953	İlk 18 beyit	Mensur
İbrahim Big	XV. yy	On yedi hikâye	Mensur
İbrâhîm Tennûrî	1453	Birkaç beyt	Manzum
İlmî Dede	1571	Cezîre şerhi	Mensur
İsmail Hakkı Bursevî	1704	İlk 748 beyt	Mensur
Kaan Dilek	2006	İlk 18 beyit	Mensur
Kemal Sönmez	1968	İlk 18 beyit	Mensur
Kenan Rifâî	1968	1. cilt	Mensur
Kudsi Erguner	2003	İlk 18 beyit	Mensur
Lokmânî Dede	1504	İlk 18 beyit	Manzum
M. M. Koner	1957	Tamamına yakın	Mensur
Mehmed Emin	XIX. yy	İlk 18 beyit	Mensur
Mehmed Emîn Tokâdî	1745	Bir beyt	Mensur
Mehmed Şükrü	XIX. yy	Seçme 270 beyit	Mensur
Muînî	1436	1. cilt	Manzum
Murâd-ı Buhârî	1841	Tamamı	Mensur

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

O. Mevlevi	1972-4	Bir bölüm	Mensur
Pir Muhammed Efendi	1617	İlk dört cilt	Mensur
Rızaeddin Remzî	1991	İlk 18 beyit	Mensur
Sabûhî Ahmed Dede	1630	Seçme	Mensur
Sarı Abdullah	1631	1. cilt	Mensur
Selçuk Eraydın	1994	İlk 18 beyit	Mensur
Seyyid Ebussuud	1577	1. cilt	Mensur
Sûdî	1596	Küçük bir bölüm	Mensur
Süleyman Uludağ	2008	İlk 18 beyit	Mensur
Şâhidî	1530	100 beyit	Manzum
Şem‘î Dede	1587	Tamamı	Mensur
Şeyh Gâlib	1799	Cezîre Şerhi	Mensur
Şifâî Dede	1670	Tamamı	Mensur
Tâhirü’l-Mevlevî	1951	Tamamı	Mensur
Veysel Öksüz	1981	1. cilt	Mensur

Prof. Dr. Atabey Kılıç söz konusu bildirisinde şerhleri genel olarak şu şekilde tasnif etmişti:³

1. Şerh metoduna göre: Geleneksel/Modern
2. Biçimine göre: Manzum/Mensur
3. Şerh edilen eserin diline göre: Arapça/Farsça/Türkçe
4. Muhtevasına göre: Dini/Tasavvuf/Edebi eserler/Diğer ilimler

Prof. Kılıç’ın, literatürde şerh olarak geçen tüm eserleri kapsayan bu tasnifinden sonra biz de Mesnevî’nin mevcut şerhlerinin yapısına bakarak bir tasnif girişiminde bulunmaya çalışalım. Mesnevî’nin dili ve muhtevası belli olduğu için Prof. Kılıç’ın tasnifinde yer alan şerh edilen eserin diline ve muhtevasına göre bir tasnif yapmak söz konusu olmamakla birlikte yukarıda yer almayan maddeleri de eklemek suretiyle tasnifimizi şu şekilde oluşturduk:

³ Atabey Kılıç, a.g.b., 364-368..

1. Metoda göre;
 - a. Geleneksel şerhler: Geleneksel şerh metodunda kaynak dil farklı ise önce kelime ve ibareler açıklanır, gerekiyorsa gramatikal açıklamak yapılır, ardından tercümesi verilir, daha sonra şarih metinde anlamını kapalı bulduğu kelime ve ibareleri açıklar.
 - i. Mufasssal şerhler: Bu türde açıklamalar ayrıntılı olmaktadır. Dolayısıyla sayfalarca süren açıklama yapıldığı görülür. Ankaravî, Bursevî, Ahmet Avni Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî şerhleri bu türe örnek olarak verilebilir.

19

بند بكسل باش آزاد ای پسر

چند باشی بند سیم و بند زر

Bend bugsil bâş âzâd ey püser

Çend bâşî bend-i sîm u bend-i zer

“Oğul, bağını kopar ve kurtul. Ne vakte kadar altın ve gümüş kaydında kalacaksın?”

İnsanlarda mal toplamak, servet cem etmek için tabii bir hırs vardır. Nitekim bu hal:

و البنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والحيل المسومة والانعام والحراث
زين للناس حب الشهوات من النساء
ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المأب

Yani: “Kadınlara, oğullara, kantar kantar altın ve gümüşe, asîle ve alâmetli atlara, ehli hayvanlara, ekin ve tarlalara mâlik olmak arzusu insanlara müzeyyen ve mahbûb kılınmıştır. Bunlar dünya hayatının (geçici) birer faidesidir. Allah’a (gelince) nihâyet dönüp varılacak yerin bütün güzelliği O’nun nezdindedir.”⁴ âyet-i kerîmesiyle beyân edilmiş, sonra da:

للذين اتقوا عند ربهم جنات تجري من تحتها الانهار خالدين فيها وازواج مطهرة
قل اؤنبئكم بخير من ذلكم
و رضوان من الله و الله بصير بالعباد

Yani: “Habîbim de ki: Size bunlardan daha hayırlısını haber vereyim mi? Takvaya erenler için ind-i İlâhîde altından nehirler akan cennetler vardır ki, o müttekiler orada daima

⁴ Sure-i Al-i İmran: 14.

kalacaklardır. Kezâ tertemiz zevceleri vardır. Bunlara ilâve olarak Allah’ın rızasını bulacaklardır. Cenab-ı Hak kullarını hakkıyla görücüdür.”⁵ âyetiyle Dünya metâna ehemmiyet vermeyenlere, onlara bağlanıp kalmayanlara verilecek manevi mükâfat bildirilmiştir. Bu âyetler îmâ yolu ile:

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون و ما تنفقوا من شيء فان الله به عليم

Yani: “Siz sevdiğiniz şeylerden (Allah yolunda) harcamıncaya kadar asla iyiliğe ermiş olmazsınız. Her ne infâk ederseniz şüphesiz Allah onu bilicidir.”⁶ âyetinde sarâhaten beyân buyurulduğu üzere, Allah’ın rızasına nâil olabilmek için, o uğurda fedâkarlık edilmek, sevilen şeylerden onların infâkı sûretiyle vazgeçilmek lâzımdır. Bu fedakârlığı gösteremeyenler, rızâ-yı İlâhîye nâil olamayacakları gibi –suretâ hür olsalar bile- hakîkatte hırs ve tama⁷ esîri ve altına, gümüşe bağlı bulunduklarını ispât etmiş olurlar. Allah yolunda yürüyecek olanın ise, ayakları bağlı değil serbest bulunmak gerektir.

Nakşî tarîkatinin pîr-i âlîsi Muhammed Behaüddin Şâh-ı Nakşbend (kuddise sırruhu)ya (Silsile-i şumâ, begücâ mîresed?) diye silsilesinin nereye ve kime muntahî olduğunu sormuşlar; (Kesî besilsile becâyî nemî resed) yani: “Silsileye-zincire- bağlı olan bir yere gidemez” cevâb-ı ârifânesini vermiş.

Demek ki altın ve gümüş, kadın, oğul gibi maddi şeyler şöyle dursun, tarîkat ve siyâdet silsilesi gibi manevi mebrûtiyetler bile bâzı ahvâlde, Hak yoluna sâlik olacaklar için ayak bağı oluyormuş.

“Tecerrüd âleminde iğne ucu kadar ilişik, kolay bir şey değildir. Üstünde bulunan bir iğne, Hazret-i İsa’nın yolunda, demirden bir sed olmuşdu.” diye bir söz vardır.

Hazret-i Ali (kerremallahü vecheh) ve (raziyellahü anh)nin:

“Ey altın ve ey gümüş, benden başkasını aldatın ve avutun.” Dediği rivâyet olmuştur. Şurası da hatırdaki bulunmalıdır ki hadîs-i şerîfde meâlen:

“Helal mal, salih kimse için ne iyidir.” buyurulmuştur. Hazret-i Mevlânâ bu hadîsin tefsîrinde:

“Malı dine hizmet için hâmil olursan, öyle hamûle ve hâmil hakkında Resûl-ı Ekrem: Helal mal, salih kimse için ne iyidir buyurmuştur.” dedikten sonra:

⁵ Sure-i Al-i İmran: 15.

⁶ Sure-i Al-i İmran: 92.

“Su geminin içine girerse onu batırır. Altında bulunursa onu yüzdürür.” Beytiyle bir temsîl yapmış, mal ve servet hırsıyla kalbi dolan kimseyi, içine su giren gemiye, mevcut servetine ehemmiyet vermeyen, o servetin bulunup bulunmaması, indinde müsâvî olan zâtı da derin bir su üstünde selâmetle yüzen gemiye benzetmiştir.

Hülâsâ: hür olanlar derecesine varabilmek için onlar gibi hür olmaya çalışmalı, maddi ve manevi ayak bağı olacak her şeyi koparmalı ve esâretten kurtulmalıdır.

“Dehrin metâi ve Dünya mâlî çocuk aldatan oyuncak kabilindendir. Ona müptelâ olanlar ve onunla oyalananlar ise idrâk-i ricâle vâsıl olamamış akılsızlardır.”⁷

ii. Muhtasar şerhler/Tefsîrî Tercüme: Açıklamalı tercüme olarak da isimlendirilen bu metoda kelimeler ve ibareler teker teker açıklanmaz. Beyit geniş bir şekilde tercüme edilir ve beytin konusu birkaç cümle ile özetlenir. Şem‘î Dede, Şifâhî Dede, Murâd-ı Buhârî şerhleri örnek olarak verilebilir.

19

بند بکسل باش آزاد ای پسر

چند باشی بند سیم و بند زر

Ey râh-ı aşka kec bakup dünyâ-perest olan, dünyâsını bağlamış ve bend-i aşkına rabt etmiş gafletin var ise ol bendi kır ve âzâd ol nice bir sîm ü zer muhabbetinde olursun?⁸

b. Yeni şerhler: Cumhuriyet döneminde yetişen şârihlerin yaptıkları şerhlerdir. Geleneksel şerhlerden farkları dilleri ile öncekiler kadar teferruatlı olmayışlarıdır. Gelenekselin karşılığında ‘modern’ yerine ‘yeni’ ibaresini kullandık. Bu özellikle seçilmiş bir ibare olup günümüzde yapılan Mesnevî şerhlerinin yöntem ve amaç bakımından geleneksele benzemesi, sadece devrin şartlarından kaynaklanan kimi geleneksel uygulamaların söz konusu şerhlerde bulunmayışından dolayıdır. Burada sorun geleneksel ve modern kelimelerinde saklıdır. Bu tür bir tasnife gitmeden önce bu kelimelerden ne anlaşıldığı izah edilmelidir. Prof. Kılıç gelenekselden Cumhuriyet öncesi, modernden de Cumhuriyet sonrası anlaşıldığını,

⁷ Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, tercüme ve şerheden Tâhirü’l-Mevlevî, II. Baskı, (İstanbul: Şamil Yayınevi, t.y.), s. 74–76.

⁸ Murâd-ı Buhârî: Hülâsâtü’ş-Şürûh, Süleymaniye Kütüphanesi, M. Arif-M. Murâd 112/1, y. 8^b-9^a.

ancak çok haklı olarak, bu tasnifin problemli olduğunu belirttikten sonra modern kelimesinden Cumhuriyet sonrası dönemde yapılan çalışmalar anlaşıldığında bizi bekleyen sorunları çok açık bir şekilde ifade etmektedir.⁹

Mesnevi söz konusu olduğunda geleneksel-modern ayrımı yerine ilk dönem, klasik dönem, son dönem ve Cumhuriyet dönemi şeklinde tasnif edilebilir. Ancak bunun da tarihle mukayyed olması sorun görülebilir. Ancak, yeni metodların son dönemde uygulanmaya başlaması ve öncesinde görülmemesi böyle bir tasnifi zorunlu kılmaktadır. Hemen fark edileceği üzere bu geleneksel-modern şeklinde yapılan bir tasnif olmamaktadır.

Mesnevî söz konusu olduğunda “Modern şerh olur mu?” sorusu başlı başına bir tartışma konusu olacaktır. Kanaatimizce Mesnevî’nin modern şerhi olmaz.

Bunların yanı sıra son dönem Mesnevî üzerine yapılan açıklamalı eserleri bir bütün olarak kabul edersek, kendi içinde ikiye ayırabiliriz. Birincisini gelenekselin devamı şeklinde olanlardır. İkincisi ise Mesnevî’yi herhangi bir bakış açısına göre yapılan incelemelerdir. Bunlar da doğal olarak şerh olmamaktadır.

Süleyman Uludağ, Mustafa Demirci, Hüseyin Top, Kaan Dilek şerhleri son dönemde gelenekselin devamına örnek olarak verilebilir.

3. Ayrılıktan parça parça olmuş bir yürek isterim.
Ta ki iştihak derdini ona anlatayım

İştihak ve hasret derdini ancak o hâli yaşayanlar, sevgilisinden ayrı kaldığı için içi yananlar, kalbi paramparça olanlar anlayabilir. Böyle olmayanlara ne kadar anlatırsanız anlatın anlayamazlar. Hz. Mevlânâ için başında buna işaret ederek kalbin aşk derdi ile yanması gerektiğini ve ancak bu sâyede aslî vatana duyulan özlemin manasının anlaşabileceğini söylemiştir.¹⁰

2. Amacına göre:

a. Okurları bilgilendirmek amaçlı şerhler (Metin merkezli): Metni ve metnin amacını anlaşılır kılmak için yapılan şerhlerdir. Tâhirü’l-Mevlevî, Abdülbaki Gölpınarlı şerhleri örnek olarak verilebilir.

⁹ Atabey Kılıç, a.g.b., s. 364.

¹⁰ Abdürrezzak Tek, “Süleyman Uludağ ile *Mesnevî* Dersleri”, *Süleyman Uludağ Kitabı*, haz. Mustafa Kara, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), s. 439.

Bağı çöz, hür ol ey oğul, niceye bir gümüşe, altına bağlanacaksın?

Şerh: Bu beyitler ilk ve manzum dibâce olan on sekiz beyitten sonra asıl metne giriş beyitleridir.

19-23: Hürriyet, dünya ve ahiret, madde ve mana kayıtlarından kurtulmak, benlik ve bencillikten halâs olmaktır. Yalnız dünya kayıtlarından kurtulmayı, işten, güçten çalışmaktan, kazanmaktan vazgeçmek, ahiret kayıtlarından kurtulmayı da ibâdetten, sevap ümidinden geçmek gibi ters bir anlayışla anlamamak gerektir. Dünyadan kurtulmak, hırstan, nefsin dileklerinden halâs olmak ahiret kayıtlarından kurtulmak da kulluğu Allah rızası için yapmak, emre, emir olduğu için uymak, nehiyden nehyedildiği için çekinmek, dünya dolusu mala mülke sahip olsa bile malı mülk kendine kul etmek, onlara kul olmamaktır. Kur'ân-ı Mecid'de ensar hakkında "ve onların göçmesinden önce yurtlarını hazırlayıp orasını bir iman konağı haline getirenlere ve yurtlarına göçenleri sevenlere, onlara verilen şeylere karşı gönüllerinde bir ihtiyaç, bir istek duymayanlara, ihtiyaçları olsa bile onları kendilerinden üstün tutanlara gelince: kim nefsinin hırısından, kıskançlık ve nekesliğinden geçerse gerçekten de o çeşit kimselerdir kurtulanların, muratlarına erenlerin ta kendileri" buyurulmaktadır (LIX, Haşr 9). Hz. Resûl-i Ekrem (s. m.) insandaki hırsı anlatırken buyururlar ki: "Ademoğlu, mal ile dolu bir vadiye sahip olsa, ikinci bir vadi ister; iki vadiye sahip olsa üçüncüsünü elde etmek için dileğine düşer; Ademoğlunun gözünü toprak doyurur ancak." (Camiü's-Sagîr, Mısır Hayriye Mat. 1321, II, s. 109) Emirü'l-mü'minîn Ali b. Ebi Talib "Bir toplum vardır, sevab elde etmek için Allah'a kulluk eder; bu tacirlerin ibâdetidir; bir toplum da korkudan Allah'a kulluk eder, bu da kölelerin Allah'a ibadetidir. Bir bölük de vardır ki Allah'a şükretmek için kullukta bulunur, işte hürlerin ibadeti budur." Buyurmuşlardır. (*Nehcü'l-Belâga*, Muhammed Abduh Şerhi, Mısır 1321, 3. basım, III, s. 198) Bu izahtan da anlaşılıyor ki gerçek hürriyet kulluktur, ama gerçek kullukta. (*Kuşeyri Risalesi*'ne de b. Bulak 1284, s. 130-131).¹¹

b. Bir düşünce veya inanç sistemini açıklamak için yapılan şerhler (Şârih merkezli): Bu tür şerhlerde metin çoğu kere ikinci plana düşer ve şarih metin içinde geçen ibarelerden yola çıkarak bağlamına bakmaksızın kendi düşünce ve fikirlerini açıklar. Ankaravî, Ahmet Avni Konuk, Sarı Abdullah Efendi örnek olarak verilmektedir.

¹¹ Abdülbakî Gölpınarlı, *Mesnevî ve Şerhi I*, 3. Bs., (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000), s. 46-47.

986. O şey ki seni güzellerin yüzünde hayran etti, üç renkli şışeden güneşin nurudur.

Ankaravî hazretleri, “üç renkli şişe”den murâd; rûh, kalb ve cisimdir, buyurmuştur. Ve Hind şârihlerinden Bahru’l-Ulûm hazretleri de mevâlîd-i selâsiye veyâhud kuvvet-i cemâdiyye ve kuvvet-i nebâtiyye ve kuvvet-i hayvâniyyedir, buyurur. Ve İmdâdullah ve Vefî Muhammed hazarâtı dahi, cism ve rûh-ı hayvânî ve rûh-ı insânîdir ki her birinin ayrı ayrı rengi vardır, buyururlar. Ve Muhammed Mîr ise su, ateş ve topraktır ki ateşin rengi kırmızı, suyun rengi beyaz ve toprağın rengi sarıdır. Veyâhud vücûd-ı beşeri teşkîl eden beyaz yağ, kırmızı kan ve sarı renkli mâiyâttır, buyurur. Muhammed Efdal dahi mevâlîd-i selâsedir, der. Ve bu muhterem şârihlerden her birisi kendi nokta-i nazarlarını ispât için esbâb-ı mûcibe beyân buyurmuşlardır. Bu izâhâtın cümlesi birer vecihtir.

Fakîrin hâtırına lââyih olan diğer bir vecih budur ki vücûd ayn-ı nûrdur. Zîrnûr kendi zâhir ve eşyâyı müzhir olduğu gibi vücûd dahî her bir mertebede kendi zâhir, ve esmâ ve sıfâtının mezâhiri olan eşyâyı da muzhirdir; ve vücûdun gayriyet libâsıyla olan merâtib-i zuhûru üçtür ki bunlar da “ervâh”, ”misâl” ve “şehâdet” mertebeleridir. Vücûd-ı hakîkî mertebe-i sırâfetinde bî-renktir. Ancak bu mertebelerin her birinde o mertebelerin rengine göre zâhir olur. Binâenaleyh “üç şişe”den murâd vücûdun bu mertebeleri olmuş olur.¹²

3. Biçimine göre:

a. Manzum şerhler: Genellikle *Mesnevî* ölçüsünde yazılmışlardır.

i. Her beyti farklı sayıda beyitle şerh edilenler: Mû’inî.

Bend bugsıl bâş âzâd iy piser

Çond bâşî bend-i sîm ü bend-i zer (M. 19)

Sen sa★a senden işit bir niçe pend

Senligi ko sa★a sensin yine bend

Sen seni terk it sa★a sensin hicâb

Ayn-ı aynu★ sendedür koma serâb

Nice bağlarsın seni sen iy piser

Niçeye dek bend-i sîm ü bend-i zer¹³

¹² Ahmet Avni Konuk, *Mesnevî-i Şerif Şerhi* 9, (İstanbul: Kitabevi, 2008), s. 334-335.

¹³ Kemal Yavuz, *Mûînî’nin Mesnevî-i Murâdiyesi II*, (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul: 1977, s. 34.

ii. Her beyti aynı sayıda beyitle şerh edilenler: Cevrî, Adnî Recep Dede.

İşkdur âşıkları nâ-şâd iden
İşkdan feryâd ider feryâd iden

İşka benzer bir elem bir gam mı var
İşkdan bir yanmaduk âdem mi var

İşkdandur sîneler pür-dâğ-ı derd
İşkdandur eşk-i germ ü âh-ı serd

Âteş-i kübrâ ki dirler işkdur
Nâr-ı bî-pervâ ki dirler işkdur

Cümle eşyâya bu âteşdür düşen
Hazret-i Monlâ'dur anı remz iden

Âteş-i aşkest k'ender ney fütâd
Cûşîş-i aşkest k'ender mey fütâd¹⁴

b. Mensur şerhler: Mevcut şerhlerin büyük bir kısmı bu gruba girmektedir.

4. Şerh edilen metne göre:

a. Düzenli olarak yapılan şerhler: Birinci beyitten başlayıp sırayla devam edenler kastedilmektedir.

i. Tamamı: Mesnevî'nin altı cildinin tamamına ilk beyitten başlayıp son beyte kadar yapılan şerhlerdir. Ankaravî, Ahmet Avni Konuk, Tahirü'l-Mevlevî, Gölpınarlı.

ii. İlk cilt: Mesnevî'nin sadece ilk cildine yapılan şerhlerdir. Sarı Abdullah Efendi, Âbidin Paşa, Kenan Rıfâi.

iii. Bir bölüm: Mesnevî şerhine başlanıp bir vesile ile bir yerde bırakılan şerhlerdir. Bursevî, Sivâsî şerhleri böyledir.

iv. İlk on sekiz beyt: Mevlana'nın bizzat kendisinin yazıp Hüsameddin Çelebi'ye verdiği ve Mevlevilerce çok önem verilen ilk on sekiz beyte yapılan şerhlerdir. Lokmânî Dede, Rızaeddin Remzî, Selçuk Eraydın.

v. Bir veya birkaç beyt: Genellikle mecmualarda bulunur. Şarihin bir soru üzerine veya beğendiği bir beyt ile ilgili düşüncelerini açıkladıkları metinlerdir. Kelime ve ibare açıklamasından ziyade anlam üzerinde durulur. Mehmet Emin Tokâdî, Gölpınarlı, Mehmet Demirci.

vi. Dibâce: Mesnevî'nin başındaki Arapça önsöze yapılan şerhlerdir. Molla Fenârî, Nablûsî.

¹⁴ Ahmet Topal, Adnî Recep Dede Nahl-i Tecellî (İnceleme-Metin), (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Erzurum: 2006, s. 48-49.

b. Düzensiz olarak yapılanlar: Mesnevî’nin içinden birbirini takip etmeyen beyit veya bölümlerin seçilerek şerh edilmesidir. Bunlar da üç türlü olmaktadır.

i. Seçme beyitler: Cezîre-i Mesnevî Şerhleri, Hacı Pîrî, Sabûhî Dede.

ii. Seçme konular: Ankaravî (Nisâbu’l-Mevlevî), Tennûrî.

iii. Seçme hikâyeler: İbrahim Big, Lokmânî Dede, O. Mevlevî.

5. Şârihin tarikatına göre: Mesnevî’yi şerh eden şarihlerin hepsi Mevlevî değildir.

a. Mevlevî: Ankaravî, Şem‘î, Şifâhî Dede, Adnî Recep Dede, Tâhirü’l-Mevlevî.

b. Diğer: Nakşî, Melâmî, Halvetî vs.: Murâd-ı Buhârî, Cevrî, Sivâsî, Sarı Abdullah, Bursevî.

Mesnevî şerhlerini, mevcut şerhlere bakarak genel olarak yukarıdaki şekilde tasnif edebiliriz. Tasnif biraz daha ayrıntılı olabilirdi. Bundan özellikle kaçınıldı. Elden geldiğince ana hatlar verilmeye çalışıldı. Bunun yanında genel olarak şerhlere bakıldığında bazı metinler için yukarıda bulunan kimi tasniflerin söz konusu olmadığı da görülecektir.

Mesnevî şerhlerinin tasnif meselesinde en çok zorlanılan bölüm son dönemde yapılan çalışmaların tasnife nasıl dahil edileceği konusuyla isimlendirilmesidir. Bir diğer sorun muhtasar şerh-mufasssal tercüme meselesidir. Bu tür eserler hem şerhe, hem de tercüme altında değerlendirilebilir. Gelenekte her ikisi de aynı anlama gelecek şekilde kullanılmakta iken günümüzde sıkıntılı bir durum oluşturmaktadır.

Mesnevî şerhlerini diğer edebi eserlerin şerhinden ayrılan ve farklı bir noktada gelişmesini temin eden özel bir durumu vardır. Onun Mevlevilik içinde önemli bir yerinin olması, dahası tüm tarikatlar için müstesna bir kitap olması daha çok eğitici bir eser olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu yönüyle de Mesnevî bir edebi metinden çok öğretici bir kitap olarak öne çıkmaktadır. Bu amacın en az görüldüğü şerh ise Gölpınarlı’ya ait olandır.

Son yıllarda yapılan Mesnevî şerhlerinde öncekilerde olan gramatikal açıklamaların yer almadığı görülür. Şarihlerin, bu konunun dâimî ilgilendirdiğini düşünmesinin yanı sıra bu konuda çok güzel sözlüklerin bulunmuş olmasının da rolü vardır.

Mesnevî günümüzde çok farklı biçimlerde şerh edilmektedir. Mesnevî’de yer alan konulardan birinin seçilerek açıklanması, Mesnevî’ye yazıldığı dönemi, coğrafyayı ve toplumu anlayabilmek

için bakılması, günümüzde gelişen kimi eleştiri kuramları çerçevesinde değerlendirilmeler yapılması salt şerh çalışmaları olmaktan öteye geçmektedir. Bunların Mesnevî'yi ne kadar açıkladıkları sorusunun cevabını ise zaman verecektir.

KAYNAKÇA

- GÖLPINARLI, Abdülhakî: *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, 3. Bs., Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
- GÜLEÇ, İsmail : *Türk Edebiyatında Mesnevi Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.
- KILIÇ, Atabey : “Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I*.
- KONUK, Ahmet Avni: *Mesnevî-i Şerif Şerhi 9*, İstanbul: Kitabevi, 2008.
- Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, tercüme ve şerheden Tâhirü'l-Mevlevî, II. Baskı, İstanbul: Şamil Yayınevi, t.y.
- Murâd-ı Buhârî: *Hülâsâtü's-Şürûh*, Süleymaniye Kütüphanesi, M. Arif-M. Murâd 112/1.
- TEK, Abdürrezzak: “Süleyman Uludağ ile *Mesnevî* Dersleri”, *Süleyman Uludağ Kitabı*, haz. Mustafa Kara, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008, s. 433–444.
- TOPAL, Ahmet: Adnî Receb Dede Nahl-i Tecellî (İnceleme-Metin), (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Erzurum: 2006.
- YAVUZ, Kemal: Mûînî'nin *Mesnevî-i Murâdiyesi I-II*, (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul: 1977.

MESNEVÎ'YE CEVRÎ'NİN MANZUM ŞERHİ: HALL-İ TAHKİKÂT

Zehra GÜMÜŞ*

ÖZET

Şerh hâlâ tanım ve tasnif konusunda sonuca varılabilmiş meselelerden değildir. Gelenek boyunca çok çeşitli yöntemlerle çok çeşitli eserlerin şerh edilmiş olmasının yanında günümüzde de çok değişik metodlarla şerh geleneğinin devam ettiriliyor olması bu tanım ve tasnifi güçleştiren bir husustur. Bu çalışmada biz gelenekte ilk on sekiz beyti onlarca, tamamı ancak yedi defa mensur olarak şerh edilmiş olan Mesnevî-yi Ma'nevî'nin ilk on sekiz beytinin yanında seçme kırk beytine beş beyitle yapılan manzum bir şerh olan "Hall-i Tahkîkât" isimli eseri tanıtmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: manzum şerh, metod, Mesnevî, Cevrî, Hall-i Tahkîkât.

CEVRÎ'S VERSE ANNOTATION FOR MESNEVÎ: HALL-I TAHKİKÂT

ABSTRACT

Annotation is still not a matter could be concluded on definitions and classifications. Throughout the tradition in addition to being annotated of many various books with variety of methods, today in very different methods, the tradition of annotation is being continued is a matter make the definition and classification difficult. In this study, we will try to introduce a annotation in verse named "Hall-i Tahkîkât", which of first eighteen couplets many times but all only seven times have been annotated in tradition, Mesnevî-yi Ma'nevî's selected forty couplets

* Okutman, Erciyes Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı ABD,
gumuszehra@gmail.com

had been annotated in addition to its first eighteen couplets.

Key Words: verse annotation, method, Mesnevî, Cevrî, Hall-i Tahkikât.

Klâsik Türk Edebiyatı metinleri arasında büyükçe yekûn tutmasına, içerisinde gramerden hadis ve âyetlere, sosyal hayata dair ipuçlarından kültür hayatının izlerine kadar çokça malzeme bulundurmasına rağmen eskilerin “şerh-i mütûn” diye adlandırdıkları şerh metinleri hâlâ neşredilen metinler arasında hak ettiği seviyeye ulaşabilmiş değildir. Tahlil, tercüme, yorum gibi pek çok kavramla birlikte anılan şerh metinlerinin ne idüğüne dair değerlendirme de tam olarak yapılabilmiş değildir. Ali Nihad Tarlan’ın¹ ardından şerhe dair ilk değerlendirmeleri yapan Tunca Kortantamer’in tanımı ile : “*Bir metnin daha iyi anlaşılсын diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması.*”²dir. “İslam kültür dünyasında varlığının bütün karakteristik çizgilerini tıpkı filoloji, belâgat, tarih, biyografi ve benzeri birçok dal gibi Kur’an’ı ve onun i’câzını daha iyi anlamaya yönelik araştırmalara borçlu”³ olan şerhin daha sonraları “başta edebiyat olmak üzere gerek müspet gerekse birçok bilim dalında yapılmaya başlandığını görmekteyiz.”⁴ Şerh sisteminin bu çalışmaların ardından oluşmaya başladığı bilinmektedir. “Arap edebiyatında teşekkül eden bu yöntem pek fazla değişime uğramadan Fars ve Türk edebiyatlarında da uygulanmıştır. Bu yöntem Divan Edebiyatı ve tasavvuf edebiyatı metinlerinin şerhinde bazı farklılıklar gösterse de temelde aynı çizgide devam edip gelmiştir.”⁵ Bilim olup olmadığı konusunda tartışmalar yapılan şerhi bahsi geçen makalelerinde Ali Nihad Tarlan objektif bir bilim dalı olarak görürken Kortantamer şerh edilecek metnin seçilmesinin bile bir tercih yani subjektiflik olduğu görüşündedir.

¹ Ali Nihad Tarlan, **Edebiyat Meseleleri**, “Metinler Şerhine Dair”, İstanbul 1981, s.189-202.

² Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, I. Eski Türk Edebiyatı Kolloquumu, Ankara 17-18 Ocak 1992.; Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir 1994, S. VIII., s. 1-10.

³ Kortantamer, **agm.**, 2. s.

⁴ Azmi Bilgin, “Eski Türk Edebiyatında Şerh”, **Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler**, 1. C. Kayseri 2001, 169. s.

⁵ Bilgin, **agm.**, s. 169.

Mine Mengi Tarlan'ın objektiflikte maksadının, şârihin metni beğenme ya da beğenmeme yönünde tavır almaması olduğunu söylemektedir.⁶ Beğeni noktasından meseleye baktığımızda karşımıza edebî tenkitle şerh arasındaki fark çıkmaktadır. Klâsik şerh metinlerinde şerh edilen esere estetik değer ya da beğeni olarak yaklaşılmadığı görülmektedir.

Metod olarak “kitap halindeki klâsik devir metin şerhlerine bakıldığında en çok filolojik yaklaşımların ağır bastığı görülür. Bu tip şerhlerde öncelikle metin verilir. Sonra kelimeler ve kavramlar çok zaman dilbilgisi ağırlıklı olarak şerhine göre uzun veya kısa bir şekilde açıklanır. Onlarda saklı olan anlam dünyası ortaya çıkarılmaya çalışılır. Daha önce bu konuda ileri sürülmüş fikirler varsa onlar zikredilir, tercihlerde bulunulur. Telmihler dünyası açıklanır.”⁷ Klâsik devir metin şerhlerinin hepsinde asıl maksat metni bulunduğu devrin insanları için anlaşılır kılmaktır. “Tercüme şeklindeki şerhlerden, birkaç cümlelik izah içeren şerhlere ve nihâyet tek bir kelimeyi varaklar boyunca anlatan bir hayli kapsamlı şerhlere kadar, birbiriyle neredeyse hiç benzeşmeyen yüzlerce şerh eseri”⁸ nin yanında günümüzde yapılan metin şerhlerine baktığımızda “geleneğin takipçisi olanlar”ın dışında yapısalcılık, hermonitik, epistemoloji vb. modern edebiyat teorilerinden hareketle yapılan şerhlerle de karşılaşmaktayız. Yapısalcı şerh faydacılığın aksine metne metâ olarak bakıp metni kendi için şerh etmekten yanadır.

Yöntemin çeşitli olması gibi şerh edilen metinlerin seçiminde de farklılıklar görmekteyiz. Divanlar, kasideler, Esmâ-yı Hüsnâ şerhleri, Kur'an-ı Kerîm'den çeşitli sûrelerin şerhleri, kırk hadis şerhleri, Bostân ve Gülistân şerhleri, Mesnevî şerhleri, pend-nâme şerhleri, Arapça belâgat eserleri ve telhislerinin şerhleri, manzum sözlük şerhleri bir çırpıda sayılabilecek eserler arasındadır.

⁶ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ, Ankara 2000, s. 79.

⁷ Kortantamer, **agm.**, s. 3.

⁸ Atabey Kılıç, “Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu 12-13 Nisan 2007**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, s. 363-370; Atabey Kılıç, **Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, “Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi” Turkish Studies Publication, Ankara 2007, s. 416.

Mesele metni anlamak ve anlatmaya çalışmak olunca bunun türlü yolları karşımıza çıkmaktadır. Yakın zamana kadar bütün bilim adamlarının üzerinde ittifak ettikleri bir şerh tanımı ve tasnifi yapılamıştır. Şerh edebiyatını “‘klâsik’ ve ‘tasavvufi’ olmak üzere iki kola”⁹ ayıranların yanı sıra yöntem göz önünde bulundurulmaksızın: “‘klasik şiirimizin yaşadığı dönemde yapılan şerhler’, ‘batılılaşma hareketlerinin gerçekleştiği dönemde divan şiirine yaklaşımlar’ ve ‘son dönemdeki şerh çalışmaları’”¹⁰ olmak üzere dönem esas alınarak yapılan tasnif denemeleri maalesef malzemenin çok geniş olduğu bu sahayı toparlayacak nitelikte tasnifler değildir. Ancak son zamanlarda bu açığı gidermek amacıyla Prof. Dr. Atabey Kılıç tarafından “Dağılan İncileri Toplamak”¹¹ amacıyla şerh tasnifi denemesi ortaya konmuştur. Bu tasnifi şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. **Şerh metoduna göre:**

A. Geleneksel Şerh

B. Hall-i Müşkilât ve Benzeri veya Tercüme-yi Yakın Şerhler

C. Modern Şerh

a. *Bilimsel Esaslı, Teorik Zemine Dayalı Olanlar*

b. *Geleneği Bazı Eklmelerle Devam Ettirenler*

2. **Şerh edilen eserin manzum ya da mensur oluşuna göre:**

A. Manzum Eser Şerhleri

a. *Manzum Sözlük Şerhleri*

b. *Dîvan Şerhleri*

c. *Pend-nâme Şerhleri*

ç. *Mesnevî Şerhleri*

B. Mensur Eser Şerhleri:

a. *Belâgat Şerhleri*

b. *Vasiyet-nâme Şerhleri*

⁹ Ozan Yılmaz, “Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 5, Sayı 9, İstanbul 2007, s. 271.

¹⁰ Hakan Yekbaş, “Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 23 Bahar 2008, s. 193.

¹¹ Kılıç, **agm.**, s. 416-432.

c. Hukuk/Mecelle Şerhleri

ç. Mantık

d. Aruz (Kâfiye, Şâfiye)

e. Hadis

f. Akâid/Kelâm

g. Fıkıh

ğ. Ferâiz

3. Şerh edilen eserin diline göre:

A. Arapça Eser Şerhleri

B. Farsça Eser Şerhleri

C. Türkçe Eser Şerhleri

4. Şerh edilen eserin muhtevasına göre:

A. Edebî Şerhler

a. Mesnevî

b. Divan

c. Manzum Sözlük

ç. Kaside vb. Şiir Şerhleri

d. Zafer-nâme

e. Bostan

f. Gülistan

g. Pend-nâme

B. Dînî Eser Şerhleri

a. Âyet

b. Siyer

c. Vasiyetnâmeler

ç. Gurer

d) Dürer

e) Besmele

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

f) Kelime-i Tevhîd

g) Esmâü'l-Hüsna

ğ) Hadîs

h) Akâid/Kelâm

ı) Fıkıh

i) Ferâiz

C. Tasavvufî Şerhler

a. Şathiyeler

b. Usûli'l-Aşere

D. Diğer Bilimlerle Alâkalı Şerhler

a. Mantık

b. Belâgat

c. Aruz

d. Hukuk/Mecelle

Ayrıca yukarıda yapılan tasnifin haricinde bir de yapılan şerhin manzum ya da mensur oluşuna göre bir sınıflandırma da düşünülebilir diyen Kılıç bu eserlere örnek olarak tebliğimizin de konusu olan Cevrî İbrâhim Efendi'nin "Hall-i Tahkîkât" isimli eserini örnek olarak vermektedir. Mu'înüddin Ahmed b. Abdürrezzâk el-Bağdâdî et-Tantarânî'nin yaptığı "*El-Kasîdetü't-Tantarâniyye'nin Türkçe Manzûm Şerhi*" de manzum eserlere yapılan manzum şerhlere örnek olarak verilebilir.

Bu manzum şerhlere Mesnevî-yi Şerîf'e yapılan manzum şerhleri de ekleyebiliriz. Mesnevî-yi Şerîf gelenek içerisinde defalarca şerh ve tercüme edilmiştir. Bu eserlerin büyük bir çoğunlu mensur olmakla birlikte manzum tercüme ve şerhlerine de rastlamaktayız. Bilindiği üzere eserin tamamı mensur olarak yedi defa şerh edilmiştir.¹² Eserin tamamı manzum olarak birkaç kez

¹² Şem'î Dede (ö. 1596'dan sonra), Ankaravî İsmail Rusûhî Dede (ö. 1631), Şifâ'î Mehmed Dede (ö. 1671), Şeyh Murad-ı Buhârî (ö. 1848), Ahmed Avni Konuk (ö. 1938), Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951), ve Abdülbaki Gölpınarlı'dır (ö. 1982). İsmail Güleç, "Üç Asırda Ne Değişti? 17. ve 20. Asırlarda Yapılan Mesnevi Şerhlerini Karşılaştırma Denemesi", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları II: Eski Türk Edebiyatına*

tercüme¹³ edilmiş olsa da şerhinden söz edemiyoruz. Mesnevî'ye yazılmış manzum şerhlerden birkaç tanesi hakkında vereceğimiz kısa bilginin ardından “Hall-i Tahkîkât” isimli esere geçeceğiz.

Hasibe Mazıoğlu'nun “Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri”¹⁴ isimli makalesinde belirtildiğine göre Mesnevî'ye Anadolu sahasında yazılmış ilk manzum şerh Şeyh Muinüddin bin Mustafa'nın “Ma'nevî-yi Murâdî” diye de bilinen “Ma'nevî el-Muradî el-Müntehab min el-Mesnevî”sidir. 1437 tarihinde yazılıp II. Murad'a sunulan bu eser Mesnevî'nin birinci cildinin manzum geniş şerhi olup müntehâbat değildir.

Mesnevî'nin manzum şerhleri arasında 15. yy. mutasavvıf şairlerinden Aydınli Dede Ömer Rûşenî'nin Çoban-nâme ve Ney-nâme isimli eserleri de sayılabilir. Mesnevî'nin ikinci cildindeki 97 beyitlik “Musa ile Çoban” hikâyesinin dönem Türkçesine aktarılması olan Çoban-nâme tam bir tercüme ya da şerh olarak nitelendirilememektedir. Mazıoğlu eser için: “Hikâyenin genişletilmiş serbest bir anlatımıdır”¹⁵ demektedir. Ney-nâme'de ise Mesnevî'nin ilk beytinin ayrıntılı şerhinin yapılmasının ardından tasavvuf görüşü ve ney uzun uzadıya tarif ve tavsif edilmiştir.

Mesnevî için yazılmış manzum şerhlerden birisi de Cevrî İbrâhim Dede'nin “Hall-i Tahkîkât” isimli eseridir. Ebced hesabına göre “Hall-i Tahkîkât” tamlamasının karşılığı olan 1057 H / 1647 M.'de yazılmış ve devrin baş defterdârıktan mâzûl ve 1648'de sadrazam olan Sofu Mehmed Paşa'ya ithaf edilmiştir. Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin şerhinin ardından seçme kırk beyit daha şerh edilmiştir.

“İstanbullu olan Cevrî'nin asıl adı İbrâhim'dir. H.1005 / M.1595'te doğmuştur. Hayatı hakkında en fazla bilgi Nâ'imâ Tarihi'nde bulunmaktadır. Ankaralı İsmâil Rûsûhî Dede'nin

Modern Yaklaşımlar I, 24 Nisan 2006 Bildiriler, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, 2007, s. 80-97.

¹³ Nazmi-i Halvetî (1724, 1. Cildin tamamını tercüme etmiş), Süleyman Nahîfî (1730), Mehmed Şâkir (1835), Feyzullah Sacit Ülkü (1. Cildi hece vezni ile tercüme etmiş), Mehmet Faruk Gürtunca (1. Cildin bir kısmını hece vezni ile tercüme etmiş), Abdullah Öztemiz Hacitahiroğlu (1. Cildin bir kısmı tercüme edilmiştir.)

¹⁴ Hasibe Mazıoğlu, “Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri”, **Bildiriler Mevlânâ'nın 700. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Mevlânâ Semineri 15-17 Aralık 1973 Ankara**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, s. 275-296.

¹⁵ Mazıoğlu, **agm.**, s. 279.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sohbetlerine ve Mevlevî tekkelerindeki semâlara devam ettiği bilinen Cevrî aynı zamanda tâlik ve tâlik kırmaları gibi zamanın çok beğenilen ve aranan yazı tipini ustalıkla yazan bir hattattır. İçinde 22 Mesnevî'nin de bulunduğu birçok eseri istinsâh etmiştir. Müstâkîmzâde'nin Tuhfe-i Hattâtın ve Melâmiyye-i Şettâriyye'sinde Melâmiyye-i Bayramiyye'den olduğunu söylediği Cevrî Çelebi'nin Mevlevî olduğu da söylenmekte ve Mevlânâ'yı öven şiirleri, İlyâs Paşa'nın Balıkesir'de inşa ettirdiği câmi ve Mevlevî-hâne'ye yazdığı kasîde, Mevlevî ulularından ve şair Yûsuf Sîne-çâk Dede'nin Cezîre-i Mesnevî adlı eserine yazdığı Aynü'l-Füyûz'u ile Hall-i Tahkîkât isimli eserleri şairin Mevlevîliğini ispata yeterli delil olarak kabul edilmektedir. Devlet memuriyeti alıp almadığı münakaşa konusu olan, fakat yazdığı kitaplardan kazandığı paralarla geçimini sağlayan Cevrî Çelebi, H.1065 / M.1654'te İstanbul'da ölmüştür.

Eserleri arasında Divân, Selim-nâme, Hilye-i Çihâr Yâr-ı Güzîn, Aynü'l-Füyûz, Melhame, Nazm-ı Niyâz, Mu'ammâ Risâlesi (Na'imâ Tarihinde bahsedilse de nüshasına ulaşılamamıştır.), Müfredât-ı Tıb Manzûmesi (Na'imâ Tarihinde bahsedilse de nüshasına ulaşılamamıştır.), ve Beyân-ı A'dâd-ı Sıfathâ-yı Nefs-i İnsânî sıralanmaktadır.”¹⁶

Toplamda 415 beyit olan eserin ilk 61 beyti Tevhid, Nâ't, Medhiye, İntihâb-ı Mesnevî, Senâ-yı âsaf-ı sahib-reşâd, ve Kabûl-i i'tizâr bölümlerine ayrılmıştır. İlk 18 beytin ardından intihâb olunan 40 beytin şerhi ile birlikte 348 beyitlik asıl eser kısmı teşkil edilmiş ve 6 beyitlik tarih kısmı ile eser sonlandırılmıştır.

Cevrî'nin *Zîkr ü tevḥîd-i Hudâ 'azze ve cell'* ile başlayan eseri “*Na'î-ı şâhen-şâh-ı şadr-ı ıstıfâ*”nın ardından “*Medîḥ-i çâr-yâr-ı bâşafâ*” ile devam etmektedir. “*Derbeyân-ı intihâb-ı Meşnevî*” başlığında eserin sebep-i telifini de anlatan Cevrî şunları söyler:

Meşnevîden ders alup şubḥ u mesâ
Nuṭṭ-ı Mollâ rûḥuma oldı ğidâ

Sâ'id-i ikdâmı teşmîr eyledüm
Nüshâsın beş def'a taḥrîr eyledüm

¹⁶ Hüseyin Ayan, *Cevrî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1981, s. 4-44.

Âhır ol deryâdan oldum behrever
Kim çıkardum bir nice şâfi güher

Ya'ni idrākümce itdüm intiḥāb
Şeş şuhufdan çihl beyt müsteṭāb

Oldı her bir beyt gūyā bir zebān
Eyler isti'dād-ı insānı beyān

Rabṭına itdüm kemāl-i ihtimām
Her biri beş beyt ile buldı nızām

Oldı ṭab'um çün bu kāra mühtedī
Gūşuma bir özge ma'nī söyledi

Didi eyle şerḥ-i maẓmūnın raḳam
Evvelinden on sekiz beytiñ de hem

Can lisānından vücūda kıl ḥiṭāb
Beyt-i Mevlānā aña olsun cevāb

Tā aña dībāce-yi zībā ola
Hem süḥan mümtāz u müsteṣnā ola

Fi'l-ḥaḳīḳa buldı ṭab'uñ nuṭḳı cān
Eyledüm anı bu vech üzre beyān
Oldı bu manẓūme-yi 'ārif-pesend
Ṭarz-ı bīmānend ile terkīb-i bend

Bir celilü'l-ḳadre itdüm anı 'arz
Kim şenāsı olmuş ehl-i ḥāle farz

Ḳıymetin oldur bilen bu cevherüñ
Ḥāṭırı fihristidür ol defterüñ

“*Dersenā-yı āşaf-ı şāḥib-reşād*” başlığında Sofu Mehmed Paşayı öven şair, *Dertemennā-yı Ḳabūl-i İ'tizār*” başlığında ise Gerçi küstāḥāne biḥāl ü me'al Mantıḳ-ı ma'niden itdüm kıl ü ḳāl

Neyleyin düşdi dile sevdā-yı şevḳ
'Aḳlumu mest eyledi şahbā-yı şevḳ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Yohsa bende yok o deñlü iktidâr
Kim olam bu nuṭḡıla ma‘nî-güzâr

Ḳanda ben Ḳanda kelâm-ı evliyâ
Ḳandadur âlûde Ḳanda aşfiyâ

Ḳanda Cevrî Ḳanda nuṭḡ-ı Mevlevî
Ḳanda ‘âmî Ḳanda şerḥ-i Meşnevî

Gerçi bu cür’etden oldum şermsâr
Eylerem ammâ ki ‘arz-ı i‘tizâr

Var ümîdüm kim ide ehl-i uşul
‘Özrümi şâyeste-yi hüsn-i Ḳabûl

Yâ İlâhî Ḳıl beni cārî-zebân
Kim olam gûyende-yi esrâr-ı cân

Ḳanda Cevrî Ḳanda nuṭḡ-ı Mevlevî / Ḳanda ‘âmî Ḳanda şerḥ-i Meşnevî şeklinde özür dilemesinin ardından ilk beyti şerh etmeye başlar. Mesnevî’nin pek çok kişi tarafından defalarca şerh edilen ilk beytini Cevrî şu şekilde şerh etmektedir:

Güş Ḳıl ey ġâfil-i sırr-ı vaṭan
Ve’y ġarîb-i şehr-i dârü’l-Ḳayd-ten

Gör ne dir cân-ı giriftâruñ saña
Gör nice feryâd ider yâruñ saña
Ya‘ni tâ oldum mekânımdan ba‘îd
Miḥnetüm gitdikce oldı ber mezîd

Düşdüm a‘lâ-yı merâtibden cüdâ
Kendümi esfelde buldum mübtelâ

Eyledi fûrḡat beni âşüfte-ḡâl
Ger iderseñ ḡasb-i ḡâlümden şu‘âl

*Bişnev İn ney çün ḡikâyet mîkuned
Ezcüdâylhâ şikâyet mîkuned*

Derbeyân-ı intihâb-ı Meşnevî başlığında
Oldı her bir beyt gûyâ bir zebân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Eyler isti'dād-ı insānı beyān

Rabṭına itdüm kemāl-i ihtimām
Her biri beş beyt ile buldı nızām
(...)

Can lisānında vücūda bir ḥıṭāb
Beyt-i Mevlānā aña olsun cevāb

diyen şârih şerh metodunu da aslında bu bölümde dile getirmiştir. Her bir beytin “gûyâ bir zebân” yani kelime olduğunu bu yolla da insanın isti'dâdını beyan ettiğini söyleyen şârih, bunların birbirine bağlanışına “kemāl-i ihtimām” gösterdiğini belirtir. Beş beyitlik şerhin ardından şârih bu beyitlere cevap olarak Mesnevî'den seçtiği beyti vermektedir. İkinci beytin şerhi ise şu şekildedir:

Mebde'ümden tā beni dūr itdiler
İztırārî zār-ı mehcūr itdiler

Tengnāy-ı tende oldum biḥuzūr
Kaldı ol vuşlat maḳām-ı dūr dūr

Ol zamandan tā ki geldüm 'āleme
Eylerem āh u fiğān u demdeme

Cāygāh oldı baña dārü'l-miḥen
Kıldı āvāre beni ḥubb-ı vaṭan

Güş iden nālān olur itsem güle
Diñle hem-ḥālüm ne dir feryād ile

Ezneyistan tā merā būbrīdeend
Ve'zneffrem merd ü zen nālīdeend

Şerh metodunun daha iyi anlaşılması için ilk on sekiz beytin şerhini aşağıya alıyoruz:

Derdümi fehm idemez āsūdegān
Biḥaberdür şāfdan ālūdegān

Kimse bilmez kim nedür dilde ğamum
Rāzumı keşf itmede yok hemdemüm

Ḳandadur ol 'ālem-i vuşlat ḳanı
Ḳandadur ol bezm-i cem'iyet ḳanı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Qanda sevķ itdi beni h  km-i ka  
Qanda qaldı   lem-i emn    be  

C  ş id  p Őev  -ı va  anla mey gibi
Ben da  ı   u     i  inde ney gibi

S  ne-  v  hem Őer  a Őer  a ezfir  k
T   b  g  yem Őer  -i derd-i i  tiy  k

    m-i erv   dan kıldum n  z  l
Bir   ceb cem  iyyete buldum vu   l

    l u nefis    fikir    hiss    vehm    zan
Cem   olup olmu  lar anda enc  men

Hem-dem oldum ben de ol y  r  nıla
    bet itd  m     l u n  d  nıla

D    l oldum b  yle   ok cem  iyyete
  rmed  m bir zev  a bir keyfiyyete

Nik    bed her cisme itd  m itti   l
Bir bedende olmadum   s  de-   l

Men beher cem  iyyet   n  lan Őudem
C  ft-i bed-     n u   o  -     n Őudem

Ey ta  acc  b eyleyen fery  duma
Sen yeti  mezsin ben  m imd  duma

Sende olsaydu   bu fir  katden   ab  r
    me vird   n zih   bi  se  l-ma   r
Ben nice n    n u giry  n olmayam
T   nice   asretle s  z  n olmayam

A  l u va  lumdan ayırdı r  zg  r
  tdi mehc  r u   ar  b dil-fig  r

N  ola kılsam ol   arafda    ft    g  
N  ola itsem ol ma    mı c  st    c  

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Her kesî k'û dūr mand ezaşl-ı h'vîş
Bâz cūyed rûzgâr-ı vasl-ı h'vîş

Eyledüm her tende bir müddet qarâr
 Herkes oldu zannı üzre baña yâr

Şandılar kim bildiler esrârumı
 Zu'm ile fehm itdiler esrârumı

Şormadılar aşl-ı vaşlumdan haber
 Görmediler nūr-ı pākūmden eşer

Bilmedi kimse derūnum rāzını
 Koymadılar gūşına hem sâzını

Qaldum ol hālile ser-gerdân olup
 N'ola dirsem ney gibi nālân olup

Herkesî ezẓann-ı hod şud yâr-ı men
Ezderūn-ı men necust esrâr-ı men

Nālemi bîhūde şandı ehl-i ten
 Bilmedi tendür baña beytü'l-ḥazen

Dide-yi zāhirde yok nūr-ı yakîn
 Kim dem-i nālemden ola rāz-bîn

Gūş-ı tende yok o ḥiss-i ma'nevî
 Kim idem aña ḥıṭâb-ı bişnevi

Ben neyem âh-ı dil-i zârum nedür
 N'eylerem bu dârda kârum nedür

Yârdur zıkr-i lisānumda benüm
 Gizlidür rāzum fiğānumda benüm

Sırr-ı men ezẓāle-i men dūr nîst
Lîk çeşm ü gūşrâ ân nūr nîst

Gerçi kim benden degüldür ten nihân
 Ben daḥı olmaḳdayam aydan 'ıyân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/6 Fall 2009*

İtdüm ol deñlü bedenle ittiḥād
Kim ben oldum gūyiyā andan murād

Ten benümle buldı dünyāda vücūd
Ben anuñla olmışum şāḥib-şuhūd

Cism ile ten gerçi olduk rāzdaş
Lîk hergiz itmezüz ol sırrı fāş

Ben temāşā eylerem dā'im teni
Yok icāzet görmege bir ten beni

Ten zicān u can ziten mestūr nîst
Lîk kesrā dîd-i can destūr nîst

Güş idüp ey şāḥib-i fehm-i zekā
Nālemi ḡann eyleme bād-ı hevā

Nāle-yi dil sūzum āteşdür benüm
Oldı zîrā küllḥan-ı ten meskenüm

Tā ki oldum şem'-i bezm-i iştiyāk
Yakdı yandırdı beni nār-ı firāk

Yok ise sende bu āteşden ḡabes
Kendüñi maḥv eyle tā kim her nefes

Ney gibi feryāduñ ola āteşin
Diyeler güş eyleyüp ehl-i yakîn

Āteşest ĩn bāng-i nāy u nîst bād
Her ki ĩn āteş nedāred nîst bād

Çünkü cām-ı firḡati nūş eyledüm
Pes ḥum-ı şahbā gibi cūş eyledüm

Düşdi bir āteş bu ḥāletden baña
Eylerüm sūz u güdāz ile nevā

Ney gibi oldu fiḡānum sūz-nāk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Mey gibi cûş eyledüm bîvehm ü bāk

Ārzūsı gülşen-ābād u vaşl
İtdi bülbulveş beni şūride-ḥāl

Şanma ancak bir benüm şūzān-ı 'ışk
Cümle eşyā oldu hep cūşān-ı 'ışk

Āteş-i 'ışkest k'ender ney fütād
Cūş-i 'ışkest k'ender mey fütād

Ben ki oldum münkaṭı' ol yārdan
Çıkdı nālem perde-yi esrārdan

Cānam ammā ḥasret-i cānāndayam
Ābam ammā āteş-i sūzandayam

Bir ḥarīfüm yok ki derdüm söyleyem
Tā idem anuñ deminden def'-i ğam

Nefretüm var ülfet-i ezdāddan
Bir eşer yok çāreden imdāddan

Āşinādur rāzuma çün rāz-ı ney
Āh idüp olsam n'ola dem-sāz-ı ney

Ney ḥarīf-i her ki ezyār-ı bürīd
Perdehāyeş perdehā-yı mā derīd

Derd-i hicrān ile oldum nātüvān
Bāri olsa bir ṭabīb-i mihribān

İtse bīmārān-ı hicrānı ṭaleb
Hem kılup demsāzlık virse ṭarab

Şunsa kās-ı zehr-i pür-hüner(i) baña
Eylese tiryāk-ı vaşlıyla devā

Olsa ḳahrında berīd āşār-ı luṭf
Ḳılsa ol yüzden baña izhār-ı luṭf

Öyle bir ḥāzık-ṭabībūñ fi'l-meşel

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Vaz ʿıdur gūyā bu beyt-i bîbedel

Hem-çü ney zehrî vü tiryâkı ki dîd
Hem-çü ney dem-sâz u müştâkı ki dîd

N'ola hunbâr olsa cismüm dembedem
 Hem esîr-i kayd-ı ten hem ʿâşıkam

Eylesem zaḥm-ı dili şerḥ ü beyân
 Sözlerümden seyl-i ḥûn olur revân

ʿİşkıla kan ağlayan Mecnun gibi
 Reh-i nûr u vâdi-yi pür-ḥun gibi

Her demüm ʿışk âteşine pür-şerer
 Her sözüm pür-kâle-yi ḥûn pür-ciger

Her beyānum dāsītān-ı ʿışk u ḡam
 Gayrı söz bilmem ki zîrâ söyleyem

Ney ḥadîş-i rāh-ı pür-ḥun mîkuned
Kışşahâ-yı ʿışk-ı Mecnun mîkuned

Sırrımı fehm idemez idrāk-i ten
 Diñlemez güftārumı gūş-ı beden

Söylemez aşl-ı maḡāmumdan ḡaber
 Gūş iden Mecnun şanup bakmaz geçer

Hūş-ı candur āşinā bu sözlere
 Gūş-ı dildür müştērî bu gevhere

Bende vardur ʿışkıla bir ḡoş cünûn
 Kim fedādur aña zî-ʿaḡl-ı fûnûn

Ol cünundan zevḡ iden ferzānedür
 ʿAḡl aña maḡrem degül bîḡānedür

Maḡrem-i in hūş cüz bîhūş nîst
Mer zebanrā müştērî cüz gūş nîst

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/6 Fall 2009*

Biz ki ten kaydında beste-canlaruz
Mübtelâ-yı derd-i bîdermanlaruz

Geçdi ğafletde bizim eyyâmımız
Düşdi ol eyyâma hem âlâmımız

Kim niçün itdün hem ol eyyâmı telef
İtmedün cehd eyleyüp kesb-i şeref

Gördiler yok bizde derd ü sūzlar
Yana yana gitdiler ol sūzlar

Žāyi' itdün çünki ol evkâtı heb
Âh idüp dirseñ ne aşşî rûz u şeb

Dergām-ı mā rūzhā bîgāh şud
Rūzhā bāsūzhā hem-rāh şud

Çün bizi meşgûl idüp kayd-ı vücūd
Kıldı meftûn-ı ğam-ı bûd u nebûd

Gösterüp 'ilm-i derûna iştiğāl
Olmaduğ vaktinde çü nây-ı kemāl

Ġam degül itsün ko ol günler güzer
O talebden var dağı bizde eşer

Olur elbette bizimle yār-ı yār
Tek muhabbet dilde vardur berķarār

Çünkü şābitdür yerinde 'ışķ-ı pāk
Biz dağı virsek bunı bîvehm ü bāk

Rūzhā ger reft k'ū rev bāk nīst
Tū bemān ey an ki çün tū pāk nīst

Māhi-yi deryā-yı vaħdet ya'ni cān
Gör ne söyler ehl-i cisme bîzebān

Gerçi şayd itdi beni şüst-i beden
Bendedür ammā o baħr-ı mevc-zen

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Toy madum ābından ol baħruñ henüz
Gayrılar anup hem itdi def'-i sūz

Kim ki bu rūziden olmaz behrever
Olur anuñ her günü bir yıl adar

Baħr-ı 'ışa seyr olanlar hāşılı
Olmadı rūzī-yi vaşluñ hāşılı

Her ki cüz mähī ziābeş s'ır şud
Her ki b'rūzīst rūzeş d'ır şud
Tā ki tendür b'lbül-i cāna afes
Böyledür güftarı anuñ her nefes

Kim baña āyinedür nūr-ı cemāl
Çeşmüme andan görindi rūy-ı hāl

Hālūmi kerrāt ile itdüm beyān
Olmadılar fehme tālīb 'āmiyān

Metn-i 'ışı şerh idüp ıldum temām
İtmez min ba'd taṭvīl-i kelām

Oldı zīrā baña bu ma'nī 'ıyān
Bildüm ey Cevrī ki b'reybü gümān
Derneyābed hālī puḡte hıç ham
Pes sūḡan kūtāh bāyed ve's-selām

İntihāb olunan kırk beytin şerhinin “*İftitāḡ-ı şerḡ-i ebyāt-ı gūzīn*” başlığı altında aynı usülle yapılmasının ardından eser *Derbeyān-ı nām u tārīḡ-i kitāb* başlığıyla son bulmaktadır.

Geri mücmeldür bu şerḡ-i bīmişāl
Līk metninde mufaşşaldur me'al

Metni bir müşkil zebandur fi'l-meşel
İtdi şerḡum anı icmāl üzre hāl

Tālībe tafşīlden irmez şafā
Nad-i mażmun albine virmez ġinā

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Eyler aqvâl-i keşîre 'aqlı deng
Farq olunmaz lezzet-i şehd ü şereng

Ben dahı ol hâlden kıldum hâzer
Eyledüm naql ü beyânı muhtaşar

Buldı bu manzûme-yi hikmet-nizâm
“Hall-i tahkîkât” ile târîh ü nâm

Eser mecmu'alar dâhil olmak üzere kütüphanelerde bulunan onlarca yazma nüshasının dışında H. 1269/ M. 1853'te Takvimhâne-yi Âmirede yine Cevrî Efendi'ye âit olan “Aynü'l-Füyûz” isimli eserle birlikte basılmıştır. “Aynü'l-Füyûz” ise Yusuf Sîneçâk Dede'nin “Cezîre-yi Mesnevî” isimli eserinin şerhidir. Cevrî bu eseri de, Hall-i Tahkîkât'ta olduğu gibi her bir beyte beş Türkçe beyit ilavesi ile şerh etmiştir.

Bu eserlerin mensur şerhler kadar doyurucu oldukları söylenmese de şerh tasnifi meselesinde yerleri manzum eserlere yapılan manzum şerhler olarak belirlenmiştir. Ancak öncelikle bu eserlerin isimlendirilmesi ya da türü noktasında kesin bir hükmün verilmesi gerekmektedir. Bu eseri şerh olarak kabul etmek mümkün müdür? Yani bir eserin manzum olarak şerh edilmesi mümkün müdür? Zaten müellif de eserin ismini “Hall-i Tahkîkât” olarak koymuştur. Eğer bu eser şerh değil manzum tercüme olarak kabul edilirse Nahîfî'nin tercümesinin yanında bu esere; bu eseri şerh olarak kabul edersek Ankaravî'nin, Bursevî'nin, Rusûhî'nin eserlerine haksızlık edilmiş olmaz mı? Bu durumda şerhlerin arasına “hall” başlığını mı eklemek gerekir? Bu soruların cevaplarını ancak diğer manzum şerh metinlerinin neşrinden sonra verebileceğimiz kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

AYAN, Hüseyin, **Cevrî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1981.

BİLGİN, Azmi, “Eski Türk Edebiyatında Şerh”, **Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler**, 1. C. Kayseri 2001.

GÜLEÇ, İsmail, “Üç Asırda Ne Değişti? 17. ve 20. Asırlarda Yapılan Mesnevi Şerhlerini Karşılaştırma Denemesi”,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

- Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları II: Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I, 24 Nisan 2006 Bildiriler**, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, 2007, ss. 80-97.
- KILIÇ, Atabey, “Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu 12-13 Nisan 2007**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, s. 363-370.
- KILIÇ, Atabey, “Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi”, **Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Turkish Studies Publication, Ankara 2007, s. 416-432.
- KORTANTAMER Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu, Ankara 17-18 Ocak 1992.
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir 1994, S. VIII., s. 1-10.
- MAZIOĞLU, Hasibe, “Mesnevi’nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri”, **Bildiriler Mevlânâ’nın 700. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Mevlânâ Semineri 15-17 Aralık 1973 Ankara**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, s. 275-296.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ, Ankara 2000, s. 72-80.
- TARLAN, Ali Nihad, **Edebiyat Meseleleri**, “Metinler Şerhine Dair”, İstanbul 1981, s.189-202.
- YEKBAŞ, Hakan, “Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 23 Bahar 2008, s. 189-217.
- YILMAZ, Ozan, “Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 5, Sayı 9, İstanbul 2007, s. 271.

HÂFİZ'IN BİR GAZELİNE MODERN YAKLAŞIMLA AÇIMLAMA (ŞERH/TAHLİL) UYGULAMA DENEMESİ

Ömer İNCE*

ÖZET

Bilindiği gibi Divan Edebiyatının önemli konularından bir metin şerhi meselesidir. Özellikle geleneksel metin şerhlerinde ortak bir metodun olmayışı birçok araştırmacıyı yeni yöntem arayışlarına yöneltmiştir. Ali Nihat Tarlan, Haluk İpekten, Cem Dilçin, Tunca Kortantamer gibi isimler geleneksel metin şerhine önem vermenin yanında günümüz edebiyat kuramlarından da yararlanan çalışmalar yapmışlar bu yönde yapılan çalışmaları desteklemişlerdir. Klâsik Türk Edebiyatı alanında modern metin inceleme çalışmaları yeterince yaygınlaşmamıştır. Bunun için de Klâsik Edebiyatı metin şerhi çalışmalarında uygulanan, gelenek ve modern yaklaşımları birlikte kullanan bir “şerh metodu” da oluşturulmuştur.

Yeni Türk Edebiyatı alanında Mehmet Kaplan’la başlayan şiir tahlilleri metodu günümüzde yeni arayışlarla sürmektedir. Bu arayışları sürdüren isimlerden biri de Prof. Dr. Nurullah Çetin’dir. Onun önerdiği “Şiir Çözümleme Yöntemi”ni Hafız’ın bir gazeline uygulayarak söz konusu yöntem denenecektir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Şerh, Şiir Tahlili, Yeni Yöntem Şiir Tahlili.

THE MODERN APPROACH TO A GHAZAL BY HAFİZ AND ITS APPLICATION

ABSTRACT

As it is known, one of the significant issues of Divan Literature is the issue of annotating a text. Especially, the lack of a common method in traditional text annotations led many researchers to the quest of

* Öğretim Gör. Dr., DEÜ Buca Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü,
omer.ince@deu.edu.tr

new methods. Such names as Ali Nihat Tarlan, Haluk İpekten, Cem Dilçin, Tunca Kortantamer not only attached importance to traditional text annotation but also did studies that fed from our present time literary theories and supported studies in this context. Studies on modern text analysis have not become widespread in the field of classical Turkish Literature. Thus the Classical Turkish Literature was unable to form an "annotation method" applied in text annotation studies using together the traditional and modern approaches.

Poem analysis method that began with Mehmet Kaplan in the field of New Turkish Literature continues with new searches in our present time. One of the names that continue these searches is Prof. Dr. Nurullah Çetin "The Poem Analysis Method" suggested by him will be applied on a ghazal of Hafız and the method in question will be carried out.

Key Words: Poem Analysis Method, Annotation Method.

Giriş:

Klâsik Türk Edebiyatı-Yeni Türk Edebiyatı ayrımı yapmadan, Türk Edebiyatında modern yaklaşımla metin şerhi/tahlili konusunda ortak bir yöntem kullanılabilir mi?

Geleneksel metin şerhi anlayışı yanında modern yaklaşımların çeşitli yöntemlerinden yararlanarak şerh yapanların çoğalması, yapılan çalışmalarda, şerh yerine genellikle tahlil kelimesinin kullanılması bu yöndeki umutları arttırmaktadır. Bir süredir modern yaklaşımların değişik yöntemlerini kullanarak metni açıklama çalışmalarına yöneldiği gözlenen Klâsik Türk Edebiyatı, tahlil yapma konusunda tecrübesi olan Yeni Türk Edebiyatı şiir tahlili anlayış ve yöntemlerinden yola çıkarak, kendine özgü bir açıklama yöntemine ulaşabilir mi? Burada "açıklama" kelimesi şerh ve tahlil kelimelerini içeren, yani geleneksel ve modern yaklaşımların birlikte kullanıldığı çalışmaları karşılayan bir kavram olarak kullanılmıştır. Akademik araştırma çalışmalarını bir tarafa bırakırsak, Klâsik şiirde modern yaklaşım biçimlerinin kullandığı yöntemlerden yararlanarak yapılacak çalışmalarda doğru ve pratik çıkarımlar elde etme imkânı var mıdır?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bu konuda bir uygulama denemesi olmak üzere Yeni Türk Edebiyatında kullanılan, Klâsik Türk Edebiyatında da kullanılabileceğini düşündüğüm bir yöntemi Hâfız-ı Şîrâzî'ye¹ ait bir gazel üzerinde uygulamak ve sonucunu görmek istedim. Hafız'ı tercih etmemize sebep, divanı en çok şerh edilen şairlerden birisi olmasının yanında², Türk Edebiyatındaki pek çok şairi etkilemiş olması da önemli bir etken olmuştur.³ Seçtiğim yöntem, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in önce teorik olarak bir eserde ortaya koyduğu⁴, daha sonra da 27 şaire ait 30 şiir üzerinde uygulayıp denediği⁵ bir yöntemdir.

Çetin, kullandığı yaklaşım ve yöntemin hareket noktasını “Tanzimat'tan sonraki yeni Türk şiirini anlamaya ve anlamlandırmaya yarayacak, her bakımdan bütünlüklü bir çalışmaya ihtiyaç duyduğumu hissettim. Bu amaçla yerli ve yabancı kaynaklar üzerinde yaptığım incelemelerden elde ettiğim verileri bir sistem hâlinde tasnif ederek tanım ve örneklendirmelerle pratik faydaya dönük bir şiir çözümleme yöntemi ortaya koymaya çalıştım” sözleri ile özetlemektedir.

Yöntem, tahlil edilecek şiiri 4 bölümde ele almaktadır. Bunlar: İçerik, Şekil, Dil ve Üslup ile Ahenk bölümleridir.

1- **İçerik:** Bu bölümde konu, tema, düşünce, olay, varlık, duygu, görüntü ve anlam gibi alt başlıklarla şiirin “iç” ve “arka planı” ele alınmaktadır.

2- **Şekil:** Bu bölümde ise bir nazım şekli olarak şiirin dış yapısı ve bu yapının özellikleri üzerinde durulmaktadır.

3- **Dil ve Üslup:** Bu bölüm dil ve üslup olarak iki bölümde ele alınmıştır. Dil başlığı altında, konuşma dili, cümle, dilde tasarruf yolları ve söz dağarcığı, üslup başlığı altında ise üslup türleri üzerinde durulmuştur.

4- **Âhenk:** Şiirde âhengi sağlayan unsurlar olarak ses tekrarları, ses yansımaları, kelime tekrarları, ses dalgalanması olarak vezin ve âhenk bu bölümün üzerinde durduğu konular olmuştur.

* DEÜ Buca Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

¹ Hâfız, (ö.-1390) XIV. asırda yaşamış İran'ın önde gelen lirik şairlerinden biridir. Şiirlerindeki rindane üslubuyla İran'da olduğu kadar, Anadolu'da da sevilmiş şairlerdendir. Türk şairlerinin pek çoğu tarafından taklit ve takip edilmiştir.

² Şîrâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren, Abdülbaki Gölpınrlı) İstanbul,1992 s.I-L.

³ Hasibe Mazioğlu, Fuzuli-Hafız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma, Ankara,1956 ; ayrıca, Şîrâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren, Abdülbaki Gölpınrlı) İstanbul,1992 s.I-L.

⁴ Nurullah Çetin, Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara,2008.

⁵ -----, Şiir Tahlilleri, Ankara, 2008.

Yöntemi gözden geçirdikten sonra Hafız'ın gazeline uygulama denemesine geçebiliriz.

GAZEL

Sûfî biyâ ki âyine sâfist câm râ
Tâ bingerî safâ-yı mey-i lâ'l- fâm râ

Râz-ı derûn-ı perde zi-rindân-ı mest purs
Kin hâl nîst zâhid-i âlî makâm râ

Ankâ şikâr-ı kes ne-şevêd dâm bâz çîn
Kincâ hemîşe bâd be-destest dâm râ

Der bezm-i devr yek dü kadeh der keş ü berev
Ya'nî tamâ me-dâr-ı visâl-i devâm râ

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî gülî zi'ömr
Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

Der ayş nakd küş ki çün âb-hûr ne-mâned
Âdem be-hişt ravza-i dârü's-selâm râ

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hıdmetest
Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

Hâfız mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev
Vezbende bendegî be-resân Şeyh-i Câm-râ

Mef'ûlü fâilâtü mefâ'ilü fâilün

Ceviri Denemesi⁶

(Ey) sûfî gel! Gör kadehin arılığını, aynasını
Gel de seyret, lâ'l renkli şarabın safâsını

Sor perde gerisindeki sırrı, bilir mest olmuş rindler
Bilmez bu hali, anlamaz makamı yüce zâhidler

Topla tuzağını; sanma ki Anka kimseye av olur
Buraya tuzak kuran, elinde ancak hava bulur

Dünya meclisinde çek bir-iki kadeh, sonra yürü var
Kanaatkâr ol, daimi vuslata olma tamahkâr

⁶ Gazel'in nesir bakımından ifade şartlarına bağlı kalınarak manzum şekilde çeviri denemesi yapılmıştır.

Bir gül deremedin ey gönül, geçti gençliğin hayatın
Kocadın! Şimdi bir gül der de; ebedî kalsın adın

Yarını etme dert fırsat bil eldeki ganimeti
Âdem bile terk etti cenneti tükenince nasibi
Ey Hâce hakkımız çok sende, çok hizmet ettik eşiğinde
Gör, gözet sen de köleni, sevindir merhametinle

Ey seher yeli, Hafız şarap kadehinin mürîdidir.
Onun bu kulluğunu Câm Şeyhine saygıyla bildir.

I. İÇERİK UNSURLARI

Gazel divan şairlerinin özgür bir şekilde sanatlarını ortaya koyma fırsatı buldukları bir nazım şeklidir. Gazelerde âşıkâne konular işlendiği gibi, rindâne, sûfiyâne, hakîmâne, ve zâhidâne düşüncelere de yer verilir.⁷ Hâfız'a ait bu gazelde temel konu, rind-sûfi bağlamında şekilci ve katı sofuların eleştirisidir. Ancak bunun yanında özeleştir, hâceden merhamet beklentisi ve Câm Şeyhine bağlılığın iletilmesi konuları da vardır.

Konunun işlenişi:

Gazelde sözü edilen konular, ayrı ayrı 4 bölüm halinde ancak kompozisyon bütünlüğünü bozmayacak şekilde, yapı ve içerik uyumu gözetilerek işlenmiştir.

8 beyitlik gazelin bölümlerini birbirinden ayıran gösterge, seslenme edatıdır. Bu bölümler şunlardır:

1. Bölüm: Matlâ beyitte sûfiye seslenerek başlar. Devam eden 4 beyitte, sûfi'nin üzerinden sofular ve yaşantıları eleştirilir, rind ve rindlik övülerek hayat dersi verilir,

Sûfi biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

2. Bölüm: V. beyitte gönle seslenme ile şâirde içe dönüş görülür. Özeleştir yapılan bu bölüm 2 beyitten meydana gelir. Özeleştir yaparken bile ders verildiği görülür.

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî gülî zi'ömr

Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

⁷ Cem Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel" Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) S. 415-416-417. Ankara, 1986 s.78-247

3. Bölüm: VII. Beyitte Hâceye seslenilen tek beyit olup, yapılan hizmetlerin unutulmaması ve merhamet beklendiği ifade edilir.

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hıdmetest

Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

4- Maktâ beyitte sabâ'ya seslenilir. Tek beyitten oluşan bu beyitte de Hâfız, sabâdan Şeyhine olan saygı ve ona olan bağlılığını bildirmesini ister.

Hâfız mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev

Vezbende bendegî be-resân Şeyh-i Câm-râ

Görüldüğü üzere gazelin (%50) sini oluşturan I. Bölüm rind-zâhit çatışması ve dışa dönük seslenme üzerine kurulmuştur. Burada toplumsal hayatın zahit gerçekliğine yapılmış bir eleştiri vardır. II.Bölüm 2 beyitten (%25) meydana gelmiştir. İçe dönük seslenme üzerine kurulmuş ve öz eleştiri yapılmıştır. III. Bölüm bir beyitlik kişiye yönelik bir gönderme, IV. Bölüm de yine kişiye dönük göndermedir.

Gazelin konusu kişileri övmek değildir. Müzeyyel gazel istisnâî bir durumdur. Burada gazele yapılan eklemenin, içerik-form ilişkisi gözetildiği için gazelin bütünlüğünün bozulmadığı söylenebilir.

İzlek (Tem) : İnsanların iç dünyaları dışardan bilinemediği için genellikle birbirlerini dış görünüşe göre (zâhirî olarak) değerlendirip yargırlar. Bu daha çok zâhidlerde görülen davranış biçimidir. İnsanlar şu kısa dünyada birbirlerini şeklen yargılayıp düşmanlıkları körükleyeceklerine, diyalog kurarak birbirlerini anlamaya çalışmalıdırlar. Zaten kısa olan dünya hayatı fırsat eldeyken değerlendirilmeli zaman boşa geçirilmemelidir. Bu izlek aynı zamanda Hâfız'ın yaşam felsefesidir. Rind bir şâir olan Hâfız, lirik şiirin üstadlarından biridir.

Anahtar Kelimeler , Sûfî, rind, zâhid, bezm.

Düşünce: Gazel dayandığı düşünce itibariyle rindânedir. Ancak Hâfız sûfîye seslenirken, yaşam ve dünya hakkında kendine özgü görüşlerle bilgece dersler veren bir hakîm imajı sergilemiştir. Bu durum gazele felsefî bir boyut kazandırmıştır. Böylece dünya hayatını doğru anlayıp algılamayan şekilci sofulara ders verilmiştir.

Şair bu düşüncelerini işlerken etken bir tavır sergilemiştir. Gazelde söz konusu olan görüş ve duyguların doğruluğuna olan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

inancı, görülen bu etken tavrın dayanağıdır. Söylenenler Şair'in samimi duyguları olup, ifadesi irâdî bir tasarruftur. Hâfız, tasavvufu ve tasavvuf kültürünü iyi bilen bir insandır. Ancak mutasavvıf değildir. Şiirlerinde görülen mistik duygu ve düşünceler, lirik şiir söylemenin bir aracı olarak kullanılmıştır.

Olay: Eskiden beri insanlar dünya ve hayat konusunda farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Bazı insanlar dünyayı dışlamışlar, dünya nimetlerini, dünya hayatını kendilerine yasak etmişlerdir. Daha çok şekilci din anlayışını temsil eden bu insanların sembolü Zâhiddir. Buna karşılık, bu anlayışı benimsemeyen, dünya hayatını dışlamayan, dini özüyle kavrayıp inanan insanları temsil eden sembol kişilik ise rinddir. Rind'e göre dünya, insanlar için hazırlanmış bir mekân, insanlara sağlanmış bir imkân ve yine insanlara sunulmuş bir fırsattır. Fırsatlar, belirli zaman dilimi içinde insanlara tanınan ayrıcalıklardır. Hayat imkânsa, yaşamak fırsat olmalıdır. İmkanlar bitmeden, fırsatlar ganimet bilinmelidir. İmkânı sağlayan da fırsatı veren de mülk sahibidir. Dolayısıyla bunu değerlendirmek gerekir, değerlendirenleri kınamak değil!

Varlık: Gazelde düşünceler simgeler üzerinden ele alınmış ve işlenmiştir. Gazelde kullanılan varlık kadrosu yaşanan dünyaya ait somut nesnelerdir. Kadeh, ayna, cam, meyhane, perde, kadeh gibi kelimeler, dünyaya ait ve günlük hayatın sıradan eşyalarına aittir. Görüldüğü gibi gazelde somut varlıklar soyut düşünceleri anlatmanın bir aracı olarak seçilmiş ve kullanılmıştır. Bu kullanma biçimi şiiri okuyan herkesin kendince bir anlam çıkarmasına sebep olmuştur.

Duygu: Gazelde hâkim olan duygu, tutkulu bir yaşama arzusudur. Bu arzu bencil bir duygu olarak değil, paylaşımcı samimi ve içten bir duygudur. Güzellikler birlikte yaşanırsa hayat daha anlamlı, daha güzel olacaktır. Düşmanlıklar hayatı zindan haline getirir. Düşmanlıkları bitirmenin yolu insanların birbirlerini yakından tanımalarıdır. Gazelde rind'in sûfi'yi hem gönlüne hem sofrasına davet etmesi, aralarındaki iletişimsizlikten kaynaklanan düşmanlığı bitirmek istemesindendir. Çünkü zaten kısa olan bu dünya hayatını insanların hepsi fırsat bilmeli, hayatın tadını çıkarmalıdır.

Görüntü unsurları:

a. **Nesnel Görüntü:** Gazelde. rindler sofrası nesnel ve somut bir görüntüdür.

b. **Öznel Görüntü:** Beyitlerde nesnel görüntü araçları aynı zamanda tasavvuf sembolüğü olan kelimelerdir. Görünüşte nesnelliği sağlayan bu görüntü elemanları aynı zamanda öznel bir amaç için de kullanılmıştır. Temel düşünceler öznel görüntülerden yararlanılarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

verilmiştir. Kısaca, nesnel görüntü, öznel görüntünün bir dekoru, bir aracı olarak kullanılmıştır denilebilir. Bu özellik “Fars lirik şiirlerinin tipik özelliklerinden biridir. İslam teolojisinin merkezini oluşturan belirli dini fikirler, Kur’an’dan veya hadislerden mülhem belirli imgeler veya ayetlerden ya da hadislerden alınmış tam cümleler, tamamen estetik nitelikte simgelere dönüşebilir. Dolayısıyla, şiir, dünyevî imgeler ile öbür dünyaya ait imgeler arasında, dînî fikirler ile dindışı fikirler arasında yeni ilişkiler yaratmak için neredeyse sınırsız imkânlar sağlar; yetenekli, usta şair, her iki düzeyi mükemmel bir şekilde birleştirebilir ve en dindışı şiire bile belirgin bir “dînî” renk verebilir. Fars, Türk ve Urdu şiirinin en büyük ustalarının eserleri içinde, İslâm kültürünün dînî arka planını bir şekilde yansıtmayan tek bir mısra bile bulmak güçtür. Dolayısıyla Hafız, Câmî veya Irakî’nin şiirlerinin tamamen tasavvufî veya tamamen dindışı bir yorumunu aramak beyhude bir çabadır. Şiirlerdeki belirsizlik kasten yaratılmıştır. İki varlık düzeyi arasındaki salınım, bilinçli olarak korunur (kimi zaman bir üçüncü düzey de bunlara eklenebilir) ve bir kelimenin anlamının dokusu ve rengi her an değişebilir. Fars veya Türk şiirinden bir tasavvuf sistemi çıkarılamaz veya bu şiirlerde anlatılanları şairin yaşadıklarının dolaysız bir ifadesi saymak yanlış olur. Fars şiirleri, tasavvuf teorileri olmasa, kendilerine özgü o çekiciliği asla kazanamazdı. Söz konusu teoriler bu şiirin üzerinde geliştiği arka plandır ve hayatın dünyevî ve dînî yorumu arasındaki gerilim, şiir sanatının en büyük ustalarının eserlerinde, Bâtınî, psişik ve duygusal bileşenler mükemmel bir uyum kazanır.”⁸

c. **Soyut Görüntü:** Şiirde soyut görüntü imge ve simgelerden meydana getirilmiştir. Bu imge ve simgelerin öznel kullanımı soyut görüntüyü oluşturmaktadır. Soyut görüntülerin kullanılış biçimlerini beyitler üzerinde görelim.

Sûfî biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la’l- fâm râ

“(Ey) sûfî gel! Kadehin aynası temizdir. Gel ki dudak renkli şarabın neş’esini gör.”

(Ey) sûfî gel! Gör kadehin arılığını, aynasını

Gel de seyret, lâ’l renkli şarabın safâsını

Hafız, gazeline nesnel bir görüntü vererek başlamıştır. Bu görüntüde rindler meclisi vardır. Meclisin amacı yemek-içmek hoşça

⁸ Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (Chapel Hill: University of North Carolina Press. 1975, s.288’ den aktaran: Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul, 2008. s.82-83.

vakit geçirmektir. Pırıl pırıl kadehlere doldurulmuş kırmızı şarap meclisinde bulunanların zevkini ve mutluluğunu arttırmaktadır. Sûfî bu meclisi görmediği için meclisin güzellik ve zevkine de yabancısıdır. Tekil kullanılan sûfî kelimesi esasen çoğulu temsil eder. Şiirde, genel dînî-tasavvufî anlayışı benimsemiş olanların simgesidir. Bir anlayış ve yaşayışı benimsemiş olan insanların temsilcisidir. Bunu bilen rind onu yanlarına çağırarak, sûfinin meclislerini ve kendilerini yakından görmesini istemektedir.

Sûfî, samimi dindar, takva sahibi, dini konularda duyarlı kişidir. Nesnel olarak bir içki meclisinde bulunması söz konusu değildir. Bu durumu bilen çağırıcı, sûfinin dünyasında da olan ortak simgeleri kullanarak, onun anladığı dilin kelime ve terimleriyle iletişim kurmak istemiştir. İletişim insanların birbirlerini görme tanıma ve varsa önyargılardan kurtulmanın bir gerekliliğidir. Sûfî diyalog için seçilmiş bir temsilci gibidir. Çünkü sûfîlerin için de “sofu”lar da vardır. Sofular, hoşgörüsü olmayan, mutaassıp, ham ruhlu, dinin özünden habersiz, şekilci ve katı kişilikleriyle iletişim kurulması zor tiplerdir.

Beyitte hem rind hem sûfî için ortak ve ana simge içki sembolü olan kadeh(cam)dir. Bu simgenin işaret ettiği anlam mey sofrasıdır. Sûfî için bâde ve şarap anlamlarında kullanılan mey, aşkın galebe çalmasını, heyecan ve coşkusunu ifade eden bir kelimedir. Dolayısıyla buradaki imge sarhoşluktur. Mestliktir, kendinden geçmedir. Acaba bu sarhoşluk sadece mey etkisi ile midir? Tabî ki hayır. Sarhoşluk kelimesi de bir başka hâlin imgesidir. O da “aşk”tır. İşte bu aşk sûfî ile rind’in ortak paydası olup onları bu mecliste buluşturabilecek yegâne güçtür. Bunun içindir ki beyitte temel sembolik “mey”dir.

Bu noktadan itibaren soyut görüntü daha somut olarak algılanabilir. Mecliste bulunma konusunda yine de sûfî açısından bir sorun vardır. Tanrının emrettiği bütün eylemler simgesel değerlere sahiptir.⁹ Simgenin somut biçimi olan eylemi yerine getirmek her zaman kolay bir iş değildir. Burada olduğu gibi uygun olmayan şartlarda mey içenlerle aynı ortamı paylaşmak bir sorundur. Bu sorun “gör” kelimesiyle aşılmıştır. “Göz” görme eylemiyle bir aşk imgesidir. Davet esasen sûfîyi aşk ortamına çağırmadır. Çünkü her aşk “görme” ile başlar. Sûfinin istediği de “O”nu görmektir. Bu mecliste maşukunu görmek suretiyle kendinden geçip mest olmaktır. Görme sûfî için bilmenin ötesindedir. “Ayne’l-yakîn” değildir. “Gel gör”

⁹ Walter G. Andrews, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul, 2008. s.89.

çağrısı, bu şekilde sûfî için “hakikati görmeye” bir vesile ve “O”na tekrar âşık olup mest olmak için bir fırsata dönüşür. Rind için ise içyüzlerinin temizliğini göstermenin ve kanıtlamanın bir fırsatı olacaktır. Çağrı emir formunda yapılmıştır. Bu formun kullanılması görme eylemi sonucunda “temizliğin” kanıtlanacağına olan inançtır.

“Cam”(kadeh) sembolüğünün çağrışımı olan bezm, etrafına daire şeklinde oturan genellikle yere kurulmuş bir sofradır. Sırayla bâdelerini yudumlayan rindler bir süre sonra ser-mest ve ser-hoş olurlar. Mecliste bulunanların hepsi meclisin “dudak renkli güzeli”ne âşıktır. Üzümün kızı (duhter-i rez/bintü’l-ineb) mecliste bulunan herkesin sevgilisidir. Câm’ı avuçlarına alıp “dudak renkli”yi yudumlarken sevgili ile göz göze gelirler. O anda hissedilen duygu anlatılmaz bir vuslat ve kendinden geçmedir. Rindler kısa süren bu hazzı bir daha yaşamak ve sevgili ile tekrar karşılaşmak için sıranın kendilerine gelmesini sabırsızlıkla beklerler.

Dolu kadehin aynaya benzeyen temiz yüzünde yansıma (sevgilinin yüzünü görme) imgesi sûfnin kendisinde Tanrıyı görme imgesine uygundur.

“Ayna”, mistik sembolik olarak “kâmil insan”da Tanrının “tecelli-gâh”ı olarak kabul edilen gönlü ifade eder. Aynada iyi bir görüntü oluşması için aynanın temiz olması esastır. “Safılık” kötülüklerden arınma imgesidir. Gerçi bütün bunların önünde düşünülmesi gereken görebilme kabiliyetidir. Görme göz ile ilgili bir husustur. Görme eylem ve etkinliği, göz organı kadar belki ondan da fazla olarak kişinin irade ve kabiliyeti ile ilgili bir durumdur. Bakmak ve görmenin aynı olmadığı herkes tarafından kabul edilen bir gerçekliktir. Herkes her yere, her şeye bakabilir ama herkes aynı şeyi göremez.

Görmek “O”nu bulmaktır. Hakikati görmek ancak kalp gözü ile olur. Sûfî görme çabasında olan bir insandır. Baktığı her yerde ve her şeyde “O”ndan bir iz bir işaret arar. Eserinde mutlaka müessirinin bir izi olduğunu bilir, bu izin peşinden gider. Bu meclise de hakikati görmek için gelmiştir. Hakikati görmek ise ancak camı ele almakla olacaktır. Çünkü sûfî kâl(söz) ehli değildir. Hâl (yaşama/uygulama) öğretisi sürecinde “Hakikat”ın anlaşılması için yaşanması, öğrenilmesi için tadılması ve bilinmesi için zevkine erilmesi gerektiğini öğrenmiştir.¹⁰ Bu bağlamda bâde meclisi de pekâlâ sûfnin mâşukuyla buluşmasına bir vesile olabilir. Camda yansıyan güzellikte mâşuğunun nûrunu görebilir. Gördüğü bu güzellik karşısında mest olup “O”na tekrar âşık olabilir, Ancak bütün bu sıralanan varsayımlar işin söz

¹⁰ Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1991, s.6.

kısmıdır. Oysa hâl öğretisinden gelen sûfî, bir an önce; “bilmenin” ve “görme”nin ötesine geçerek “yaşama”lı, yaşayarak “hakka”l-yakîn’e yükselmelidir.

Şâir duygu ve düşüncelerini sadece simge ve imgelerden yararlanarak ortaya koymamıştır. Şâirin az sözle çok anlam ifade edebilmesi, imge ve simgelerin yanında yararlanılan edebî sanatlar ile mümkün olmuştur. Şerh içersinde yararlanılan (nidâ, tenâsüp, mecâz-ı mürsel, tevriye, istiare, mecaz) gibi edebî sanatlar işlevleriyle ele alındığı için adları anılmamıştır. Bu sanatlar metnin anlama ve yorumlanmasında göz ardı edilemeyecek önemdedir.

Bu beyitte kullanılan simge ve imgeler, gazel-şair-toplum arasındaki kopmaz ilişkiyi de göstermektedir. Gazel toplumda bir bezm simgesi olarak işlev görmüştür. Gazel, meclisin tamamlayıcı bir parçası olarak bilindiği gibi, tek olarak anıldığında da meclisi hatırlatmıştır.¹¹

Râz-ı derûn-ı perde zi-rindân-ı mest purs

Kin hâl nîst zâhid-i âlî makâm râ

“Perdenin için(gerisin)deki sırrı (zahidler bilmez o sırrı) mest rindlerden sor. (Çünkü) bu hâl makamı yüce zâhitte yoktur.”

Sor perde gerisindeki sırrı, bilir mest olmuş rindler

Bilmez bu hali, anlamaz makamı yüce zâhidler

Beytin anahtar kelimeleri: Perde, rind ve zâhid kelimeleridir.

Yeryüzü nimetlerinden faydalanma konusunda insanlar değişik yaşam felsefeleri geliştirmişler ve yaşam tercihlerini de beğenip kabul ettikleri felsefeye uygun olarak sürdürmüşlerdir. Yaşam felsefesinin oluşturduğu bu yaşama biçimlerinin temsilcileri olan rind, zâhid ve sûfî şiirlerde birer somut simge olarak verilmiş, ancak imgeleriyle kullanılmıştır. Yaşam felsefeleri ayrı olan bu simge tiplerin uyuştukları konular yok denecek kadar azdır. Bu tiplerin çağrışımlarını çeşitli yönleriyle hatırlamak beyti daha iyi anlamada yararlı olacaktır.

Rind: Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge bir kişi, her şeyin İlahî bir takdîre göre meydana geldiğini bildiği için Hakk’a

¹¹ Walter G. Andrews, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul, 2008. s.211.

tevekkül eden, şekilde kalmayıp dinin özünü kavramış bir insandır. Rind acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoşgörür. Üzüntü ve neşe onun katında aynı karşılanır. Bulduğuna sevinmez, kaybettiğine üzülmez. Klâsik şiirin gözde imgesi olan rind'e göre dünyanın bir pul kadar değeri yoktur. İlm-i irfân'ı bilir, bâtına vakıftır. Yaptıklarından dolayı hesap vereceğini bilir ama âhiret hesabı ve korkusuyla yaşamını değiştirmez. İçi dışı bir herkes için iyilik düşünen bir insandır. İmgenin bu açılımları sebebiyle hemen her klâsik şair kendini rind olarak değerlendirmiştir.¹²

Zâhid: İmgenin çağrışımları temelde iki noktada toplanmıştır. Bunlardan biri “zühd” anlamı ilgisiyle, dünya sevgisine gönülde yer vermeyen, varlıklı olduğu halde dünya nimetlerinden yararlanmayan insan demektir. İmgenin diğer anlam çağrışımları daha yaygın kullanılmıştır. Bu yaygın kullanımda zâhid, kaba sofu, dînî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına dile getirip anlatan, çevreye sürekli dînî telkin ve öğütlerde bulunarak topluma düzen verebileceğini zanneden kişidir. Katı şeriat taraftarı bir insandır. Dar bir dünya görüşüne sahiptir. Aşka sıcak bakmaz. Ahiret ve cennete ulaşma tek düşüncesidir. İnsanlarla anlaşma ve uzlaşmada sorun yaşadığı için geçimsiz bir insandır. İçiyle dışı birbirinden farklıdır. Zahirî ilim'e sahiptir, görünüşe göre hüküm verir bâtın ile ilgisi yoktur. Ahiretteki Cehennem korkusuyla dîne sarılır, Cennet hayâliyle dünyayı terk eder. Sözlerin (Ayet-Hadis) yalnız görünen anlamlarıyla yetinir. İmgenin bu ve benzer açılımlarında anlaşılacağı üzere olumlu bir anlam açılımı yoktur. Klâsik şiir, olumlu çağrışımlar vermeyen bu simge tipin karşısında durmuş ve onun davranışlarını eleştirmiştir.¹³

Sûfî: Sözlük anlamıyla tasavvuf yolunda olan insan demektir. Şiirde imge olarak karşıladığı anlamlar zâhid gibi olumsuz değildir. Sûfî, düşündürdüğü anlam açılımları itibariyle rind'e yakındır. Sûfî, takva sahibi, samimi dindar, dini konularda duyarlı bir kişidir. Alçak gönüllü, kanaatkâr, Dünyaya önem vermeyen bir tiptir. İçi dışı aynı, hâlinden şikâyet etmeyen şükür ehli bir kişi olan sûfî, yardım seven, elindeki avucundakini veren, paylaşımcı bir insandır. İnsanları sahip oldukları “tecelli-gâh” sebebiyle kırmaktan çekinen, diyaloga açık, uzlaşımcı bir insandır. Kalbinde kin ve intikam hissi taşımaz. Bilginin kaynağı olarak hâl öğretisini benimsemiştir. Sözlerin(Ayet-Hadis) hem zâhirî hem bâtınî anlamlarına iltifat ederek

¹² Uludağ, a.g.e. s.398-399, Ayrıca ; İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara II. Baskı. s.410.

¹³ Uludağ, a.g.e. s.533, Ayrıca ; Pala, a.g.e. s.531.

bu anlamları birlikte ele alır ve uygular. Âhirette vereceği hesabın sonucundan korkmaz. Sadece sevdiği ve istediği “O” olduğu için dünyayı terk eder.

Tipler birlikte değerlendirildiğinde varılacak sonuç şudur:

Zâhid ile sûfî arasında sebepleri başka olmakla birlikte dünyayı istememe konusunda bir benzerlik söz konusudur. Burada rind her ikisinden de ayrılır.

Zâhid cehennem azabından korkarken, Rind ile sûfinin ölümötesinde hesap vermekten korkmamaları da bir benzerliktir.

Zâhid iletişim kurulması zor bir kişidir. İletişim kurma noktasında da rind ile sûfî arasında bir benzerlik ve yakınlık söz konusudur.

Bu değerlendirmenin arkasında gazelin ağırlıklı yönünü oluşturan diyalogun neden rind ile sûfî arasında geçtiği daha kolay anlaşılmaktadır.

Beytin diğer ve en önemli simgesi perdedir. Perde kullanım alanı geniş kelimelerden biridir. Günümüzde sözlük anlamıyla mefruşatta kullanılırken, başta müzik, olmak üzere tiyatro, inşaat, fizik gibi değişik alanlarda da terim olarak kullanılmaktadır.

Kelimenin bu şiirde kullanılan işlevsel anlamı, iki şeyi birbirinden ayıran, örten, gizleyen, görme ve görüntüye mani olan şey demektir. Bilindiği gibi içki içmenin toleransla karşılanmadığı zamanlarda ortalık yerde içilmez daha çok dikkat çekmeyen harap yerlerde, perdeleri sıkıca kapatılmış mahzenlerde içilirdi. Dışardan bakanlar için, perdenin iç kısmı bilinmez ve gizemli bir sır olarak kalırdı. Aynı zamanda zâhid ile rind'in yaşam felsefeleri arasındaki ayrılığın simgesi olan perdeyi, bir meyhane imgesi olarak da düşünmek mümkündür. Görüldüğü gibi Hafız bir nesneyi hem simge hem de başka bir düşüncenin imgesi olarak kullanmıştır.

Zâhid zâhirî ilme değer verir. İrfan sahibi olmadığı için çevresine zâhirî gözlerle bakar. Bunun için de bâtınî hakikatlere vâkıf olması mümkün değildir. Rind'e göre görünüşte her şeyi bildiğini zanneden, yüksek makam(!) sahibi bu zâhidler en küçük hakikatlerden bile habersizdirler. Perde, duvar değildir. Herhangi bir nesnenin görüntüsünü gizlemek için konulmuş, istendiğinde çok kolay bir şekilde kaldırılabilir bir engelleme aracıdır. Perde nesne üzerinde olabileceği gibi kişilerin gözünde ve gönlünde de olabilir. Kişinin gönül gözünün perdeli olması durumunda, nesnenin üzerinin açık ya da kapalı olması zaten bir anlam ifade etmeyecektir. Hafız her şeyi bildiklerini zanneden, dinin özünü bilmekten uzak zahidleri alaya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

almıştır. “Makamı yüce Zâhit” bunu bilmez, ama onun beğenmediği mest olmuş sarhoşlar bu sırrı bilir sözü bir göndermedir. Çünkü zâhitler bilmedikleri bir alanda konuşmaktan çekinmemektedirler. Zâhit, kâl ehlidir. Rindler ise kendilerini hâl ehli olarak tanımlamaktadırlar. Dolayısıyla yaşanılarak öğrenilebilecek bir şeyin esasen dışarıdan bilinmesi de mümkün değildir.

Mey içen rindin mecliste bulduğu vecdi bunu yaşamayan zâhidin bilmesi mümkün değildir. Kişilerin yaşadıklarını bildikleri sırları başkalarıyla paylaşmaları da doğru bir davranış değildir. Hafız’ın yaşanarak bilinebilecek hallerden bahsederken, zahidlere karşı rindin yanında durmuş, rindden yana bir tavır sergilemiştir. Bu onun yaşam felsefesine uygun bir duruştur. Burada ortaya konan düşünce ve tasvirler ilk beyit ile büyük bir uyum göstermektedir. Hâfız bu beyitte de, tenasüp, mecâz-ı mürsel, ve tezat gibi sanatlardan yararlanarak metnin anlam çerçevesini genişletme imkânı sağlamıştır.

Ankâ şikâr-ı kes ne-şevd dâm bâz çîn

Kincâ hemîşe bâd be-destest dâm râ

“Anka kimseye av olmaz (Kimse ankayı avlayamaz). Tuzağını topla. Burada tuzak (kuranın)eline havadan başka bir şey geçmez (havayı alırsın).”

Topla tuzağını; sanma ki anka kimseye av olur

Buraya tuzak kuran, elinde ancak hava bulur

Beytin anahtar kelimeleri: Ankâ, av, tuzak kelimeleridir.

Beyit nesnel bir görüntü ile başlamıştır. Acemi olduğu anlaşılan bir avcı yanlış bir yerde avına tuzak kurmuş beklemektedir. Bunu gören usta avcı da “bir bilen” olarak, bilge bir üslupla; yanlış yerde, yanlış bir nesneyi avlamak için tuzak kurmuş olduğunu, bu davranışından vazgeçmez ise, sonuçta harcadığı emeğin hebâ olacağını ve bunun için kurduğu tuzağın boşa çıkacağını, daha işin sonunu beklemeden sonucun üzücülüğünü gerçekçi bir dille acemi avcıya söylemiştir.

Hayatta hemen herkes bir şeyleri elde etmek ister. Bu hayatın bir kuralıdır. Olmayacak işler için zaman ve emek harcamak sonuçta insanı mutsuz eder. Ama elde edilebilecekler için harcanan çaba sonucu itibarıyla insanı mutlu eder. İnsanların sonucu itibarıyla hüsrana uğradığı işler yakın çevresini de üzer. Bunun için gençlerin, acemilerin, hayatın gerçeklerini bilmeyenlerin yapabilecekleri birtakım hatalar, yakınındaki, hayat tecrübesi olan insanlar tarafından uyarılarak, yapacağı yanlış önlenmeğe çalışılır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Beyitte geçen en önemli simge “ankâ”dır. Bu simge “her yiğidin gönlünde yatan aslan” imgesidir. Bu imgenin açılımı elde edilmesi aslan kadar zor olan “gönlündeki murâd”lardır. Her yiğidin gönlünde yatan aslanı kimsenin bilmemesi gibi, “ankâ” da, kimse tarafından bilinmeyen “ismi var, cismi yok” efsânevi bir kuştur. Klâsik şiirde sî-murg veya sî-reng adıyla da bilinip kullanılmıştır. Bu efsânevi kuşun en önemli özelliklerinden biri avlanamayışı ve ele geçirilemeyişidir. Burada söz konusu olan telmih’in açıklığa kavuşması beytin anlaşılmasını daha kolaylaştıracaktır.¹⁴ Anka’nın pek çok özelliği bünyesinde toplaması sebebiyle şiirlerdeki kullanımı teşbih ve mecaz konusunda olmuştur.

Hafız’a göre olmayacak bir iş peşinde, onu elde etmek için zaman ve emek harcayan her insan hayal-perest bir “ankâ” avcısıdır. Hayal ve gerçek arasındaki fark nesnel bir av tasviriyle gösterilmiştir.

Avcının avını elde etmek için başvurduğu yöntemlerden biri de tuzak kurmaktır. Tuzak avı elde etmek için kullanılan yollardan biridir. Ancak her av için olumlu sonuç veren ortak bir yol ve yöntem de yoktur. Avlanılacak kuşa veya hayvana göre değişik mekân ve yöntemler kullanmak gerekir. Basit bir balık avlamada bile avcının, balığın çeşidine göre iğne ve yer seçtiği dikkate alınırsa av-tuzak-yer bağlantısı daha iyi anlaşılabilir.

Beyitteki imgeleri anlam açılımı açısından irdelersek, avcı nerede hata yapmıştır? Yanlış olan av mıdır? Yöntem midir? Yoksa, seçilen yer midir?

Burada eğretilme ile avcının zâhid olduğu bellidir. Zâhid, yanlış yerde avlanan görüntüsüyle ömrünü boşa geçiren bir insan simgesi olarak tasvir edilmiş ve bu davranışıyla da eleştirilmiştir. Çünkü akıllı ön planda tutan zâhit akıllı bir iş yapmamaktadır. Yaptığı iş akıllı başında, akıllı bir insanın işi değildir. Zâhidin “gönlünün murâdı” nedir? Cennettir. Cennet sadece istemekle elde edilen bir yer midir? Tuzak kurularak bazı canlılar belki tuzağa düşürülüp kandırılabilir. Ya cennetin sahibi nasıl kandırılacaktır? “Dünya ahiretin tarlası” olduğu halde zâhit bu tarlayı da terk etmiştir. Terk ettiği tarladan nasıl bir ürün alacağını zanneder?

Görüldüğü üzere Hafız zâhidin bütün uğraşlarını boşa çıkaracak akılcı bir muhakeme yürütmüştür. Zâhid hayalin peşinde koşan simge olarak işlenirken, Rind, aklın, dolayısıyla gerçeğin yolunda giden kişi olarak verilmiştir. Bu beyit bize Hafız’ın olaylara

¹⁴ İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara II. Baskı. Ayrıca; Âgah Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul, 1984

gerçekçi yaklaştığını düşündürmektedir. Akla dayalı bir yaşam felsefesini benimsediği izlenimi verebilir.

Der bezm-i devr yek dü kadeh der keş ü berev

Ya'nî tamâ me-dâr-ı visâl-i devâm râ

“Âlem meclisinde bir-iki kadeh çek, sonra yürü git. Yani daimî vuslata tamah etme.”

Dünya meclisinde çek bir-iki kadeh, sonra yürü var

Kanaatkâr ol, daimi vuslata olma tamahkâr

Anahtar kelimeler: Kanaat ve tamah.

Kanaat ve tamah kelimeleri anlam bakımından birbirine zıt iki kelimedir. Zıtlıklar evrende çok zaman karşılaşılan durumdur. Hemen her yerde insanların önüne çıkan bu zıtlıklar: İyi-kötü, güzel-çirkin, yaşam-ölüm, bu dünya-öte dünya, cennet-cehennem, fakir-zengin, gözü tok-gözü aç vb. olarak sayılıp çoğaltılabilir. Sayılan ikilemlerin bir tarafı olumlu ise diğer tarafı da olumsuzdur.

İmge bağlamıyla beytin anlam açılımını yapmak gerekirse : İyilik, güzellik, gözü tokluk gibi vasıfları şahsında toplayan rind, kanaat imgesi ile verilmiştir. Bunun karşısında ise, ikilemlerin olumsuz açılımlarını şahsında toplayan zâhid, tamahkâr imgesiyle verilmiştir.

Bu beyit nesnel bir tasvir üzerine oturmuştur. Burada verilen görüntü ile dünya ve rindler meclisi arasındaki benzerlik sağlanmıştır. Dünya da büyük bir meclis olarak düşünülmüş ve meclise ait muaşeret kuralları hatırlatılmıştır. İnsanın doğasında bir aç gözlülüğün olduğu düşünülür. Aç gözlülüğün sınırı yoktur. Bir işe başlayan insan hırslanmadan nerede duracağını bilmelidir. Bir-iki kadehle izafi olarak kullanılan azlık ölçüsüdür. Ölçüyü kaçıran insanlar rezil olurlar. “Her şeyin azı yarar; çoğu zarar” sözünde olduğu gibi. Zararın yansımaları farklı şekillerde olabilir. Beyitte yapılan, tenasüp, benzetme, mecaz-ı mürsel, tezat ve istiare gibi sanatlarla anlatılan, rindler meclisindeki insanların kanaatkârlıklarına karşın zâhidin tamahkârlığıdır.

Hâfız, bu beyitte de bilge bir insan edasıyla sûfî'nin üzerinden zâhit'e ders vermeyi sürdürmektedir.

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî gülî zi'ömr

Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“Ey gönül, gençlik çağı geçti ve (sen giden) ömürden bir gül deremedin. Bari (şimdi) yaşlılığında adını sürdürecektir bir hüner (yap) göster.”

Bir gül deremedin ey gönül, geçti gençliğin hayatın

Kocadın! Şimdi bir gül der de; ebedî kalsın adın

Beyitte gönül kişileştirilerek kendisine seslenilmiştir. Ömrünün muhasebe ve öz eleştirisini yapan Hâfız, gönlü ile konuşarak kendi iç dünyasına yönelmiştir.

Gül bir mutluluk imgesidir. Gönül genellikle bir bahçeye teşbih edilir. Bahçenin mamur ve güllerin açtığı bahar mevsimi mutluluk vericidir. Arkasından gelen hazan mevsimiyle bahçe târumar olur, baharda güllerin açtığı bülbüllerin öttüğü bahçeye hazan çöker.

İnsan ömrü de mevsimlere teşbih edilir. İlkbahar gençlik, Sonbahar hüznün, kış baharla başlayan devri tamamlamadır. Onca emek verilmiş olan gönül bahçesinden bir gülün bile derlenememiş olması üzüntü vericidir. Bu ifade biçimiyle içinde “güller” açmadığını, bu durumun da şairi üzdüğünü söylemek mümkündür. Mutluluk simgesi olan gül, açmayan, dolayısıyla elde edilip derlenemeyen gül imgesiyle mutsuzluğun anlatımı için kullanılmıştır.

Hâfız Gönlüne seslendiği bu beyitte, akıl ve gönül bağlamında, gönlünü kişileştirerek aklıyla öz eleştiri yapar. Aklı dinlemeyen gönül, beden yaşlanıncaya kadar geçen zamanda güzel bir şeye sahip olamamıştır. Gönül kabul etmese de gençlik görünür bir şey bırakmadan gitmiştir. Gönülden bir isteği vardır. O da başkalarında eleştirdiği duruma düşmemek için ihtiyarlığında bari adını kalıcı hale getirecek bir eser bırakmamasıdır. Eğer gönül, yaşlılıkta da bunu başaramazsa rind'in “ankâ avcısı” zâhid'den bir farkı kalmayacaktır.

Hemen herkesin yaşadığı akıl ve gönül arasındaki iç çatışmalarının aslında ne gâlibi vardır ne de sonu. Hayat da, gönül ve akıl arasındaki dengeyi kurma çabaları ile uğraşırken fark etmeden geçer gider.

Der ayş nakd küş ki çün âb-hûr ne-mâned

Âdem be-hişt ravza-i dârü's-selâm râ

“Yaşamda -eğlenmede- hazıra çalış, yani eldeki fırsatı ganimet bil. (Bak) Âdem bile (nasibi tükenince) cennet bahçesini terk etti.”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Yarını etme dert fırsat bil eldeki ganimeti

Âdem bile terk etti cenneti tükenince nasibi

Anahtar kelimeler: Bugün, Yarın

Yukarıdaki beyitlerde başlanan ve hayatın değişik alanlarıyla ilgili olarak öğütler veren söylemler bu beyitte de devam etmektedir. Yukarıda söz konusu olan kanaatkârlık ve aç gözlülük bu beytin de temel düşüncesidir. Hakka rızâyı telkin eden bu görüşler sûfinin görüşleriyle örtüşmektedir. Beyitte açıktan bir zâhit veya sûfî'nin muhatap olarak alınmaması beytin anlamını genele yaymıştır. Halkın genel görüşü de bu istikamettir. "Bu günün işini yarına bırakma" veya "Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olma" tarzındaki söylemler beytin anlamıyla örtüşen ifadelerdir.

Gerçeklik ile hayal insanlara teklif edilecek olsa akıl gerçeği tercih eder. Gerçek nedir? Gerçek elin altında olandır, görülendir. Faydası olandır. Olmayan, görünmeyen şeylerin hayalden ne farkı olur ki? Hayal peşinde zaman kaybetmek eldekinden olma sonucunu da getirebilir. Gelecek olan çoktan eldeki az daha yararlıdır denir. Yarın derdiyle bugünü kaybetmek akıl kârı değildir. Beyite damgasını vuran Âdem kıssasına telminin açılmanması anlamı daha netleştirecektir. Hz. Âdem bile nasibi bitince Cenneti terk etti. Zaman kullanılabilirken fırsattır. Kaçırılmış olan fırsatlar hep zamanla ilgilidir.

Bu beyit, rind'in ağzından Hâfız'ın yaşam felsefesini öğrendiğimiz bir beyit olması bakımından önemlidir. Hâfız'ın burada savunduğu yaşam felsefesi ile Ömer Hayyâm'ın (Epikür) yaşam felsefesi arasındaki benzerlik açıktır.¹⁵ Burada söz konusu felsefeye ilişkin olarak yer alan düşünceler: Hayatın nerede nasıl başladığı bilinse de nerede ne zaman biteceği bilinmemektedir. Bunun için "yarın" korkusuyla "bugün" heba edilmemelidir. Elde ne varsa onunla yetinilip mutlu olmaya bakılmalıdır. Daha fazlasını arar ve isterken Hz. Âdem gibi nasibimiz biter ve eldekinden de oluruz. O halde yaşamak da bir fırsattır. Yaşarken ve elde fırsat varken yaşamak ganimetinden yararlanılmalıdır. Fırsat henüz nasibimizin bitmediği "bugün"dür, "yarın" hiç olmayacakmış gibi yaşamak lazımdır.

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hıdmetest

Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

"Bizim senin eşğinde çok hizmet hakkımız vardır. Ey efendi! Köleni merhametle gör gözet."

¹⁵ Tahsin Yazıcı, "Hâfız-ı Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul, 1997, s.103-106

Ey Hâce hakkımız çok sende, çok hizmet ettik eşîğinde
Gör, gözet sen de köleni, sevindir merhametinle

Hafız, bu beyitte de hayatla yakından alakalı nesnel bir görüntü vermektedir. Görüntüde klâsik bir efendi-köle ilişkisi vardır. Efendinin kapısında bir ömür geçiren kişi, tabii ki bunun karşılığını da haklı olarak ondan bekleyecektir. Aynı ilişkiyi âşık-mâşuk ilişkisinde de görmek mümkündür. Nitekim sûfî de ömrünce gösterdiği gayretlere karşılık Allahtan merhamet ve yakınlık bekler.

İnsanlar gönülden bağlı oldukları kişilere yakın olmak isterler. Özellikle sanatçılar bir sebeple bu tür eşiklerden uzak kaldıklarında muhabbeti sıcak tutmak için efendilerine gazel yazarak selam göndermişlerdir. “Gözden ırak olmanın yanına, gönülden de ırak olma”yı eklemek istemezler. Beyitte bir saray istiaresi vardır. Seslenme, tenâsüp, tezat Mecaz-ı mürsel sanatları kullanılarak anlam genişletilmiştir.

Eski İran yönetim anlayışında vezirlere hâce dendiği düşünülürse gazel bir vezire sunulmuş olmalıdır.¹⁶ Hafız, bu beyitle bir ömür sadâkatla hizmet ettiği eşikten, merhamet iyilik beklemektedir

Hâfız mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev

Vezbende bendeğî be-resân Şeyh-i Câm-râ

“Hafız, şarap kadehinin mürididir. Ey sabâ var ben kulun kulluğunu Câm Şeyhine saygı üzere arz et.”

Ey seher yeli, Hafız şarap kadehinin mürîdidir.

Onun bu kulluğunu Câm Şeyhine saygıyla bildir.

Hafız yaşamı süresince pek çok devlet erkânıyla dostluklar kurmuş, onlarla olan alâkasını devam ettirmek için çaba sarf etmiştir. Sanatçıların dostluklarını sürdürme yollarından biri de bu devlet erkanına veya toplum büyüklerine şiirler sunmaları şeklinde olmuştur. Hafız'ın gönülden bağlı olduğu büyüklerden biri de Eski sûfîlerden, Pîr-i Câm, Şeyh-iCâm, ve Şeyhü'l-İslâm lakaplarıyla da bilinen Şeyh Ahmed Câmî-i Nâmîkî olmuştur.¹⁷

Seher yeli kişileştirilerek klâsik edebiyat geleneğinin haberci imgesi ile “postacı” olarak kullanılmıştır.

¹⁶ Şirâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren, Abdülbaki Gölpınrlı) İstanbul, 1992 s.I-L.

¹⁷ Şirâzî, a.g.e. s.XI., Ayrıca, Abdurrahman Câmî, Nefahatü'l-üns min Hadarati'l-Kuds, İstanbul, 1993, s.400-405.

II. BÖLÜM: ŞEKİL

Gazel:

Şiirin nazım şekli gazeldir. Klâsik edebiyatın en yaygın kullanılan nazım şeklidir. Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü olarak işlenirken, İran edebiyatında bağımsız bir şiir haline gelmiş ve gelişmiştir. Türk edebiyatına İran edebiyatı yoluyla gelmiştir.

Gazel genellikle beşerî konuları işlemiştir. Aşk, tabiat, rintlik ve hikemîlik sık kullanılan konular olmuştur.

Beyit esasıyla yazılan gazeli ilk beytine “matlâ” son beytine “maktâ” denir. Maktâ beyitten önceki beytin adı “hüsn-i maktâ”dır. Gazelin en güzel beytine “beytü’l-gazel” veya “şah beyit” denir.

Gazelin kafiye yapısı ilk beyit kendi arasında olmak üzere diğer beyitlerin ilk mısraları serbest ikinci mısralar matlâ beyt ile kafiyeleşir : aa-ba-ca-da-..gibi.

Gazellerin beyit sayısı genellikle 5-9 arasındadır. Beyit sayısı 5 in altında olanlara nâ-tamam gazel adı verilir. Beyit sayısı 9-15 arasında olan gazeller de görülür.

Konu birliğini sağlama noktasında gazelin bütün beyitleri tam bir anlam bütünlüğü sağlıyorsa bu tür gazellere “yek-âhenk”; anlam yanında ses ve söyleyiş güzelliği söz konusu ise “yek-âvâz” adı verilmiştir.

Gazel-i Müzeyyel:

Şairler yazıp tamamladıkları gazellerine birkaç beyit daha ilavede bulunabilirler. Gazele eklenen bu beyitlere “zeyl”(ek) denir. Bu ilave beyitlerde şâir çoğu zaman padişah, diğer devlet büyükleri veya din ve tarikat uluları için övgüde bulunur. İlave edilen bu övgü beyitleri ile gazel; küçük bir kaside izlenimi verir. Bu şekilde düzenlenmiş olan gazellere “gazel-i müzeyyel” (eklenti yapılmış gazel) denir.

Hafız’ın yukarıda şerh edilen gazeli bu türdendir. Bu tür gazelerde ekler yaygın olarak mahlasın kullanıldığı maktâ beyitten sonra yapılırken, Hâfız övgülerini makta ve hüsn-i maktâ beyitlerinde yapmıştır.¹⁸

¹⁸Gazel için daha geniş bilgi için bkz: Cem Dilçin, “Divan Şiirinde Gazel”, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri), Ankara, 1986, s.78-247; Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara,1983, s.104-122; İlhan Genç, Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir,2008, s.68-70; İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. I-II Ankara s.182-183, ..vd.

III: BÖLÜM: DİL VE ÜSLUP

(Şiirin Farsça olması sebebiyle Bu bölümde genel değerlendirme yapılmıştır.)

Dil: Gazel Farsçadır. Hâfız Divanı Abdülbaki Gölpınarlı tarafından mensur olarak dilimize çevrilmiştir.¹⁹ “Dilinin sâde, tekellüfsüz ve veciz olması şöhretinin en önemli sebeplerinden biridir.”²⁰ Farsçayı şiir dili olarak en iyi kullanan şairlerden biridir. Kendisinden önce “gazel söyleyen bütün üstadların meziyetlerini kendinde toplaması sebebiyle gazelleri Fars edebiyatında türünün en gelişmiş örnekleri sayılır.”²¹

Üslup: Hafız gazellerinde işlediği duygu ve düşünceleri kendine has bir üslupla nazma dökmüştür. Gazellerde işlenen konular genellikle gazelin ortak konuları olmasına rağmen, “gazellerinin letâfeti, ibârenin îcâzı, yalnız kâfiye ve vezne uymak için derlenmiş haşviyâtın bulunmayışı ve duyguların canlılığı bakımından, diğer şâirlerin şiirlerinden üstündür.”²² Dili ve üslubunu birlikte karşılamak üzere “Lisâne'l-ğayb” ünvânı verilen Hâfız'ın şiirleri çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Şiirleri uzun yıllar halk arasında hem sevilerek okunmuş hem de “fal-nâme” olarak yararlanılmıştır. Gazellerinde söz konusu olan tasavvufî unsurlar, güzel şiir söylemenin aracı olarak kullanılmıştır. Gazellerinde yer yer hikemî üslubu kullansa da “rindâne” üslup onun karakteristiği olmuştur.

IV: BÖLÜM: ÂHENK

Hafızın şiirinde âhenk ve akıcılık belirgin bir özelliktir. Burada ele alınan gazelde bu özellik mevcuttur. Farsça bilmeyen bir kişi şiirin akışından, ses ve ritminden klâsik bir müzik dinlemenin zevkine varabilir. Gazel, matla beyit ile başlayıp maktâ beyte kadar süren ses âhengi yüksek ve uyumlu kelimelerle örülmüştür.

Sûfî biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

Beyitlerde müzikaliteyi sağlayan ses unsuru kadar âdeta gazeli besteye dönüştürmek için seçilmiş ritmi yüksek bir aruz kalıbı ile yazılmış olmasının etkisi de söz konusudur. Hâfız aruzun hemen

¹⁹ Şirâzî, Hafız Divanı, Çeviren, Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1992.

²⁰ Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şirâzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul, 1997, s.103-106.

²¹ -----, a.g.m., s.104.

²² H.Ritter, “Hâfız”, İslam Ansiklopedisi, C.5/1, İstanbul, 1977, s.65-71. (MEB)

her kalıbını kullanmış bir şairdir. Bu gazel de aruzun Daire-i Muhtelifte kısmında yer alan “Bahr-ı Muzâri”nin :

(mef’ûlü – fâilâtü - mefâîlü – fâilün) kalıbı ile yazılmıştır.

Tek düze olmayan bu kalıp rindâne şiirin söyleyişi ile uyumlu bir kalıp olarak kullanıldığı görülmüştür.

SONUÇ:

Klâsik edebiyatı nazım şekillerinden Hafız’a ait bir gazel modern bir yöntemle şerh uygulama denemesi yapılmıştır.

Esasen günümüz Klâsik Türk edebiyatı metin şerhi çalışmalarına yön veren ve etkileyerek örneklik eden başta Ali Nihat Tarlan olmak üzere, Halûk İpekten, Mehmet Çavuşoğlu, Muhammet Nur Doğan, İskender Pala ile Harun Tolasa, Tunca Kortantamer, Cem Dilçin, İlhan Genç, Osman Horata, Dursun Ali Tökel vb. modern yöntemlerle şerh örnekleri vermişlerdir. Modern yöntemlere yönelme konusunda yüreklendirici yazıların azımsanmayacak sayılara ulaştığı da görülmektedir.

Günümüzde pek çok metin şerhi anlayışı mevcuttur. Bunlardan bir tanesi burada denenmiştir. Modern yaklaşımlar ve onların kullandığı yöntemlerin sadece şiiri açıklamadığı, şiirin arka planı ve sanat eserinin oluştuğu sosyolojik zemin gibi şiiri oluşturan etmenlerin hepsinin birlikte görülmesini sağladığı bilinmektedir. Bu çalışma ile Klâsik Türk Edebiyatı metinlerinde modern ile geleneksel şerh anlayışının birlikte uygulanması durumunda, sanat eserinin daha kapsamlı ortaya konabileceğine olan inancımız artmıştır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Câmî, Nefâhatü’l-üns min Hadaratı’l-Kuds, İstanbul, 1993.

AKSAN, Doğan, Cumhuriyet döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Ankara, 2004.

AKSAN, Doğan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara, 2006.

AKSOYAK, İsmail Hakkı, “VIII: Metin Şerhi”, Mustafa İsen vd., Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara, 2006,

ANDREWS, Walter G., Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul, 2008.

BİLGİN, Azmi, “Eski Türk Edebiyatında Şerh”, Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, (Bildiriler), Kayseri, 2001,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- ÇETİN, Nurullah, Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara,2008.
- ÇETİN, Nurullah, Şiir Tahlilleri, Ankara, 2008.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, C.9, Ankara, 1991,
- DİLÇİN, Cem, “Divan Şiirinde Gazel” Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) S. 415-416-417. Ankara, 1986.
- DİLÇİN, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara,1983,
- GENÇ, İlhan, “Metin Şerhinde ‘Bilimsellik ve Yorumsallık’ Boyutu”, Beykoz Belediyesi, Prof.Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına, Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu, (Bildiriler) İstanbul,2008,
- GENÇ, İlhan, Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir,2008.
- GENÇ, İlhan,“ Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, Erciyes Üniversitesi “Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına I. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, (Bildiriler) C.II. Kayseri, 2007,
- GENÇ, İlhan”Nâbî'nin “Usandık” Redifli Gazelinin Yapısal Yönden İncelenmesi”, Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir,2008,
- H.Ritter,”Hâfız”, İslam Ansiklopedisi, C.5/1, İstanbul, 1977, (MEB)
- HOLBROOK, Victoria R., Aşkın Okunmaz Kıyıları-Türk Modernitesi ve Mistik Romans, İstanbul,2005,
- HORATA, Osman, “Necâtî Bey'den Bâkî'ye ‘Döne Döne’ ”, Bilig, S.7 Ankara,Güz 1998,
- KILIÇ, Atabey, “Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnîfi Denemesi”, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Ankara,2007,
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemîninde Metin Şerhi Meselesi” I. Eski Türk Edebiyatı Kolloquumu, Ankara,17-18 Ocak 1992.; Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İzmir, 1994, S.VIII.
- KORTANTAMER, Tunca, “Türk Edebiyatında ‘Gelenek ve Modernlik’ Tartışmaları Üzerine” Kitaplık, S.38 İstanbul, Güz 1999,
- KORTANTAMER, Tunca,“ Gül Kasidesi”, Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara, 1993,
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, Edebiyat Araştırmaları, Ankara,1986,
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul,1980,
- LEVEND, Âgah Sırrı, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul, 1984
- MAZIOĞLU, Hasibe, Fuzuli-Hafız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma, Ankara,1956.
- MENGİ, Mine, “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri, ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, 2007,
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000,
- PALA, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara II. Baskı. Şirâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren, Abdülbaki Gölpırlı) İstanbul,1992.
- TARLAN, Ali Nihat, Fuzûlî Divânı Şerhi, C.I. Ankara, 1985,
- TARLAN, Ali Nihat, Metinler Şerhine Dâir”, Edebiyat Meseleleri, İstanbul,1981,
- TÖKEL, Dursun Ali, “Bir Gazel Anlam Bilimle Nasıl Anlaşılır?”, Dergâh, S.150, İstanbul
- ULUDAĞ, Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1991,
- YAZICI, Tahsin, “Hâfız-ı Şirâzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul, 1997.

“ÖLÜM” KONULU TARİH KİT'ALARI

*Muhsin KALKIŞIM**

ÖZET

Bu çalışmada 15-19. yüzyıllar arasındaki 25 Divân taranmış ve 16 şairin yazdığı ölüm konulu tarih kıt'aları ele alınmıştır. Ölüm konulu tarihler, tarih kıt'aları içinde % 21.37 nispetindedir.

Ölüm biçimleri, “normal ölümler, şehid olma (şehâdet), kaza ve hastalık sebebiyle, idam / katl, intihâr” şeklinde sınıflandırılabilir.

Ölüm karşısında beşerî bir tavır olarak ortaya çıkan sitem ve şikâyetler, "kader"e değil de "çarh"a yöneliktir. Çarh; eğri giden, kötü huylu, zâlim ve merhametsizdir. “Dünya hayatı”, “ölüm” ve “âhiret”, bir silsile içinde yorumlanmış; ölüm âhirete aralanan bir kapı, farklı bir varlık boyutuna geçiş olarak görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Divân, Tarih Düşürme, Kıt'a, Ölüm.

STANZAS THAT ACOORDING TO DATE DEATH

ABSTRACT

In this writing has been combed out 25 Divan on stanzas that according to date of death which was sixteen poets has been wrote between fifteen and nineteen centuries. The date about death is containing in stanzas about %21,37

Death forms can classified like in these categories; “Normal Death”, ”Martyrdom”, Accident and illness”, ”Executing/ Murdering” and suicide.

Humanistic mind also comment the death subject with the reprovals and gripes and this comment chooses also the “chorh” not “destiny”. “Chorh” is bad spirit

* Doç. Dr., Rize Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, m.muhsin@yahoo.com.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

wrong, barbarian and merciless. If “The earth life”, “death”, “after life” subjects can handle in one time the result will be “the death is a gate between the life and afterlife and the entrance for spirits and changing his form

Key Words: Divan, Dating, Stanza, Death.

I. Tarih Kıt'aları ve Ölüm Konulu Tarihler

Tarih kıt'alarında işlenen başlıca konular şunlardır: savaş, barış, inşâ, doğum, sünnet, lihye, evlenme, hastalık, ölüm, ihsan, tayin, azl, atıcılık (cirid, tüfek, ok), yeni yıl, Ramazan, bayram, çileye girme, kitap telifi, istinsah, kitap istishabı, kitap okuma, tabiat olayları, önemli bir şahsın gelişi, mesîre yeri, bağ, bahçe, şükûfezâr. Bunların içinde ölüm konulu tarihler, % 21.37 nispetiyle önemli bir yekûn teşkil etmektedir. Bu çalışmada 15.-19. yüzyıllar arasında tarih kıt'asına yer veren şairlerin 25 Dîvân'ı taranmış ve aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

YÜZYIL	DÎVANLAR	TARİH MANZUMELE Rİ	ÖLÜM KONULU TARİHLER
15.yy	Ahmed Paşa	6	1
	Necâtî Beg	1	1
16.yy	Cinânî	177	63
	Mesîhî	1	-
	Bâkî	1	1
	Nev'î	1	-
17.yy	Nef'î	3	-
	Nailî	5	3
	Neşâtî	4	-
	Cevrî	121	7
	Fehîm-i Kadîm	11	-
	Nâbî	156	17
18.yy	Nedîm	60	1

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	Şeyh Gâlib	75	18
	Sâlim	23	1
	Zâtî Süleyman Efendi	1	-
	Âgâh	5	-
	Esrâr Dede	8	4
	Haşmet	16	-
	Seyyid Vesîm	11	3
	Sürûrî	1719	40 4
	Muvakkitzâde Pertev	46	14
19.yy	Âdile Sultan	2	1
	Enderunlu Vâsîf	86	4
	Süleyman Şâdî	1	-
		2540	543

II. Ölüm Biçimleri

Başlıca ölüm biçimleri, 1.Normal Ölümler, 2.Şehid Olma (Şehâdet), 3.Kaza ve Hastalık Sebebiyle, 4.İdam / Katl, 5. İntihâr’dır.

A. Normal Ölümler

Tarih kıt’alarında normal ölümler için "vefât, fevt, ölmek, intikâl, nakl, irtihâl, rihlet, göçmek, gitmek, geçmek, azm-i bekâ eylemek, azm-i Firdevs, Cennet’e revân olmak, Cinâna azm eylemek, diyâr-ı câna seyâhat kılmak, dehr-i denînin vefâ etmemesi, ecel câmin çekmek, cânını teslim etmek, vasl-ı Hakk, kurb-ı Mevlâ’ya yönelmek, rûhu Arş’ı me’vâ etmek, bâde-i Kevser içmek, mukîm-i Cennet olmak, nakd-i hâlis gibi elden çıkmak, cismini medfende çilleye çekmek, hâmûşâna ahabb olmak, câyı Adn olmak, tâ’ir-i Cennet-i a’lâ olmak" deyişleri kullanılmıştır.

Adem iklîmine azm eyledi çünkim Süleymân Hân
İlâhî kabrine revzenler aç firdevs-i a'lâdan

İşitdüm fevtin ol Sultân-ı âlî-şânun ey Bâkî
Didüm târîhin azm itdi bekâya dâr-ı dünyâdan (BÂKÎ

1994, 447)

.....

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

Dirîgâ şems-i ömri Ahmedün nâgeh gurûb itdi
Ruhi pertev salurken mihr-i hâver gibi dünyâya

.....
Zevâlin gördi çün ol âfitâbun hâtif-i gaybî
Didi târîh hayfâ gitdi Ahmed dâr-ı ukbâya (CİNÂNÎ
1994, 410)

.....
Eyledi Monlâ Efendi dehr-i fânîden güzer
Kat' idüp dilden alâyık riştesin mânend-i seyf

Hâtif-i gayb intikâl itdükde târîhin didi
Pençe-i şîr-i ecel Monlâyı kapdı geçdi hayf (CİNÂNÎ
1994, 420)

B. Şehid Olma (Şehâdet)

Ceng-i deryâda şehîd oldı o gâzî âhir
Eyleye ana Hudâ cennet-i Adni me'vâ

Kalem-i mebde-i küll fevtine yazdı târîh
Azm-i Firdevs-i ma'âd eyledi Mûsâ Paşa (CEVRÎ
1981, 335)

.....
Meşhedin pür-nûr ide Allâh didim târîhini
Hayf cevri devrile Sultân Selîm oldı şehîd (SÜRÛRÎ
1255, 270)

.....
Gül-i sad-bergveş zahm açdılar vâlî-i Bağdâda
Yazılsun meşhedi taşında kim hâtif didi târîh
Alî Paşa şehîden sâkin-i Adn oldı Ukbâda (SÜRÛRÎ
1255, 272)

C. Kazâ ve Hastalık Sebebiyle

Boğulma, yanma, duvar yıkılması gibi kazâlara ve vebâ
(tâ'ûn), istiskâ, sevdâ gibi hastalıklara târîh düşürülmüştür.

Boğulma

Bâkîler ile dâ'im ola Ârif Efendi
Nûh tûfânı olsa dünyâda
Diline gelmez idi havf ile bîm

.....
Lîk emr-i Hudâ gelince revân
Eyledi Hakka cânını teslîm

Oldı âhir garîk-i bahr-ı fenâ
Kaldı deryâda hem-çü dürr-i yetîm

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Didi târîh-i fevtini hâtif
Âh gitdi Re’îs İbrâhîm (CİNÂNÎ 1994, 412)

Yanma

Harîki basdırurken göçdi Cum’a gicesi Ağa (SÜRÛRÎ 1255, 290)

Duvar Yıkılması

Basdı dîvâr şehîd eyledi Mahmûd Dedeyi
Hâke saldı tenini bâd-ı fenâ âhir-i kâr

Didi târîh-i vefâtını Cinânî hâtif
Sûfî Mahmûdî şehîd eyledi basup dîvâr (CİNÂNÎ 1994, 383)

Vebâ (Tâ’ûn)

Yine hayfâ ki vebâ ile Halîl Ağanın
İtdi bir duhter-i nev-restesi rûhın teslîm (SÜRÛRÎ 1255, 311)

.....
Vebâdan gitdi Neş’et-zâde hengâm-ı sabâvetde
(SÜRÛRÎ 1255, 314)

Meded bir medrese sâkinlerinden altı cân çıkdı
Vebâ kim şeş cihâtı nâsa teng itdi safâ gitdi

.....
Velî Ahmed Hasan Mûsâ Süleymân Mustafâ gitdi
(SÜRÛRÎ 1255, 304)

.....
Müderriş idi Müftî-zâde tâ’ûn eyledi ma’dûm
(SÜRÛRÎ 1255, 279)

.....
Tâlib-i ilm idi gurbetde vebâdan gitdi âh
Virdi üç gûne şehâdet rütbesin Rabbü’l-enâm (PERTEV 2007, 690)

İstiskâ

İstiskâ, “su isteme”, “susama” anlamına gelmekte olup vüçûdun bazı yerlerinde su toplanması hastalığıdır.

Fâtıma Hâtun bekâyâ azm idüp
Câyı oldı Cennet-i Me’vâ anun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Lutfi dünyâ halkına mebzûl idi
Ağladı mevtin görüp dünyâ anun

Oldı Hak emriyle bâ'is mevtine
İbtîlâ-yı derd-i istiskâ anun

Nûş idüp Kevser şarâbın dâimâ
Mûnisi yâ Rab ola havrâ anun

Hâtif-i gaybî didi târîhini
Kabrini pür-nûr ide Mevlâ anun (CİNÂNÎ 1994, 406)

Sevdâ

Fazla sevgi sebebiyle meydana gelen bir çeşit hastalıktır.

Fukarâ-yı sa'diyyeden revânîci Dervîş Mustafâ Halvetî Tekyesinde Aşr-ı Muharrem içinde Mersiye-i Hazret-i İmâm Hüseyin okunurken bir sayha urup şehîden nakl-i cinân itmekle teberrüken söylenen mersiye'dür. (PERTEV 2007, 693)

.....
Miyâh-ı ebr-i rahmet eyleye sûz-ı dilin itfâ
Muhabbet nârına elhak yanup mahv oldu Yan Molla
(SÜRÛRÎ 1255, 154)

.....
Zer-i hâlis gibi rûh ayrılup eczâ-i cisminden
Rehîn-i pûte-i ahzân iken mahv oldu Yan Molla
Harâret-i kalbi istî'âb ider fikr itse târîhin
Serâpâ aşkla sûzân iken mahv oldu Yan Molla
(SÜRÛRÎ 1255, 154)

C. İdam / Katl

İdamlar, çoğunlukla zulmeden insanlar için söz konusudur. Tarih kıt'asını kaleme alan şâir, bunu onaylar ve "Hak yerini buldu." diye yorum yapar:

Beglerbegi kim mâlını alup fukarânun
Tîr-i sitem-i bid'at ile bağrını deldi
Katl olıncak hâtif-i gaybî didi târîh
Beglerbeginün itdügi hep yolına geldi (CİNÂNÎ 1994, 403)

.....
Müjde katl oldu cedelde Alî Paşa-yı anûd
Verdi topdan bütün evlâd ü iyâli başı (VÂSIF, 668)

.....
Hüccâcî katl u gâret olmışdı resm u âdet
Mâl u menâl-i nâsı kabz eylemişdi urbân

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Nâbî olup mübeşşir bu fethe didi târîh
Köpek gibi Küleyb'i öldürdü İbni Osmân (NÂBÎ
1997, 269)

.....
Re’s-i maktû’ını gördükde didim târîhin
Hele pek enseb idi katl-i Süleymân Paşa (SÜRÛRÎ
1255, 273)

Bazan haksız yere idamlar yapılmış olabilir. Sürûrî, yiğit ve mert bir kişi olan Mustafa Ağa’nın zâlim bir kılıçla katledildiğini söyler.

Katl olundu tîg-ı bî-dâd ile bir merd-i dilîr
.....
Mustafa Ağa girüp habse serin kesdi vezîr (SÜRÛRÎ
1255, 291)

D. İntihâr

Sürûrî Dîvânı’nda bir adet intihar vak’ası geçmektedir: Ak sakallı bir şahıs, kara sevdâya tutulduğu için Şehzade Câmiî’nin minaresinden kendisini aşağıya atmıştır.

Buldı Şeh-zâde Câmi’inde vukû’
Bü’l-aceb vak’a kim gören didi vây

İtdi kendin bir ak sakallı helâk
Kara sevdâ getürmiş ol hod-rây

Yazdı vaktin müezzini târîh
Atdı nefsin minâreden biri hây (SÜRÛRÎ 1255, 314)

III. Ölen Kişiler

Ölen kişiler arasında Kânûnî Sultân Süleymân, Sultân Mustafâ, Sultân Abdülhamîd, Sultân Selîm, Sultân Murâd Hân gibi hükümdârlar, Bâkî, Neş’et Efendi, Gâlib Dede, Esrâr Dede, Kânî, Sünbülzâde Vehbî, Hattat Yesârî Efendi, Sarı Abdullah Efendi gibi şair ve sanatkârlar ve toplumun her kesiminden “Paşa, Efendi, Beg, Ağa, Çelebi, Molla, Dervîş, Dede, Baba, Seyyid vb.” lâkablı pek çok şahsiyet vardır.

Çocuk ve gençlerin yanında kadınlar da ölüm konulu tarih metinlerinde yer alır. Kadınlar “Sultân, Hanım, Molla, Molla Hanım, Kadın, Kadın Efendi, Hâtun” gibi sıfatlarla zikredilmişlerdir. Bunların arasında Nûr Bânû Vâlide Sultan, Fâtıma Sultân, Nedîm’in annesi olan Sâliha Kadın, Nâbî’nin Kızkardeşi, Şeyh Gâlib’in annesi Emîne Hâtun, Fıtnat Hanım, Sâlim’in sütannesesi Zeyneb Hâtun, Sürûrî’nin annesi dikkat çeker.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Kişilerin ölümleri ifade edilirken, kendi ad, soyad ve mesleklerinden hareketle bir takım benzetmeler yapılmıştır. Meselâ, Cinânî, Çıkrıkçı-zâde Ahmed Çelebi için "Dest-i kahr ile felek çekdi çevirdi âhir" ve "Dönerek azm-i bekâ eyledi." ifadelerini kullanırken (CİNÂNÎ 1994, 433), Canbaz Akhisârî Mehmed için "Âkıbet bu sipihr-i lu'bet-bâz / Ana gösterdi lu'bet-i bî-had" beytini kaleme almış ve adı geçen canbaz için söylediği duada "Geçe Mîzân ile Sırâtı tamâm / Düşüben çekmeye azâb-ı ebed" mısralarını sarfetmiştir. (CİNÂNÎ 1994, 413) Piyâle isimli bir kişinin de ölümünü "kadeh" etrafındaki benzetmelerle anlatır:

Dirîgâ pür kılup devr-i felek peymâne-i ömrin
Piyâle nûş idüp câm-ı fenâyı nâgehân geçdi

Görüp bezm-i cihândan intikâlin hâtif-i gaybî
Didi târîh eccl câmin Piyâle çekdi nûş itdi (CİNÂNÎ 1994, 413)

Cinânî; Münîr'in vefâtında güneşin batması teşbihinden hareketle "Nâ-gâh irdi mihr-i Münîre zevâl hayf" (CİNÂNÎ 1994, 388); Çengî-zâde'nin ölümünde çengi-çalmak ilişkisine atıfta bulunarak "Çaldırdı Çengî-zâde nakd-i hayâtını âh" (CİNÂNÎ 1994, 401); Peyâmî'nin irtihali için "peyâm" (haber) kelimesi üzerinde durarak "Peyâm-ı Hak gelüp gitdi Peyâmî mülk-i ukbâya" (CİNÂNÎ 1994, 402); Merdümî'nin ölümünde merdüm (gözbebeği) ile çeşm (göz) nispetini vurgulayarak "Çeşmüni yumdun cihândan Merdümî hayfâ vü âh" (CİNÂNÎ 1994, 409); Hasan'ın intikâlinde aynı semantik yaklaşımla "Ahsen-i vechle nakl itdi Hasan dünyâdan" (CİNÂNÎ 1994, 449) mısralarını söylemiştir.

Enderunlu Vâsîf, Kapudan Hüseyin Paşa'nın ölümü için yazdığı tarihte şöyle der :

Bü'l-kerem Gâzî Kapudan Huseyn Paşa'nun
Keştî-i rûhu dümen tutdu yem-i ukbâya

Sûy-ı tersânede ol merd-i uluvvü's-şânun
Hâl idi fûlk-i teni sanki leb-i deryâya

Yelken-i zevrak-ı cismin kabardıp bâd-ı eccl
Oldu gark-âb muhît-i kerem-i Mevlâ'ya (VÂSİF, 578)

Nâilî, Tıflî'ye mezarının rahat bir beşik olmasını temenni ederken "tıfl" (çocuk) kelimesi üzerinde hüsn-i ta'lil yapar. (NÂİLÎ 1990, 341)

Cevrî, haksız yere katl edilen Musa Çelebi için "Mûsâ'ya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

cemâliyle tecellî kıla Bârî" (CEVRÎ 1981, 326) diyerek Hz. Mûsâ'yla ilgili "rü'yet" ve "tecellî" olaylarına telmihte bulunmuştur. Ayşî için de "Ayşî nûş eyleyüp fenâ câmin / Ber-taraf kıldı sohbet-i ayşî" (CEVRÎ 1981, 343) demiştir.

Nâbî, Burunsuz Mevlevî için "Burunsuz bulmadı bûy-ı vefâ bezme vedâ' itdi." (NÂBÎ 1997, 200) târihini düşürmüştür. Kaplan Paşa için de "Mâ-hasal Kaplân'ı yıkdı pençe-i şîr-i ecel"(NÂBÎ 1997, 219) demiştir.

Şeyh Gâlib, Gümüş Dede için “gümüş para”ya işaret etmiş [“Kâl eyledi Gümüş Dede nakd-ı hayâtını” (GÂLİB 1994, 152)], İskender Dede için “âb-ı hayât”a telmihte bulunmuştur: Buldu İskender Dede hayât-ı ma'nevî (GÂLİB 1994, 153).

Seyyid Vesîm Efendi’de de etimolojik ve tarihî ilgiler kurulduğunu görmekteyiz: “Tâ’ir-i Cennet-i A’lâ ola yâ Rab Alî” (VESÎM, 10b); “Râh-ı Hakka rûh-ı İsmâ’il kurbân oldu âh” (VESÎM, 10b)

Sürûrî, Kuyucu Paşa için “Talup bi’r-i amîk-i fikre buldum delv-i târihin / Kuyucu kondı çâh-ı lahde hayfâ Konya şehrinde” (SÜRÛRÎ 1255, 149) ; Nûh Bey için “Fîrâk-ı Nûh Begle kıldı mevc-i eşkimiz tûfân” (SÜRÛRÎ 1255, 152); Kânî için “Seng-i menzilgeh-i kabrin göricek hasretle / Nâvek-i âhımızın taşa geçer peykânı // Ey Sürûrî disün erbâb-ı sühan târihin / Her sözi ma’den-i cevher idi gitdi Kânî” (SÜRÛRÎ 1255, 152); Şeker-zâde için “Şerbeti sundu Şeker-zâdeye sâkî-i ecel” (SÜRÛRÎ 1255, 277); Mevlevî Mâhir için “Eyledi dünyâda devrin Mevlevî Mâhir tamâm” (SÜRÛRÎ 1255, 295); Pertev Efendi için “Şem’-i ömrin söndürüp Pertev Efendi’nin ecel” (SÜRÛRÎ 1255, 296); Ferhâd için “Cân-ı şîrîni virdi Ferhâd” (SÜRÛRÎ 1255, 306) demiştir.

Diğer ilgiler aşağıda gösterilmiştir:

BEYT/ MISRA	İLGİ
Mürg-i târihe tahassürle kuruldı böyle dâm Vâh kim Şeh-bâz Girâyı tutdı sayyâd-ı ecel (SÜRÛRÎ 1255, 150)	Şeh-bâz- sayyâd
Oldı târih çıkup arşa sûtûn-ı âhım Beyt-i Ma’ mûru tavâf eyledi rûh-ı Mekkî (SÜRÛRÎ 1255, 150)	Mekkî- Beyt-i Ma’ mûr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Ehl-i Cennet olsun Âdem gitdi hayf (SÜRÛRÎ 1255, 279)	Âdem-Cennet
Buldı Hüsâm kendüye tâbûtdan niyâm (SÜRÛRÎ 1255, 279)	Hüsâm-niyâm
Kânî-i pâkîze-gevher kaldı genc-i hâkde (SÜRÛRÎ 1255, 293)	Kânî-genc
Âtîf Efendi kıldı atf-ı inân Behište (SÜRÛRÎ 1255, 296)	Âtîf-atf
Geldi itdi dehen-i neyzeni dem-beste ecel (SÜRÛRÎ 1255, 298)	Neyzen- dembeste
Rûh-ı Îsâ itdi eflâke urûc (SÜRÛRÎ 1255, 299)	Îsâ-urûc
Âh-ı ömr-i Nûhı tûfân-ı ecel kıldı tamâm (SÜRÛRÎ 1255, 302)	Nûh-tûfân
Söndi şem'-i bezm-i dünyâ gitdi Mumcî-zâde hey (SÜRÛRÎ 1255, 305)	Mumcîzâde- şem'
Sîr ola Mâide Hanım niam-ı Cennetden (SÜRÛRÎ 1255, 311)	Mâide-niam
Bûlbûl-i ravza-i Adn ola revân-ı Şeydâ (PERTEV 2007, 681) (Hâfız El-Mevlevî için)	Şeydâ-bûlbûl
Hûrşîd Efendinin hayf irdi zevâle ömri (SÜRÛRÎ 1255, 293)	Hûrşîd-zevâl

IV. Ölümün Mahiyeti

Ölümün mâhiyetini, ilgili mısraların Türkiye Türkçesine aktarılmış biçimlerinden gözlemlemek mümkündür. Bu tespitleri, şairlere göre aşağıya alıyoruz:

Hâdiselerin taşıyla bir inci kırıldı. Hazan rûzgârı gelip gül yaprağı harmanlandı. Devlet kuşu, kafesten çıkıp uçtu. (AHMED PAŞA 1992, 130) Bu çemene bir geyikçik geldi mi? Omuzuna sündüsten bir cennet elbisesi aldı. (NECÂTÎ 1992, 294)

Fenâ mülkünün durağından göçüp ukbâ yoluna girdi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Fenâdan bekâya rihlet etti. Bir nâm bırakıp bu fânî âlemde ukbâ diyârına gitti. Gerçi kendi ölü idi ama sözünün ruhu vardı. Sonunda cihan mülkünü bırakıp ruhunu teslim etti. Fenâ rüzgârı tenini toprağa saldı. Münîre'nin güzellik güneşi zeval buldu. Yazık ki alçak dehr Nûh'a vefâ etmedi. (Genç yaşta öldü.) Pîr Mehemmed, boy fidânı yeni yetişmiş bir salınan servi iken yazık ki gölge gibi toprağa serildi. Hadîce, vefâsız felekten ukbâya revân oldu. Sonsuzluk mülkü semtine üzensini yöneltti. Çengî-zâde hayat akçesini çaldırdı. Peyâmî, Hakk'ın davet haberini işitip can u gönülden Mevlâ'nın emrine itaat eyledi. Sa'dî Beg, fanilik diyarından ayrılıp sonsuzluğun gül bahçesine gitti. Sağlam bir köşkte de otursan bir gün ecel uğrusu sana yol bulup gelir. İsa gibi göğün zirvesine çekildi. Ey Merdümî, gözünü cihandan yumdun. Ahmed'in çehresi şark güneşi gibi dünyaya ışık saçarken yazık ki ömür güneşi ansızın battı. Sonunda fânîlik denizine garkoldu ve deryâda dürr-i yetîm gibi kaldı. Feleğin devri, ömür peymânesini doldurdu ve Piyâle, fânîlik kadehinden içip ansızın gitti. O naz bahçesinin gülü, zamanın gül bahçesinden ayrıldı. Monlâ Efendi, fânî diyardan geçip bir kılıç gibi ilişkiler ipini kesti. Ecel arslanının pençesi Monlâ'yı kaptı gitti. Bu dergâhtan göçüp ayrıldı ve Hudâ'nın ihsan sofrasına misafir oldu. Bu âlem bir misâfirhânedir; her misâfir buradan ayrılır. Emîr Efendi, intikâline Mevlâ'dan fermân erişince ukbâ mülküne geçti. Dünyadan Cennet bahçesine kanat açıp uçtu. Ecel kurdu Yûsuf'umu avladı; Ya'kub gibi ufukları ağlatırsam ne olur? Kulağına "külli men aleyhâ fân" okunduğu zaman gözünü yumdu, elini ders ve fetvadan çekti. Sonunda bu hokkabaz felek, ona benzersiz bir oyun oynadı. (CİNÂNÎ 1994, 377, 378, 383, 388, 390, 391, 392, 400, 401, 402, 403, 404, 409, 410, 412, 413, 420, 421,426, 431, 433, 442, 448)

Kaptan Hüseyin Paşa'nın ruh gemisi ukbâ denizine dümen tuttu. Ecel rüzgârı cisim gemisinin yelkenini şişirip Mevlâ'nın kerem denizinde suya garketti. (VÂSİF, 578) Mezarı Tıflî'ye rahat bir beşik ola.(NÂİLÎ 1990, 341) Mâsivânın kayıtlarını tamamıyla bertaraf etti. Şehâdet şerbetini içti. Aysî, fânîlik kadehinden içti ve dünya sohbetini bir kenara bıraktı. (CEVRÎ 1981, 306, 326, 343) Dünyânın huzur yeri olmadığını bildi ve ikâmet eşyasını öbür âleme çekti. Rûhu, bir duâ gibi ulvî âleme gitti ve çiğ tanesi gibi bu sefil hânedanı terketti. "İrci'î" nidâsını işitip rûhu semâ etti. Ecel arslanının pençesi Kaplan'ı yere serdi. Bu arsadan ikâmet yerini kaldırıp cennette rahat bir eve yerleşti. Uhrevî iklimin yoluna sâlik olduğu zaman aziz ömrünün defteri tamamlanmıştı. (NÂBÎ 1997, 182,198, 199, 219,223,344)

Şuhûd bahçesinin gezgini oldu. Cennete bir bülbül uçtu. Başını tabut hırkasına çekip sır oldu. Büyük Arş'ın gölgesi gibi o seçkin şahsiyet, sonunda toprağa düştü. Devletinin ömür mumu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sabaha erişti. Kulağına "külli men aleyhâ fân" erişti. Sikke, tac ve ridâyı fenaya verdi. Darp diyarı olan bu dünyaya iltifatını kesti. Himmet kuşu hakikat güneşine uçtu. Talihin sebatını aşkın kimyasına verdi. (GÂLİB 1994, 158,150,152)

Eteğini çekerek fanilik meclisinden ayrıldı ve yola çıktı. (SÂLİM 1994, 458)

Nâzenin bedeni, eli ve ayağı, ölümün pençesine düşünce yazık ki, o cânın baştacının incisi fânîlik denizini bırakıp bekayı buldu. Yedi gök, siper olsa da kaza okunu önleyemez. "Dön" nidâsını işitince bu sese icâbet kıldı. Alçak feleğin insanı öldüren soğuk eline, tedbir pençesi ile hiç kimsenin eli ulaşmaz. Âlemin savaş meydanında Kahraman bile olsa ezeli kazanın gürzünü men' edemez. Bir kişinin tamamlayıcı eceli gelince bir an ne ileri, ne de geri kalabilir. (VESÎM, 10a-10b)

Dünyâya her gelen sonunda elbette gider; Cihan, bir kervansaray gibi boşalır. Serdengeçti Ağası, cihan köprüsünden geçip göçtü. Gül goncası iken cihan bahçesinden koptu. Cenneti bülbül gibi mesken eyledi. Dünyâdan nefret edip Behîşt'e revân oldu. Dertli İzzî'yi ölüm harâmîsi soydu. Cihan müftüsü, "hamûşân" köyüne yöneldi. Ölüm, rûhun lâ-mekân âlemine seyridir. Âlimin ölümü, âlemin ölümü gibidir. Ecelin vahşet dolu zirvesine uçup Cennetin av evinde yüksek bir yuvaya kondu. Yazık ki Kapudan Paşa, yokluk denizine düştü. Keremli bir varlık, yokluk diyarına yöneldi. Cihan müftüsü "sessizler köyü"ne gitti. Ruhu seyr-i lâ-mekân etti. Dertli İzzî'yi ölüm harâmîsi soydu. Saf tıynetli Hayrî'yi yokluk seli önüne kattı. Hurşid Efendi'nin ömrü zevâle erdi. Dünyadan nefret edip Cennet'e revân oldu. Hayatında sürekli lâ-mevcûde illâ hû (Ondan başka varlık yoktur.) derdi. Bayram yeri ona mâtem yeri oldu. (SÛRÛRÎ 1255, 150, 158, 159, 161, 272, 273, 279, 283, 289, 293, 296, 297, 308)

Sonunda riyaset kazanma uğraşısından vaz geçip alçak dünyaya iltifat etmedi. Cihan, bekâsızdır, her konan elbet buradan göçer. (PERTEV 2007, 680, 684)

V. Çarh/Felek Telakkisi

Ölüm konulu tarih kıt'alarında "çarh/felek" telakkisi, Batlamyus teorisinin etkisi altındadır. Ölüm karşısında beşerî bir tavır olarak ortaya çıkan sitem ve şikâyetler, "kader"e değil de "çarh"a yöneliktir. Çarh; kec-rev (eğri giden), bed-hû (kötü huylu), zâlim ve merhametsizdir.

Çarh-ı kec-rev galata düşdi yine
Kıydı ehl-i dile âh ol bed-hû (SÛRÛRÎ 1255, 156)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Kaldırıp nâzik vücûdın came-hâb-ı nermden
Çarh-ı zâlim pister ü bâlînin itdi hâk ü hişt (SÜRÛRÎ
1255, 157)

Az vakitte çok ma’ârif kesb idüp aldı nazar
N’eyleyem kıydı felek itdürmedi sa’yin tamâm
(PERTEV 2007, 690)

Meded kim pîr-i gerdûn cür’et itdi
Güci bir tıfl-ı endek-sâle yetdi (SÜRÛRÎ 1255, 314)

VI. Şekil Özellikleri

Ölüm konulu tarihler, bir mısra ve bir beyt halinde yazılanların dışında genellikle "kıt'a" nazım şekliyle (ab cb db kafiye örgüsüyle) yazılmışlardır. (Nâbî’de : aa ba ca = 182,247,267,284). Nâilî Dîvânı’nda ve Şeyh Gâlib Dîvânı’nda birer rübâî görülmektedir :

Târîh-i Vefât Berây-ı Tıflî Çelebî

Tıflî kulunu eyleye ukbâda Hudâ
Maksûre-nişîn-i huld u mağfûr-ı ebed

Târîh-i vefâtını demiş mâder-i dehr
Gehvâre-i râhat ola Tıflîye lahd (NÂİLÎ 1990, 341)

.....
Esrâr Dede çilleyi hatm etdiği dem
Sırr oldu serin hırka-i tâbûta çekip

Gâlib dedi târîhini efsûs efsûs
Hem-demleri hayrân kodu Esrâr göçüp (GÂLİB 1994,

158)

Şeyh Gâlib Dîvânı’nda Şeyh Ârif Efendi’nin vefâtı için kaleme alınan 18 beytlik tarih, mesnevî kâfiyelidir. (GÂLİB 1994, 150) Bunda, Mesnevî-i Şerîftan alınan tarih beyti etken olmuştur.

Tarih mısraını şairin dışında bazan üçüncü çokluk şahıs (onlar) veya **hâtif**, **hâtif-i gaybî**, **mâder-i dehr**, **kırklar**, **ehl-i fen**, **ehl-i cezîre**, **rûşen-dilân**, **erbâb-ı nefes**, **kuşçubaşı kızı**, **sürûş(ân)**, **bûlbûl-i kudsî**, **Rûh-ı Kudsî**, **kudsiyân**, **ehl-i istiftâ**, **erbâb-ı mesâlih**, **erbâb-ı kazâ**, **ahbâb**, **yârân**, **ashâb-ı irfân**, **kalem-i mebde-i küll**, **mu'tekid**, **zebân-ı zamân**, **sıbyân**, **rıdvân**, **mâder**, **dâye**, **hâce kadınlar**, **hûr**, **zühre**, **halk**, **halâyık**, **nâs**, **huzzâr**, **gussa-hârân-ı firâk**, **rindân**, **kerrûbiyân**, **müezzin**, **gürûh-ı âşıkân**, **sebak-hânân**, **şeyh tûtî**, **tullâb-ı mihnet-keş**, **eşrâf**, **müverrihîn**, **sükkân-ı eyvân-ı felek**, **mevâlîd**, **kalem** gibi şahsiyet ve objeler söyler.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bazan iki konu bir tarihte toplanmıştır. Sürûrî'nin bir tarihinde (SÜRÛRÎ 1255, 3) Sultân Mustafâ'nın vefâtı ve Sultân Abdülhamîd'in cülûsu; bir tarihinde de (SÜRÛRÎ 1255, 13) Sultân Abdülhamîd'in vefâtı ve Sultân Selîm'in cülûsu bir arada ifâde edilmiştir.

A. Vezin

İncelenen tarih kıt'alarında 23 çeşit vezin tespit edilmiştir:

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	138
mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	99
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	67
mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	38
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	36
mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün	35
fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	34
mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	26
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	23
mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün	12
mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	11
müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün	4
mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'il	3
mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'il	2
mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa'	2
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	2
mef'ûlü mefâ'ilü fe'ûlün	2
müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün	2
fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl	1
fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün	1
mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün	1
müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün feâ'ilün	1
mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün	1

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

B. Beyit Sayısı

Beyit sayıları, ½’den 36’ya kadar çıkmaktadır. Sayısal değeri 2’den fazla olanlar aşağıda gösterilmiştir:

2 b. (370); 3 b. (54); 5 b. (38); 6 b. (17); 4 b. (16); 7 b. (15); 8 b. (8); 9 b. (4); 1 b. (3).

VII. Sonuç

Ölüm konulu tarihler, tarih kıt’aları içinde % 21.37 oranındadır.

Başlıca ölüm biçimleri, “normal ölümler, şehid olma (şehâdet), kaza ve hastalık sebebiyle, idam / katl ve intihâr”dır.

Ölüm olgusu karşısında sitem ve şikâyetler, "kader"e değil "çarh"a yapılmıştır. Çarh; eğri giden, kötü huylu, zâlim ve merhametsizdir.

En çok kullanılan aruz kalıpları; “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün”, “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” ve “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün”dür. Manzume büyüklükleri, 1 mısra ile 36 beyt arasında değişirken 2 beyitli tarihler çoğunluktadır.

Tarih kıt’alarında dünya hayatı, ölüm ve âhiret hayatı bir silsile içinde mütâlaa edilmiş, ölüm âhirete aralanan bir kapı olarak görülmüştür. Ölüm, bir yok oluş değil, yeniden dirilmek üzere sonsuz bir dünyânın eşiğinden geçiştir. Ölüm, dünyevî açıdan bir ayrılıktır. Bu yönüyle bir yokluğa tekâbül eder. Bütüncül bir bakışla ölüm, bir mekân değiştirme, diğer bir ifadeyle farklı bir varlık boyutuna geçmedir.

Tarih boyunca üç soru insanların zihnini hep meşgul etmiştir: 1.Ben kimim?, 2.Nereden geliyorum?, 3.Nereye gidiyorum? Tarih kıt’alarından elde ettiğimiz veriler, bu üç soruyu cevaplar: İnsan bir yolcudur. Bu yolculuk İlm-i İlâhî’de başlar, ruhlar âleminden anne karnına, oradan dünyaya, dünyadan kabre, kabirden haşre ve oradan da ebediyete doğru sürüp gider. Geleneksel olarak mezar taşlarına yazıla gelen “Huve’l-Bâkî” ibâresi, bir rüya gibi gelip geçen dünya hayatını ve insanın kişisel menkıbesini anlatır.

KAYNAKÇA

- AHMED PAŞA = TARLAN, Ali Nihat (1992). **Ahmet Paşa Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BÂKÎ = KÜÇÜK, Sabahattin (1994). **Bâkî Dîvânı**. Tenkitli Basım. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- CEVRÎ = AYAN, Hüseyin (1981). **Cevrî. Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- CİNÂNÎ = OKUYUCU, Cihan (1994). **Cinânî. Hayâtı-Eserleri-Dîvânının Tenkidli Metni**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ESRÂR = HORATA, Osman (1998). **Esrar Dede. Hayâtı-Eserleri-Şiir Dünyası ve Divanı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÂLİB = KALKIŞIM, M. Muhsin (1994). **Şeyh Gâlib Dîvânı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NÂBÎ = BİLKAN, Ali Fuat (1997). **Nâbî Dîvânı**. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- NÂİLÎ = İPEKTEN, Haluk (1990). **Nâ'ilî Dîvânı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NECÂTÎ = TARLAN, Ali Nihat (1992). **Necatî Beg Divanı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NEDÎM = GÖLPINARLI, Abdülbâki (1972). **Nedim Divanı**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- ÖZDEMİR, Hikmet (1996). **Âdile Sultân Divanı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- PERTEV = BEKTAŞ, Ekrem (2007). **Muvakkit-zâde Pertev Dîvânı**. Malatya.
- SÂLİM = İNCE, Adnan (1994). **Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı**. Tenkitli Basım. Ankara.
- SÜRÛRÎ = SÜRÛRÎ (1255). **Dîvân**. Bulak.
- VÂSİF = GÜREL, Rahşan (Tarihsiz). **Enderunlu Vâsîf Divanı**. İstanbul: Kitabevi.
- VESÎM = SEYYİD VESÎM. **Dîvân**. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi, Hazine, No: 961.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

CELİLİ’NİN GAZELLERİNDE ŞERH KAVRAMININ KULLANIMI VE ŞERH REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ

Şevkiye KAZAN*

ÖZET

Klâsik Türk edebiyatı, bütün şairler tarafından kullanılan ortak bir malzemeye sahiptir. Bunlardan birisi de “şerh” kelimesidir. Klasik Türk şairlerinin divanlarında bu kelimeye rastlamak mümkündür; ancak Celili’nin gazellerinde oldukça fazla olması ve “şerh” redifli gazeli dikkat çekicidir.

Bu çalışmada, “şerh” kelimesinin anlamları üzerinde durulmuş ve bu kavramı şiirlerinde sık sık tekrar eden Celili’nin kişiliği ve hayatıyla, söz konusu kavram arasındaki ilişki tespit edilmeye ve Celili’nin gazellerinde nasıl yer aldığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Celili, gazel, klâsik Türk şiiri, şerh etmek, tahlil.

THE USE OF THE TERM ANNOTATION IN CELILI’S GHAZALS AND THE ANNOTATION OF THE ANNOTATION RYHMED GHAZAL

ABSTRACT

Classical Turkish Literature has a common device that is used by all the poets, one of which is the word “annotation”. It is likely to see this word in the Classical Turkish divan poetry, however; it is interesting that there are so many of them in Celili’s ghazals as well as his ghazal with annotation ryhme.

In this analysis, the meanings of the word annotation are pointed out. Also the relationship between Celili’s character and life and the term itself is tried to be identified as he repeatedly used this term in his ghazals.

* Yrd. Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi
Böl. Burdur, sevkazan@gmail.com

It is also aimed to reveal how the term takes place in Celili's ghazals.

Key Words: Celîlî, divan poetry, ghazal, classical Turkish literature, annotation, analysis.

Giriş

Şe-Ra-Ha harflerinden meydana gelen ve fa‘l vezninde olan “şerh” kelimesi, çeşitli kaynaklarda¹ “açma, ayırma, açıklama, bir ibareyi veya eseri açıklama, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap, açık anlatma, bir eserin metnini kelime kelime, cümle cümle veya beyit beyit açıklayarak oluşturulan eser”²; “Bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama”³; “Anlaşılması zor bir metni beyân, tefsîr ve keşf etmek; niteliğini açıklamak, aydınlatmak, yorumlamak.”⁴, “Muhtelif ilim dallarında incelenen bir eser hakkında yazılan açıklayıcı eser.”⁵, “Dinî metinleri anlama, açıklama ve yorumlama yöntemi”⁶ anlamlarındadır.

Edebiyat terimi olarak “bir edebî eseri, bir risâleyi veya bir kitabı kelime kelime açarak, açıklayarak içerdiği bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleriyle o eserin anlaşılmasını sağlamanın özlü ifadesidir. Bu durum, edebiyat tarihimizde bir hayli yaygın olup bazen küçücük bir risâlenin, bir kasidenin, bir gazelin sayfalar hatta ciltler dolusu şerh edildiğini bazen bu şerhlerin dahi şerhlerinin yapıldığını görmekteyiz. Bu sebeple şerh, tür olarak neredeyse müstakil bir kimlik kazanmış ve zaman zaman asıl eser ihmal edilerek ona yazılan şerhler ön plâna çıkmıştır. Şerhlerde yapılan iş, metnin önce o günün insanının rahatça anlayabileceği bir şekilde takdimi; daha sonra, kelimelerin lugat anlamlarından başlamak suretiyle, edebiyat içerisinde ifade ettiği fonksiyon ve diğer kelimelerle edebî sanatlar açısından meydana getirdiği bütünlüğün gösterilmesi; en sonunda, o edebî eserin mazmununun yani arka plânda yatan ana fikrinin,

¹Şerh kelimesinin anlam ve açıklamalar için bkz. M.A.Yekta Saraç; Şerhler; Türk Edebiyatı Tarihi, C.II, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2006, s.121-133.

²Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005, s.991; Osmanlı Türkçesi Sözlüğü (Prof.Dr.İsmail Parlatır), Yargı Yay. Ankara, 2006, s.1573; Türkçe Sözlük, 1. Baskı, TDK Yay., Ankara, 2005, s.1861.

³Hüseyin Kâzım Kadri, Büyük Türk Lûgatı, C.III, İstanbul, 1943, s.217-218.

⁴Ali Ekber Dihhudâ, Lûgatnâme, C.18/A, s.307-308.

⁵Carra de Vaux “Şerh” mad., İslam Ansiklopedisi, C.XI, İstanbul, 1979, s.429.

⁶Hakan Yekbaş, “Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şâirlerin Divan Şiirine Yaklaşımları”, Türkiye Araştırmaları Dergisi, S.23, Bahar 2008, s.189-217.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mesajının bulunup çıkarılması ve neticeye gidilmesidir. Bu bakımdan metin şerhleri, edebiyat ve kültür tarihimiz için oldukça zengin malzeme ile doludur ve büyük oranda kaynak değeri taşımaktadır.”⁷

Agâh Sırrı Levend'e göre⁸, her devrin bilgi, inanç ve anlayış özelliklerine dayanan bir sanat, tabiat ve evren görüşü vardır. Metin şerhi, eski eserlerdeki mazmunları anlamak ve onların yazıldığı devri bütün özellikleriyle tanımak için yapılır ve filolojideki metin incelemesinden ayrı bir iştir.

Ali Nihad Tarlan'a göre⁹, metin şerhi “tarihe, kültür tarihine, psikolojiye veya sosyolojiye malzeme sağlayan bir alan değildir. Diğer bilim dallarının bilgilerinden ve metotlarından yararlanır; ama onun kendine özgü kuralları ve yolları vardır. Nihayette bir metin, onu meydana getiren sanatkarın iç benliğini ve o devrin husûsî karakterini bize açıklıkla gösteren değerli bir vesikadır.”

Mine Mengi'ye göre¹⁰, edebî metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmalarıdır. Şerhlerde yapılan iş, kelimelerin sadece lugat anlamlarının verilerek şiirin açıklanması değildir. “Klasik şerhlerimiz, günümüzde metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin şerhi ve izahı, metin tahlili, metin tenkidi, metin çözümlemesi, metin açıklaması, metin eleştirisi gibi terimlerle ifade edilen metin incelemelerinin hemen tamamını kendi şartları dâhilinde ihtiva etmektedir.”

Tunca Kortantamer'e göre¹¹ şiirdeki açıklamalar, şiirdeki ses ve anlam bütünlüğünün oluşturduğu yapı ile bağlantılı olmak zorundadır. Böyle olmadığı durumlarda şerhin bir sözlükten farkı kalmaz. Söz konusu olan şey, kelimelerin yalnızca anlamları değil şerh edilen şiir içerisindeki anlam ve fonksiyonlarıdır. Ayrıca “bir metnin, daha iyi anlaşılсын diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması” gerekir.

Şerh, bizde özellikle dinî ve tasavvufî eserlerin anlaşılması için kullanılmıştır. Şerhin tarihî gelişimi ile Türk edebiyatındaki

⁷Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999, s.422.

⁸Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s.12-14.

⁹Ali Nihad Tarlan, Metinler Şerhine Dair, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.191-192.

¹⁰Mine Mengi, Metin Şerhi Tahlili ve Tenkidi üzerine Düşünceler, Dergâh, C.VIII, S.93, 1997, s.9.

¹¹Tunca Kortantamer, Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Ege Üniv. Ege Üniv. Edeb. Fak. Yay., S. VIII, İzmir, 1994, s.2.

manzum ve mensur şerh çalışmaları hakkında önemli bilgiler veren Ömür Ceylan'a göre¹² "Türkçe manzûmelere yapılmış şerh külliyyatımız toplu halde gözden geçirildiğinde, Tâhirü'l-Mevlevî'ye kadar yapılmış bütün şerhlerin tasavvufî manzumelerden seçildiğini, hem şâir hem de şâirhlerin mutasavvıf olduğunu görüyoruz. Bu durum Türkçe şiirleri şerh etme geleneğinin tasavvuf erbâbı arasında tesis edildiğini ve daha da önemlisi bu şerhlerin tasavvufî terbiyenin yaygınlaştırılması amacıyla birer eğitim aracı olarak kaleme alındıklarını ortaya koymaktadır. Ancak, kabul edilmelidir ki günümüzde Türkçe şiir şerhinde uygulanan usûllere bir gelenek ve zemin aranıyorsa o gelenek ve zemin bu şerhlerde gizlidir. Ayrıca bu, tasavvufun yalnız sûfî sanatçılarınca işlenmediği, aksine onlardan çok daha bedîî bir şekilde Divan şâirlerince mısralarda mezc edildiği düşünülürse, bu şerhlerdeki remizler dünyası ve bu dünyanın kurulmasında istifade edilen ipuçlarının tespitinin ehemmiyeti daha iyi anlaşılmış olur."

Türk edebiyatındaki Mesnevî şerhlerinin muhtevaları, yöntemleri ve üslupları hakkında bilgiler veren Şener Demirel'e göre¹³ dinî-ahlâkî ve tasavvufî metinlerin şerhiyle başlayan Eski Türk edebiyatındaki metin şerhi geleneği, zaman içinde edebî metinleri içine almış ve giderek daha zengin bir içeriğe kavuşmuştur. Edebiyatımızdaki şerh geleneği genellikle Sadi, Hafız, Attâr ve Mevlânâ gibi şahsiyetlerin Farsça eserlerinin şerhiyle şekillenmiş ve Mevlânâ'nın Mesnevî'sine yapılan şerhler bu geleneğin en önemli halkası olmuştur. Şerh geleneği büyük ölçüde Kur'an-ı Kerim tefsirlerinin bir uzantısı olarak da kabul edilebilir. İlk başlarda sadece dinî metinlere yönelik söz konusu tefsir çalışmaları zaman içinde hem içerik hem de yöntem değiştirerek din dışı metinleri de içine almıştır.

Şerh etmede şâirh, genellikle, metinden bir parçayı alır ve hemen altına aldığı metni çeşitli yönleriyle açıklamaya koyulur, kendi görüş ve tenkitlerine de bazen yer verir. Daha çok basma kitaplarda metnin ayrı, şerhin ayrı verildiği de olur. Şerhin üzerine yapılan açıklama türü çalışmalar ise hâşiye, hâmiş, derkenar, ta'lik diye adlandırılır. Bugün bunlar için dipnot denebilir. Bu tür açıklamalar metnin bütününe değil bir kısmını bazen bir kelimeyi ele alır.¹⁴ Bu kelimelerde küçük farklılıklar olmasına rağmen birbirinin benzeri olarak da kullanılmaktadır. Eski eserlerimizde derkenar yani sayfa kenarına not düşürme şeklinde görüleceği gibi bir başka eser arasına

¹²Ömür Ceylan, Tasavvufî Şiir Şerhleri, Kitabevi, 2000, s.18.

¹³Şener Demirel, Dinle Neyden (Mevlânâ'nın Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Çalışma), Araştırma Yay., Ankara, 2005, s.115.

¹⁴Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay. c.8, İstanbul, 1980, s.138.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

yeri gelmişken mısra, beyit ya da cümlelerin şerh edilmesi şeklinde de karşımıza çıkabilir.

Kur'an'da şerh kelimesi "İnşirâh" suresinin birinci ayetinde geçmektedir: "*Elem neşrah leke sadreke*" (*Göğsünü senin için şerh etmedik mi, yarıp genişletmedik mi?*) meâlinde geçen bu kelime; "eti ve benzeri şeyleri açmak, yaymak yani açıp genişletmek"¹⁵ anlamındadır. Şerh-i sadr, göğsü açmak; ilâhî bir nur ve Allah tarafından bir gönül rahatlığı ve bir ruh ile onu genişletmektir.¹⁶ Tefsircilerin "şerh-i sadr" ile ilgili iki görüşü bulunmaktadır: Birincisi,¹⁷ Hz. Muhammed'in çocukluğunda veya peygamberliği sırasında ya da İsra gecesinde cismanî bir ameliyat suretinde göğsü yarılarak kalbi çıkarılarak yıkanması ve yine yerine konduktan sonra iman ve hikmetle doldurulmasıdır. İkincisi, "şerh-ı sadr"dan amaç, sonucu marifet ve itaat olandır ki bunu da birkaç şekilde açıklamışlardır.

¹⁵Elmalı Hamdi Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, Akçağ Yay., Ankara, 1995, s.518.

¹⁶Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay.,İstanbul, 1991, s.451.

¹⁷(<http://www.darulkitab.com/oku/kuran/tefsirler/elmalitefsiri/94.htm>).

Maddî kalp yıkanmasının iman, ilim, hikmet, şefkat gibi manevî şeylerle ilgisi bulunduğu inanmayanlar bu konudaki rivayetleri mantıklı görmeyerek reddetmişlerdir. Maddî temizliğin manevî temizlikle ilgisi olduğunu düşünenler ise bunu kabul etmekle beraber burada amacın o olduğu konusunda da ısrar etmemişlerdir. Hz. Muhammed "*Ben Beyt'in yanında uyur uyanık arası bir halde iken içinde Zemzem suyu bir altın tasla bana getirildi, göğsüm şuraya ve şuraya kadar yarıldı. Derken kalbim çıkarıldı. Zemzem suyu ile yıkanıp tekrar yerine kondu; iman ve hikmetle dolduruldu. Sonra Burak getirildi. Onun üzerinde Cebrail ile beraber gittim. Ta dünya semasına vardık...*" buyurmuştur. "Göğsü yarmak"tan asıl maksat, iman ve hikmetle hakikatin açılmasıdır ki, cisimler onun için çalışır ve ona feda edilir. Hakikatte bir elem olan cismanî ameliyatlar onun bir vesilesi olmak itibarıyla kolaylıkla aşılabılır. Alûsî der ki: Şerhin aslı dağıtma ve genişletme olup "izah" manasında olduğu gibi nefsin ferahlığı anlamında da kullanılır. "Allah her kimi hidayete erdirmek isterse onun göğsünü İslâm'a açar. Her kimi de sapıklığa düşürmek isterse onun da kalbini daraltıp sıkıştırır."(En'âm, 6/125). Hz. Muhammed'in sinesi "Müminler için kanadını indir."(Hicr, 15/88) emri gereğince bütün müminlere şefkat ve merhametle açıktır. "Göğsünü açmadık mı?" denilmekle yetinilmeyip "senin için" denilmesinde "Benim için değil, senin için açtık.", "Aleyhine değil, bütün sonuçları hayır olmak üzere lehine açtık ve yarıdık." anlamları vardır. Nitekim "Nihayet kendilerine verilen şeyler sebebiyle ferahladıkları zaman ansızın kendilerini yakalayiverdik. Hepsî bütün ümitlerinden mahrum düşmüşlerdir."(En'âm, 6/44). "Bilmeyecekleri yönlerden onları derece derece düşüşe yuvarlayacağız."(A'râf, 7/182) buyurulmuştur.

1. Celîlî'nin Gazellerinde Şerh Kelimesinin Kullanımı

Celîlî'nin gazellerinde “şerh” kelimesi hem “açıklamak, anlatmak, dile getirmek” hem de “açmak, yarmak,deşmek” anlamlarında kullanılmıştır.

Şerh kelimesinin geçtiği beyitler incelendiğinde “şerh eden” ve “şerh edilen” varlıkların yanı sıra “şerh araçları”nı da görüyoruz. Şerh araçlarının büyük bir kısmı insan bedenine; ikincisi insanın ifade araçlarına; üçüncüsü de tabiat unsurlarından elde edilen şerh araçlarına aittir.

Şerh eden	Şerh edilen	Şerh araçları
sabâ, nâme, şair, âşık, mûy/kıl, kopuz, saz, şafak, zebân/dil, giyâh/ot, kâsıd/postacı, hâme/kalem, âh, dîde-i giryân, çeşm-i hûn-bâr ...	yara, zahm-ı sîne, dert, gam, derd-i derûn, cism-i zâr, dâğ-ı dil, âteş-i dâğ-ı dil, sûz-ı dil, âteşîn-dil, şu‘le-i dâğ-ı dil, gam-hâne ...	nâme, kalem, kıl, kopuz, nâme, şafak, giyâh, cân-ı efgan, hüdhüd, okumak, varak, tûmâr, gönül göynükleri, gönül, güftâr, dîde-i giryân, çeşm-i giryân, sirişk ü çehre, dil, tûmâr-ı sipihr, yazmak, ateş, yara, vuslat, subh, nâme vü efgan...

a. Şerh: Açıklamak, Anlatmak, Dile Getirmek.

Sabâ-şerh-(yara)

Sabâ, âşık ile sevgili arasında haber taşır. Cefa, sevgiliye ait bir özelliktir; ancak sonuç itibarıyla âşıkla ilgilidir.

Şair, sabâ rüzgârına seslenerek cefa kılıcından yaralandığını sevgiliye anlatmasını, açıklamasını ve sevgilinin kendisine merhamet etmesini dilemektedir. Beyitte “şerh kıl” ifadesi, derdini anlatmak, dile getirmek anlamında kullanılmıştır.

Şerh kıl tîg-ı cefâdan başuma ne geldise

Ola kim yaram bilüp rahm ide yârüm ey sabâ

(G.4)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Beyitte “tîg-ı cefâ” soyut-somut bağdaştırmaya güzel bir örnektir. Şairin içinde bulunduğu durumun sebebi, sevgilinin kendisine cefa göstermesidir. Ancak bu durum ortaya konulurken soyut bir kavram olan cefa kelimesi somut bir unsur olan tîg/kılıç ile ilişkilendirilmektedir. “Şerh kıl” ifadesi ile “tîg” arasında ilgi söz konusudur.

Muy/kıl- şerh-(derd-i derûn, cism-i zâr)

Âşığın teninde her kılın başı, bir dil olsa yine de içinin derdini sevgiliye şerh edemez.

N’ola ger her ser-i mûyum tenümde bir zebân olsa
Sana şerh idemez derd-i derûnum bir zebân tenhâ

(G.25)

İnsan bedenindeki kıllar, metafizik olan mana batnının dışarı yansımaları yani şerh araçlarıdır. Onların her biri, bir dil olsa da manayı tam olarak ortaya koyamaz; çünkü çok fazla sırra sahiptir. Beyitte “şerh idemez” ifadesi, “derdini anlatamaz, dile getiremez” anlamındadır.

Âşığın inleyen, acı çeken cisminde yer yer görünen sevgilinin okları değildir. Âşığın her bir kılı, sevgiliye şerh etmek için, bir dil olmuştur. “Şerh kılmak”, derdini anlatmak, dile getirmek anlamındadır.

Degül peykânların yer yer görünen cism-i zârumda
Saña her bir kılum şerh kılmağ için bir zebân olmuş

(G.156)

Kopuz-saz- şerh-(dert, gam)

Divan şiirinde yer alan kopuzun en çok vurgulanan özelliği “aşk kopuzu” olması ve âşıkla birlikte aşk acısı çekmesidir.¹⁸ Sevgili eline ne zaman kopuzu alsın, kopuz âşığın sinelerinin gam ve derdini feryat ederek şerh eder:

Nâle eyler eline alsın kaçan yâr kopuz
Şerh ider derd ü gam-ı sîne-i efkâr kopuz

(G.177)

Gamın görüldüğü yer, âşığın gönlüdür. Gönül, gamdan harap bir haldedir. Kopuz, gam ve dert şerhini tekrar eylese, meclis ehlini gönül yakan sözler yakar.

¹⁸ Bkz.Neslihan Koç Keskin, “Dede Korkud’un Kopuzundan Osmanlı Şiirindeki Aşkın Kopuzuna”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter 2008, s.72-88

Ehl-i bezmi umaram nâme-i dil-sûz yakar
Şerh-i derd ü gamumu eylese tekrâr kopuz

(G.177)

Şairin “nâle” denilen dertli, ciğeri yanık bir sazı vardır ki bu da hâl diliyle gamını yer yer şerh etmekte yani dile getirmektedir:

Şerh iderdi gussamı yer yer zebân-ı hâl
 Nâle derler adına göynüklü sâzum var idi

(G.371)

Zebân- giyâh-şerh-(gam)

Kıyamet, bu dünyanın sonu ve ahiretin başlangıcıdır. Sevgiliye bizzat “kıyamet” ismiyle hitap edilmiş, özellikle âşıktta uyandırmış olduğu etki ifade edilmeye çalışılmıştır. Mahşer, bütün canlıların dirilip toplandığı yerdir. “Âşığın canını veya gönlünü istersen dirilt, yaşat; istersen öldür” diyen şair, giyâh kelimesiyle de mezarında biten otlardan söz eder. Giyâh, aynı zamanda “dil”in benzetilenidir:

Gamum şerh itmege saña zebânum ne giyâhum ne
 Beni gel hey kıyâmet gel gerek dirgür gerek öldür

(G.106)

Leblerine cân-efgârum *gamını şerh kıl*
 Gül yüzine karşı eşk-i lâle-fâmum eyle ‘arz

(G.167)

“Gamım şerh etmek”, “gamını şerh kıl” ifadeleriyle “gamını dile getirmek, anlatmak” anlatılmıştır.

Hüdhüd, Süleyman Peygamber ile Seba melikesi Belkis arasında haber getirip götüren çavuşkuşu olarak da bilinen bir kuştur. Âşığın dili, hüdhüd kuşu da olsa ne yazık ki gamını güzel süssene şerh edemez. Susam çiçeği de denilen süsen, sivri ve uzun yaprakları sebebiyle anılır. Beyitte zebanla ilgi kurulmuştur.

Zebânum olsa hüdhüd idemez şerh
Gamum ol süsen-i zîbâya heyhât

(G.50)

Giyâh/ot- şerh-(dert, gam)

Giyâh, bazen sevgilinin ayva tüyleri bazen de saçı için benzetilen olur. Aşağıdaki beyitlerde mezarda biten ot olarak düşünülmüş ve dil ile ilgi kurulmuştur. Âşık, sevgiliye kavuşamamanın verdiği dert ve gamla ölürse, mezarda biten otların sevgiliye kendi durumunu anlatmasını ister.

Ölürsem *şerh ide derd ü gamumdan*
Giyâhum sen gül-i ra'nâya heyhât

(G.50)

Şairin içinde bulunduğu sıkıntıyı, derdi otlar bile şerh edemez, açıklayamaz.

Sâye-i servûñ beni hâk itse gelseñ kabrûme
Gussamî şerh idebilür mi giyâhum bilmezem

(G.263)

b. Şerh: Neden-İçerik

Şafak-şerh-(dâğ-ı dil)

Yüzün kitap ve sayfa olarak düşünülmesiyle hat kelimesinin taşıdığı yazı, çizgi anlamları söz konusudur. Ayva tüyleri, şekil ve renk bakımından bu sayfanın üzerindeki yazı ve çizgilere benzetilir.

Toludur hûnîn-sahîfeñ hatt-ı cân-âşûbdan
Ey şafak *dâğ-ı dilüm şerhi* için defter misin

(G.293)

Bu beyitte şair, "kızıl" bir manzara çizmektedir. "Şafak" kırmızı; "gönül" kırmızı; şairin yaralı göğsü, kırmızıdır. Ayrıca deftere yazılan yazıların da kırmızıyla yazılması hayal edilebilir.

Nâme-şerh-(gam)

Şair, name/mektuba seslenerek "ey name sevgiliye içinde bulunduğum gamın nedenini, içeriğini sen ilet, ola ki senin bu sessiz, yavaş bir şekilde dile getirdiklerin onun gönlünü yumuşatır."demektedir.

Yâre ey nâme *gamum şerhin* sen ilet ola kim
Göñlini nerm eyleye âheste takrîrûñ senüñ

(G.197)

Şair, halet-i ruhiyye içinde, derdini sevgiliye anlatacak bir varlığa ihtiyaç duymakta ve bunu da name ile gerçekleştirmek istemektedir.

c. Şerh: İçindeki Arzu ve İsteğin Anlatımı

Gözyaşı-şerh-(za'f, iştiyâk)

Şair, gözyaşına seslenerek, zaafını bildirmek için mektup yazmasını; özlem, arzu dolu şerhini o defterde toplamasını ister. Göz ve göze ait unsurlar şerh edici, açıklayıcı özelliğe sahiptir:

Za'fumu bildürmek için nâme yaz ey gözyaşı
İştiyâkum şerhini derc it hem ol tûmârda

(G.339)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bir önceki beyitte name ile derdini yâre anlatmaya çalışan şair, bu beyitte ise gözyaşlarından medet umuyor ve gözyaşlarına seslenerek, ondan içinde bulunduğu za‘fı (derdini dile getirmede acz içinde olma, bunu yapacak gücü kendinde bulamama gibi) dile getirecek bir name yazmasını istiyor. Beyitte gözyaşının name yazması orijinal bir hayal ve aynı zamanda bir teşhis sanatıdır.

Şair (âşık)- şerh-(vefa vü mihr)

Sevgili, âşığına karşı ilgisiz ve acımasızdır. Âşık, vefa ve şefkat şerhini yazmak ister; ama kaleminin hatalı yazmasından dolayı bir türlü yazmayı başaramaz:

İstedüm şerh-i vefâ vü mihrüñe uram rakam
Her ne deñlü kasd kim kıldum kalem yazdı galat

(G.172)

Kâsıd/postacı-şerh- (âteş-i dâğ-ı dil, sûz-ı dil)

Şair, postacıya seslenerek şevk mektubunun kıvılcımlarından, kötülüğünden sakınmasını; o mektup rulosunda gönül yarasının ateşinin şerhinin olduğunu söylerken bir diğer şiirinde de gönül ateşinin kıvılcımından, kötülüğünden sakınmasını; gönlünün keder dolu gam mektubunu taşımakta olduğunu söyler:

Nâme-i şevküm şîrârından sakın kim kâsıdâ
Âteş-i dâğ-ı dilüm şerhi var ol tûmârda

(G. 339)

Sûz-ı dil şerh idür ey kâsıd şerârından sakın
Yâre dil gam-nâme-i endûhgîn irsâl ider

(G.77)

Hâme/kalem- şerh- (âteşîn-dil, gam-hâne)

Celîlî “kalem, ateşli gönül şerhini gam mektubuna yazdı. Acaba demir gibi olan gönlüne mektup tesir eder mi?” demektedir ve istiare yoluyla sevgiliden söz ederek “âhenîn gönül” ifadesini kullanmaktadır.

Çü yazdı âteşîn-dil şerhini gam-nâmeye hâme
‘Aceb mi âhenîn göñline te’sîr eylese nâme

(G.335)

d. Şerh: Açmak, Yarmak, Deşmek

Şerh, kelimesi “açıklamak, izah etmek” anlamlarının yanı sıra inşirah yani “açma, yarma, deşme, genişletme” anlamlarında da kullanılmıştır.

Âh-şerh-(göñül göynükleri, şu'le-i dâğ-ı dil)

Âşığın gönül yanıklarını, âhı şerh etmiş yani açmıştır. Bu yüzden âşığın sinesi kanla dolmuştur. Bu yaralara sebep sevgili yüzünden çekilen âhlardır. Yara, yarıktır ve kanlıdır. Âşığın sinesinde açılan yaralar, aşk metninin şerhi olarak düşünülür.

*Göñül göynüklerin şerh itdi âhum sine kan teldi
Zihî efsâne-hân kim kerem oldı böyle hengâme*

(G.335)

Yukarıdaki beyitte şerh etmek, “açmak, yarmak,deşmek” anlamlarında geçerken aşağıdaki beyitte ise “şerh” kelimesi “açıklamak, anlatmak” anlamlarında geçmektedir. Şair, “âh”a seslenmekte ve “gönlü çelikse mum gibi yumuşat” demektedir:

*Şerh kıl şu 'le-i dâğ-ı dilümi dil-dâre
Göñli pûlâd ise ey âhum anı mûm eyle*

(G.345)

Şair, “sinemin yarasını ağlayan gözlerim sana şerh eder” diyerek gözyaşının tane tane dökülmesiyle birer birer, teker teker açıklamak anlamındaki şerh etmekle ilgi kurmuştur. Ayrıca “pinhân” olan “zahm-ı sine”, “peydâ” olan ise “çeşm-i giryân”dır. Gizli olan gönlü görebilmek için vücudun yarılması gerekir. Bu yüzden “zahm-ı sine”nin “şerh” edilmesi, yarılması gerekir. Gam, gizlidir, görünmez. Acı ve üzüntüdür; rûşen olmaz. Beyitte rûşen, peydâ-pinhân tezatı vardır:

*Zahm-ı sinem şerhin eyler çeşm-i giryânım saña
Gerçi kim rûşen durur peydâ vü pinhânım saña*

(G.3)

Gözyaşı döken âşığın gözleri, gamlı olması sebebiyle, daima kanlıdır. Sine, sevgilinin cefasının ve âşığın çektiği acıların açıkça görüldüğü yerdir. Sine, insanın gövdesinin belinden başına doğru ön ve içinden kalp ile ciğerleri kapsayan üst kısmı yani göğüs, bağır veya sadr dediğimiz yerdir. Âşığın sinesinde açılan dilim dilim yaralar aşk metninin şerhi olarak tasavvur edilmiştir. Onun üzerindeki kırmızı yaralar yarılmış, parça parça olmuştur. Şair; yarık yarık, parça parça sinesinin şerhinin bitebilmesi için kanlı gözyaşlarının kanla yüz yıl yazması halinde ancak sonuçlanabileceğini anlatır.

*Şerha şerha sinemüñ şerhi nihâyet bulmaya
Kanla yüz yıl yazar ise çeşm-i hûn-bârum benüm*

(G.243)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

2. Celîlî'nin Hayatıyla İlgili Bilgiler

Kaynaklar, Hâmidî-zâde Celîlî'nin doğum yeriyle ilgili değişik bilgiler vermelerine ve bu konuda bir kararsızlık yaşamalarına karşın onun iyi bir öğrenim gördüğü noktasında birleşirler. Sehî, Celîlî için “ ulûmı tertîb üzre görmüştür. Âhır ferâgat idüp tasavvufa meyl eyledi.”¹⁹ derken Âşık Çelebî ise “... Celîlî küçükden şâ'ir ve envâ'-ı fûnûn-ı nazma kâdirdi. 'Ulûma sülûk idüp târîk-ı mu'tâda revân olup gâyet-i hareketin hizmet-i mevâlî ... Sehî Beg ıstılâhınca tarîkini tekmi idüp dersin görmüştür.”²⁰ demektedir. Hasan Çelebî'nin Tezkiretü's-şu'arâ'sında²¹ “Evâ'il-i hâlinde kesb-i 'ilm ü kemâle iştigâl idüp dânişmend olduktan sonra aklına ihtilâl gelüp terk-i temennâ-yi câh u celâl idüp ...” sözlerinden de Celîlî'nin bilginlik derecesine ulaşmış olduğunu anlıyoruz. Celîlî; Âşık Çelebi ve Âlî gibi, ileride kendi hayatını yazabilecek kimselerle tanışma şerefine ulaşmış bir şairdir.

Tezkirelere göre, bir ara İstanbul'da yaşayan şair, İstanbul'un eğlence âleminde kendisini alamamıştır. Zaten kendisi de şiirlerinde bu durumu dile getirmekte ve “İstanbul'un şarabı ile güzelleri Celîlî'ye yol kesendir. Celîlî kendisini bunlardan nasıl kurtarsın” sözleriyle hem kendisine haklılık payı çıkarmakta hem de durumdan yakınmaktadır:

Nice kurtarsın dil ü dînin Celîlî dostlar

Râh-zendür çün şarâb u şâhidi İstâmbul'un

(G.196)

Babası Hâmidî'nin oğlu Celîlî için söylediği manzum vasiyetnâmesi ne yazık ki yerine gelmemiştir.

Benüm oğlum benüm Abdü'l-Celîlüm

*Balık-bâzârına uğratmayasuz*²²

Celîlî, İstanbul'da yaşadığı sürece Âhî (Benli Hasan, öl.H.923/M.1517) ile bir dostluk kurar. Âşık Çelebi, tezkiresinde, onların şakalaşmaları ve arkadaşlıklarıyla ilgili “Bir meyhanede bir araya geldiklerinde Celîlî, kendi şiirlerinden okuduktan sonra, Âhî'nin de okuması için ona çok ısrar eder. Ancak Âhî cevap vermez. Daha

¹⁹ Sehi, “Tezkîre-i Sehî”, Âmid Matbaası, 1325, s.114; Sehî Bey Tezkire “Heşt Behiş” (Hz. Mustafa İsen) Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1980, s.198.

²⁰ Filiz Kılıç, Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ İnceleme-Tenkitli Metin, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1994, s.233.

²¹ Kınalı-zâde Hasan Çelebî, Tezkiretü's-şu'arâ, I.C. (Haz.İbrahim Kutluk), TTK Yay.,1989, s.260.

²² Âşık Çelebi, a.g.t.: 233.

sonra Celîlî “şimdi yüz tane gazel dedim, adını da Gül-i Sad-Berg koydum deyip birkaç gazel daha okuyunca Âhî de ona küfürle karşılık verir.”²³ şeklinde bilgiler vermektedir.

Âşık Çelebi'nin²⁴ anlattıklarına göre, Bursa'da Kaplıca yolu üzerinde bir evi varmış. Bazı zamanlar evinin kapısı önünde durur, selâm verenin selâmını alır; fakat konuşmak isteyenlere yüz vermezmiş. Elbisesi Acemler ve danışmendler gibi aklı başında; ama bakışı ve yürüyüşü aklı başında değilmiş. Ara sıra Bursa Ulu Camii'ne gider, çarşıya çıkar; ama kimseyle konuşmaz, laf atanlara da cevap vermezmiş. Yaz kış elinde bir yelpaze, sarığında da daima bir gül bulundurmuş. Çarşıdan bir akçeye satın aldığı bir şeyi, iki akçe verip taşıtmış. Kimseye aldırış etmez; kardeşi Âzîz Mahmûd'un tavsiyelerine uymazmış. Aybaşlarında maaşını almak için geldiğinde görülür; diğer zamanlar ise ortalıkta görülmezmiş. Ayda bir hamama gider; hamamda kimse yoksa yıkanmazmış. Berberin yanında iki üç kişi bulunmayınca tıraş olmazmış. Şuurunu kaybettikten sonra bazı zamanlar yalın ayak, baş açık ve kısmen çıplak olarak sokaklarda dolaşır olmuş.

Âlî, H.977/M1569 yıllarında kendisini derbeder bir şekilde Bursa çarşılarında gördüğünü söyler ve onunla ilgili bir olayı anlatır.²⁵ Celîlî meyve alıp, parasını vermeden gider, onlar da şairin durumunu bildiklerinden ne meyvemizi ver ne de paramızı ver, derlermiş. Parası yanında olduğu zaman hiç tereddüt etmeden meyvenin parasını ödermiş.

Âhdî, H.971/M.1563'de yazdığı Gülşen-i Şu'ara'sında²⁶ Celîlî'nin kırk yıl kadar kimseyle konuşmak ve görüşmek istemediğini söylemektedir. Bütün bu bilgilere göre şair, genç yaşta, H.945/M.1538'den evvel, tecennün etmiş ve manzumelerinin bir kısmını cinnet halindeyken yazmıştır.

Yalnız yaşamayı seven, içine kapanık bir mizaca sahip olan Celîlî, “şûrîde-hâl ü dîvâne-nakş”²⁷ birisidir. Celîlî'nin zamanında, ondan önce ve sonra, şairler şiirlerini meclislerde okurlar ve böylece eserlerinin duyulmasını, yayılmasını sağlarlarmış. Oysa Celîlî, “

²³ Âşık Çelebi, a.g.t.:178.

²⁴ Âşık Çelebi, a.g.t.:234.

²⁵ Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı, (Haz. Mustafa İsen) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1994, s.203.

²⁶ Âhdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin), (Haz. Süleyman Solmaz), Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 2005, s.250.

²⁷ Latîfî, Tezkiretü'Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin), (haz. Rıdvan Canım), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2000, s.213.

hücûm-ı gumûm bana ağız açdırmaz, ne söyleyeyin”²⁸ der ve “kimesne ile söyleşmeyüp cânâ keffâretdür meded öldüm diyene cevâb virmez...”²⁹ gidermiş.

Şair, yaratılışı ve ruh hali bakımından, nefesine düşkün olmayan, dünya nimetlerine sırtını dönen, dürüst bir insandır. Hayatının bir döneminde insanlardan, toplum yaşantısından ve dünya nimetlerinden tamamıyla yüz çevirmiş, belki de cünûnluk durumundan dolayı inzivaya çekilmiştir. Arkadaşları ve yakın dostları kendisinden uzun süre haber alamamış hatta ortada görülmediği için bir ara kendisinin öldüğünü bile düşünmüşlerdir.

Şair, bir beytinde de, bu duruma mı işaret ediliyor bilinmez, “gerçi öldüm; ama görünür yerde bir mezarım yok” demektedir:

Celîlî’yi firâk u za’f veh kim nâ-bedîd itdi

Egerçi öldüm ammâ görünür yirde mezârum yok

(G.191)

Celîlî’ye göre gerçek âşık, dünya nimetlerine kıymet vermeyen gönlü sevgilinin aşkıyla dolu ve yalnız ona ulaşmayı arzulayandır:

Çün baña bir şem‘ sevdâsından irişdi cünûn

Oda atmak ‘âdetümdür kendümi pervâneveş

(G.155)

“Kirâmen kâtibîn”, Allah’ın görevlendirdiği iki melektir ve insanın sağında ve solunda bulunan, iyi veya kötü her yaptığını yazan yazıcı kâtiplerdir. Celîlî’nin amel defteri, delilik harfleriyle doludur. Bu yüzden onun durumunu hoş görmek gerekir:

Çün tolu harf-i cünûndur nâme-i a ‘mâlûmüz

Ey Kirâmen Kâtibîn ma ‘zûr tut ahvâlûmüz

(G.129)

Şairin aşk defteri cünûn harfleriyle; sevda harfleriyle doludur. Mahşerde kulun eline verilen bir defter şeklinde tasavvur edilen “nâme-i ‘ışk”, beyitlerde “cünûn”, “sevdâ” yani şairin aklını bir hoş etmesi haliyle anılmıştır.

²⁸ Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı: 203.

²⁹ Âşık Çelebi, a.g.t.:234.

*Nâme-i 'ışk-ı Celîlî toludur harf-i cünûn
Göresiz defter-i a 'mâlini yevme'l- 'arasât*

(G.43)

*Nâme-i 'ışkum tolu sevdâlaruñ harfî çıkar
Çün melek mahşerde keşf-i nâme-i a 'mâl ider*

(G.77)

Çok genç yaşta, yirmili yaşların başlarında, “Divânı”nı tamamlayıp “Penc-Genc”e el atmak isteğiyle Husrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Hecr-nâme, Mihek-nâme, Gül-i Sad-berk'ten toplanmış bir külliyyat meydana getirmiştir.

Adına eserler sunduğu Yavuz Sultan Selim'den gerekli ilgiyi görememiş; geçim sıkıntısından kurtulamamıştır. Husrev ü Şîrîn³⁰ mesnevisinde bahsettiği üzere şairin mumu bile borçla yanmaktadır. Kâğıt alacak parası olmadığı gibi mürekkebe de gücü yetmemektedir.

Celîlî, toplum hayatından uzaklaştıktan sonra kalemi, kâğıdı bırakmasaydı; “yarı meczûb bir halde” dünyadan elini çekmeseydi, belki de daha pek çok güzel eserler meydana getirecekti.

Gam, sıkıntı köşesinde onun derdini paylaşmasaydı, halini gören dostları üzüldür, düşmanları ise sevinirdi. Derdini açıklayabilmek için dilinde konuşabilecek gücü yoktu. Kanlı gözleri de olmasa, gönlündeki yarayı kim anlatabilir:

*Dostlar gam-gîn ü düşmen şâd olurdu hâlûme
Künc-i mihnetde bana gam yâr-ı gam-hâr olmasa*

*Tâkat-ı güftâr yok dilde ki derdüm şerh ide
Kim bilürdi zahmumu ger çeşm-i hûn-hâr olmasa*

(G.336)

Ne yazık ki Celîlî'ye, Ferhâd ile Mecnûn'un ki gibi, teselli edecek kimsesi yoktur:

*Eger kûh-ı melâmetde eger sahrâ-yı hasretde
Benüm Ferhâd u Mecnûn gibi gam-küsârum yok*

(G.191)

³⁰ Şevkiye Kazan, “Hâmidî-zâde Celîlî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme- Tenkidli Metin)” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Isparta, 1997.

Şairin iç dünyasındaki karışıklıklar, içinde kopan fırtınalar, yarı meczup hali elbette ki çevresiyle olan ilişkilerini de etkilemiştir. Bir şiirinde “Ben sevgilisi, dostu olmayan bir bülbülüm. Bu yüzden çemende âh ile inleyişim bitmez” diyerek şikâyetini dile getirmektedir.

Celîlî yârsuz ol bülbülüm ben

Ki dükenmez çemende âh u zârüm

(G.275)

Celîlî'nin gönlü cam gibidir; ama hiçbir kırgınlığı yoktur. Eziyet taşlarına bile aldırış etmez:

Celîlî seng-i mihnet yağdurursa ta 'ne-i nâsîh

Eğerçi şîşedür gönlüm velî hiç inkisârüm yok

(G.191)

Celîlî'nin, yanlış olarak, ölüm haberi duyulunca Murâdiye zevâidinden aldığı altı akçe kesilmiştir.³¹ Daha sonra akrabaları bunun asılsız olduğunu ispatlayarak Murâdiye zevâidinden tekrar para almasını sağlamış ve Celîlî'yi Bursa'ya getirip kendi haline bırakmışlardır. Ancak, taksime uğrayan ödenekten ancak üç akçe kendisine iade edilebilmiştir.³² “Altı akçe vazife”ye kanaat etmek mecburiyeti içinde Celîlî, “... sumt u veleh ‘ârız olup bî-zebân gibi sükût itmiş” ve “harâreti def'ine sa'y...”³³ etmek için yaz kış elinde bir yelpazeyle dolaşır olmuştur.

Onun şiirlerinde sık sık dile getirdiği şey gam, acı ve sıkıntıdır. Bunları dile getirmesinde yaşadıklarının önemi büyüktür.

3. Celîlî ile Diğer Şairlerin Şiirlerinde Geçen “Şerh” Kelimesinin Kullanım Sıklığı ve Bazı Tespitler

Celîlî'nin 420 tane olan Türkçe gazelinde³⁴ “şerh” kelimesi 58 kez geçmektedir. Şairin zamanından önce (Necâtî, 2 kez) ve sonra yaşamış bazı şairlerle (Nef'î, 6; Hayretî, 8; Helâkî, 4; Nailî-i Kadîm, 8; Nedim, 4 kez) Celîlî'nin çağdaşı olan bazı şairlerin (Bâkî, 9; Fuzûlî, 31 kez) divanlarındaki tüm nazım şekillerini taradığımızda ve karşılaştığımızda Celîlî'ninki oldukça dikkatidir.

³¹ Âşık Çelebi, a.g.t.:234.

³² Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı: 204.

³³ Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı:204.

³⁴ Celîlî'nin “Divan”ı tarafımızdan hazırlanmış olup basım aşamasındadır. Burada verilen gazel numaraları, Divan'da kendimizin verdiği numaralardır.

Bazı divan şairlerin “şerh” kelimesinin geçtiği birkaç beytine bakmak, “şerh” kelimesinin nasıl kullanıldığını anlamak açısından uygun olacaktır.

Tecerrüd hâlini yani her şeyden arınıp soyutlanmayı, Allah’a yönelmeyi yerde Karûn dünya malıyla bir türlü, gökyüzünde İsa dünya malıyla bir başka türlü şerh eder, açıklar, dile getirir:

Mâl-ı dünyâ ile **şerh eyler** tecerrüd hâlini
Yerde Karûn bir yana gökde Mesîhâ bir yana³⁵

(Necâtî)

Aşk, edebî bir metin olarak düşünüldüğünde sinedeki yaralarla âşğın onu şerh ettiği düşünülmektedir. Sinedeki dilim dilim yaralar, aşk metninin şerhi olarak ifade edilir. Şerh etmek, bir metni açmak, açıklamak demektir. Bu sebeple “açdum” kelimesi ihâm-ı tenasüp meydana getirir.

Metn-i ‘aşkı Hayâlî ben açdum
Sînede şerhalar şürûhumdur³⁶

(Hayâlî)

Bülbül çemen çocuklarına Attâr’ın Mantıku’t-Tayr’ını okumaktadır. Gül onun her faslını şerh eden Attar olarak düşünülmüştür:

Mantıku’t-tayr okudur bülbül çemen etfâline
Şerh eder her faslın anun nitekim Attâr gül³⁷

(Hayâlî)

Fuzûlî, sevgilisine “senin ayağının toprağının özelliklerini şerh edenler (ayırıp inceleyen insanlar), bunu gubâr yazısı ile kanlı gözyaşları döken gözün beyazına yazmışlar.” demektedir ve merdüm ile gubâr kelimelerini tevriyeli olarak kullanmaktadır. Buna göre “senin ayağının toprağının özelliklerini ayırıp inceleyen, şerh eden gözbebekleri, bunu kanlı gözün beyazına tozla yazmışlar.” anlamına da gelmektedir.”

Havâss-ı hâk-i pâyün **şerhini** tahkîk eden merdüm
Gubâr ile beyâz-ı dîde-i hûn-bâre yazmışlar³⁸

(Fuzûlî)

³⁵ Ali Nihad Tarlan, Necâtî Beg Divanı, MEB Yay. İstanbul, 1997, s.146.

³⁶ Cemal Kurnaz, Hayâlî Bey Divanı’nın Tahlili, MEB Yay. İstanbul, 1996, s.407-408.

³⁷ Kurnaz, a.g.e.:516.

³⁸ Halûk İpekten, Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s.164-165.

Fuzûlî kendisini “tecrîd” ederek yine kendisine seslenmekte ve “gönlümün nasıl yandığını kime anlatayım. Ayrılık ateşi içinde benim gibi yanan yok ki...”demektedir.

Ey Fuzûlî kime sûz-i dilimi şerh edeyüm
Yok benim kimi yanan âteş-i hicrân içre³⁹

(Fuzûlî)

Gönül, dün (önceki gün; geceleyin) sevgilisine gizli gamını anlattı. Dilberin gönlü huzur içinde iken onu bir parça perişân etti.”diyerek cem‘ ile perişân arasında tezatlık kurmuştur.

Dün gönül dil-bere şerh-i gam-ı pinhân etti
Cem‘ iken gönlünü bir pâre perişân etti⁴⁰

(Fuzûlî)

Fuzûlî, “Hâlimi şerh edemem, anlatamam. Sarhoşa nasihat etmek acı; mahmûra humar bozan kadeh tatlıdır.” diyerek acı ile tatlıyı şarap etrafında toplamaktadır.

**Şerh-i ahvâlüm saña meste nasihat kimi telh
Telh güftâruñ baña mahmûra sâğar tek lezîz⁴¹**

(Fuzûlî)

Celîlî’nin “elem, gam, mihnet, endûh, hicrân, cünûn, sevdâ, zahm, dert” kavramlarının içinde kanlı gözyaşlarıyla birlikte bir zarafet, bir nükte de vardır. Şair, bunlarla ilgili duygularını anlatmak için “şerh” kelimesinden yararlanmışır.

Celîlî’nin çağdaşı ve etkilendiği şair Fuzulî’de de aynı durumu görmekteyiz. Fuzûlî şiirlerinde kimsesizlik ve yoksulluktan hep şikâyet etmiştir. Ancak, kaynaklara göre, bu şikâyetler, kendisine bir koruyucu bulamamanın sıkıntısındanır. Fuzûlî’den farklı olarak, Celîlî, acı çekmekten memnun değildir. Ondaki aşk, Fuzulî’deki gibi tasavvufa yönelten bir duygu değildir. Sehî’nin, Celîlî için: “...Âhır ferâgat idüp tasavvufa meyl eyledi.”⁴²sözlerinden Celîlî’nin sonradan tasavvufa yöneldiğini öğreniyoruz. Zaten onun bazı şiirlerinde de bunları görmek mümkündür. Ancak Celîlî, Fuzûlî gibi mutasavvıf bir şair değildir.

Bâkî de aynı yüzyılın önemli bir başka şairidir. Hatta Fuzulî’den daha çabuk ünlenmiş ve Fuzûlî ile Celîlî’ye göre mesut bir hayat sürmüş bir şairdir. İstanbul saraylarında yaşayan, geçim sıkıntısı

³⁹ Ali Nihad Tarlan, Fuzûlî Divanı Şerhi I. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,Ankara, 1985, s.99.

⁴⁰ Ali Nihad Tarlan, Fuzûlî Divanı Şerhi III. Ali Nihad Tarlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,Ankara, 1985, s.271.

⁴¹ Ali Nihad Tarlan, a.g.e.I.:229.

⁴² “Tezkîre-i Sehî”:114; Sehî Bey Tezkire “Heşt Behîşt”:198.

çekmeyen, rint ve zevkine düşkün Bâkî; bulunduğu meclisleri de neşelendirmiş; şiirlerinde rintlikten, içkiden, eğlenceden sıkça söz etmiştir. XVIII. yüzyıl şairlerinden Nedim'in yaşantısı da Baki'den çok farklı değildir.

O halde “şerh” kelimesinin az veya çok kullanılması tesadüfî değildir.

Celîlî'nin 420 Türkçe gazelinde 58 kez kullanılan “şerh” kelimesi genellikle “*şerh-i gam, şerh-i gam-ı ışk, şerh-i derd ü gam, derd-i derûn, cism-i zâr, dâg-ı dil*” terkiplerinin yanı sıra “*yara, zahm, vefa, mihr, gussa, gam, endûh, âh, dil...*” kelimeleriyle sıkça geçmekte bir bakıma da şerhin sebeplerine işaret edilmektedir.

Beyitlerde “şerh” kelimesiyle birlikte şairin içinde bulunduğu psikolojiyle ilgili bilgiler de bulunmaktadır. Kendisi gamın nedenini ya da içeriğini söylememekte, bunun nedenini bir başka varlıktan istemektedir. Sevgili ile yüz yüze gelememe, onun katı gönlünü bir türlü yumuşatamama, ondan çekindiğinin bir işaretidir. Bu çekinme psikolojisini, şerh araçlarıyla bertaraf etmek ve sevgiliye kendi sesini duyurmak ister. Celîlî, içinde bulunduğu hâlet-i ruhiyyeyi ortaya koyacak, sevgiliye anlatacak birçok unsurdan faydalanmıştır. Psikolojide kişinin derdini, bir türlü dışa vuramaması, çok gerekli gördüğü zaman bunu üçüncü şahıslar aracılığıyla dile getirmesi, onun ne derece içine kapanık, çekingen bir kişiliğe sahip olduğunu gösteren önemli ipuçlarındandır.

4. Celîlî'nin “Şerh” Redifli Gazelinin Şerhi

Günümüzde, geleneksel metodun yanı sıra, Batı kültürünün de etkisiyle, anlamdan çok ses ve sözü esas alan yani “şiirin yapısı”nı inceleyen şerh metotları uygulanmaktadır.

Celîlî'nin “şerh” redifli gazelinin şerhine, anlatım ve yapı incelemesine geçmeden önce, yedi beyitlik şiirin tamamını bütün halinde vermek yerinde olacaktır:

Zahmumı gerçi ider dide-i giryânüm şerh
Kim ider mihnet ü endûh-ı firâvânüm şerh

Haşre dek ger yaza tûmâr-ı sipihre eyyâm
Olmaya gussa-i hecr ü gam-ı devrânüm şerh

Dürdi tûmâr-ı gam u mihnet-i Ferhâd'ı felek
Olalı 'âleme efsâne-i hicrânüm şerh

Meclis-i yârda odlar saçılur ağzından
Şem' beñzer ki ider sûziş-i pinhânüm şerh

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

N'ola şükrâne-i cem'iyet-i vasl ey hem-dem
Yâra ger eyleyesin hâl-i perişânum şerh

Diyessin perde-i râzum nice keşf olduğunu
İdesin subh gibi çâk-i giribânum şerh

Kasr u eyvânına yol bulsa Celîlî heyhât
Hâlûmi eyler idi nâle vü efğânum şerh

1.Beyit:

Zahmumu gerçi ider dîde-i giryânnum şerh

Kim ider mihnet ü endûh-ı firâvânnum şerh⁴³

(Ağlayan gözlerim, yaramı gerçi şerh eder. Çok fazla olan keder ve sıkıntımı kim şerh eder.)

Yara, âşğın çektiği acı ve zahmetin gözle görülür delilidir. Gözyaşının kaynağı, gönül; dökülüp saçılan yer, gözyaşı; bu yaşlardan etkilenen de sinedir. Âşğın sinesi, genellikle yaralı; gözü ise daima yaşlıdır. Gözyaşı, gönüldeki sırları ortaya çıkartır. Gam, keder, sıkıntı; âşğı hiç terk etmez. Bu saydığımız unsurlar aslında sevgiliye aittir; ancak netice olarak âşıkla ilgilidir. Zahm/yara ile “dîde-i giryân” arasında sebep sonuç ilişkisi vardır.

Celîlî'nin bir başka beytinde zahm/yara ile “çeşm-i hûn-bâr” arasında bir ilgi söz konusudur. Onun kanlı gözyaşları olmasaydı, kimse onun yarası olduğunu, ne kadar acı çektiğini bilemezdi.

Tâkat-ı güftâr yok dilde ki derdüm şerh ide

Kim bilürdi zahmumu ger çeşm-i hûn-bâr olmasa

(G.361)

Gam, manevî bir ızdıraptır ve gönülde olur. Gönüldeki aşk ızdırabını yani gamı gizlemek zordur. Sîne, âşğın çektiği acı ve

43

Zahm (f.i) Yara.

Dîde (f.i) Göz.

Giryân (f.i.) Ağlayıcı, ağlayan

Dîde-i giryân: Ağlayan göz.

Mihnet (a.i.) Belâ, gam, keder, musibet, sıkıntı, dert gibi anlamlarda kullanılan “mihnet” kelimesi, aslında “tecrûbe” anlamındadır. Mecazen “belâ”, “gam” gibi anlamlarda kullanılır ve mecazî anlamı yaygındır. Mihnetin hafifletirilmiş mihen'dir.

Endûh (f.i.) Gam, keder, tasa, kaygı, üzüntü, sıkıntı.

Firâvân (f.s.) Bol, çok, aşırı, fazla.

Endûh-ı firâvân: Aşırı üzüntü.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ızdırapların, sevgilinin cefasının görüldüğü yerdir. Onun üzerinde yaralar vardır; çünkü sevgilinin oklarının hedefi durumundadır. Sevgili, âşığın sinesinde yaralar açmaktadır. Divan şiiri geleneğine göre bu, âşığa yapılan bir iyiliktir.

Beyitteki zahm/yara kelimesi, bizim bildiğimiz “yara” ile ifade edilemez. Yara; dermanı olmayan bir dert, çözülmemiş bir problem veya âşığın aşk derdinin çıkmaza girmesinin bedene yansımasıdır. Genellikle divan şairleri, bu ifadeyi “âşıkane sızlanma” olarak ele almışlardır. Ancak, Fuzûlî, Nâbî ve Şeyh Galip gibi bazı şairler, bunu farklı yorumlamışlar ve başarılı da olmuşlardır.

2.Beyit:

Haşre dek ger yaza tûmâr-ı sipihre eyyâm

Olmaya gussa-i hecr ü gam-ı devrânım şerh⁴⁴

(Kıyamete kadar, günler gökyüzü defterine yazıla, ayrılık kederim ve devran gamım şerh olmaya.)

Kıyamet, dünyanın sonu ve ahiret hayatının başlangıcıdır.

Gökyüzü, bir defterdir. Gam, gussa, hicr kelimeleri geceyle ilgilidir. Gecenin bu unsurlarla ilgisi, verdiği sıkıntıya dayanır. Sipih; felek, gökyüzü, çarh, talih anlamlarındadır. İnsanın kaderi gökyüzüne bağlıdır. Bu bakımdan felek, talih anlamındadır. Gökyüzü, yuvarlaktır ve “devrân”la ilgilidir.

Sipih, bir kitaptır ki onun her cüzü, onu meydana getiren her şey, kitabın sahifeleridir. İlahi oluşumlar ve manalar kâinat kitabının sahifelerine yansılar.

44

Haşr (a.i.) Toplama, cem etme; ölüleri diriltip mahşere çıkarma, kıyamet.

Tûmâr (a.i.) Defter, uzunlamasına defter; birkaç parça kâğıt; mektup. Eskiden yazılar tek kâğıtlara yazılır, sonra bu tomar halindeki kâğıtlar şirâze ile bağlanarak ciltlenir, kitap yapılırdı. Padişah emirleri, resmî yazılar, mektuplar uzun kâğıtlara yazılır. Uzak yerlere gönderilenler mukavva ya da deriden, madenden boru biçiminde bir muhafaza içine konurdu.

Sipih (f.i.) Gökyüzü, sema; talih.

Eyyâm (a.i.) Günler, gündüzler

Gussa (a.i.) Keder, kaygı, tasa.

Hicrân (a.i.) Ayrılık; unutulmaz acı, keder, iç acısı; onulmaz acı

Gussa-i hicr: Ayrılık üzüntüsü.

Devrân (a.i.) Zaman, dünya; felek, talih; devir; kader; hayat ve kâinat.

Gam-ı devrân: Dünyanın gamı; feleğin, talihin gamı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Kur'an-ı Kerîm'de geçen “Yeryüzündeki ağaçlar, kalem; denizler mürekkep olsa, bunlar gibi yedi kat daha deniz olsa yine de Allah'ın sözleri yazmakla tükenmez.” âyetini⁴⁵ düşündürmektedir.

Bu âlemin mana batnındaki anlamları şerh etmeye insanın gücü yetmez. Varlık, Allah'ın kendini insana açmasıdır. Ama mevcut açılmış olanlarla Allah'ın sonsuz manalar hazinesi ifade edilmez. Allah, kâinata insanın anlayacağı şekilde yansımıştır ve bir kitaba dönüşmüş varlığı manalandıran mananın bir kısmıdır. İnsan da aynı özelliğe sahiptir, ne âlem ve gökyüzünün sahifeleri ne de insanın şerh ettiği manalar onun içindeki mana derinliklerini çözer.

“Devrânüm” derken “benim içinde yaşadığım dönen dünyam, kürem” demektir. Kâinat, bu kürelerin içindeki ilimi, manayı kıyamete kadar sahifelerine yansıtırsa yine de ifade edemez, yetersiz kalır, demek istemektedir.

Celîlî, kıyamete kadar, ayrılığın kederi ile feleğin gamının şerh edilmesini istemiyor. Kalp, nefsin konakladığı yerdir. Yani konaklanan yerin genişletilmesi onda konaklayanın rahat ve ferah olmasıdır.

Mutlak varlıktan kopan insan o ayrılıktan dolayı muzdariptir. İnsanın zahiri de batını da, içi de dışı da, bu hicranı ifade eden manalar ile doludur. Bu şekilde insan, mutlak'ın sırlarını açığa çıkaran bir canlı olduğu için, onun da sırlarının mutlak gibi sonu gelmez. Açıklayamayan, ifade edilemeyen dertler veya problemler yaraya, onulmazlığa dönüşür.

3.Beyit:

Dürdi tûmâr-ı gam u mihnet-i Ferhâd'ı felek

Olalı ‘âleme efsâne-i hicrânüm şerh⁴⁶

⁴⁵Lokman Suresi, 27. Ayet.

⁴⁶

Tûmâr (a.i.) defter, uzunlamasına defter; birkaç parça kâğıt; mektup.

Tûmâr-ı gam: Gam defteri

Gam (a.i.) Keder, tasa, kaygı, dert.

Mihnet (a.i.) Belâ, gam, keder, musibet, sıkıntı, dert gibi anlamlarda kullanılan “mihnet” kelimesi, aslında “tecrûbe” anlamındadır. Mecazen “belâ”, “gam” gibi anlamlarda kullanılır ve mecazî anlamı yaygındır. Mihnetin hafifletirilmiş mihi'dir.

Ferhâd (f.h.i.) Ferhâd ile Şîrîn adıyla meşhur olan eski bir hikâyenin erkek kahramanı olup Şîrîn'in âşığıdır.

Felek (a.i.) Gökyüzü, sema.

Âlem (a.i.) Dünya, cihân.

Efsâne (f.i.) Asılsız hikâye, masal. Dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise.

Hicrân (a.i.) Ayrılık; unutulmaz acı, keder, iç acısı; onulmaz acı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

(Ayrılık hikâyem âleme şerh olalı felek, Ferhâd'ın sıkıntı ve gam defterini dürdü.)

Divan şiirinde âşık denildiğinde akla gelen isimlerden birisi Ferhâd diğeri de Mecnûn'dur. Ferhâd ile Mecnûn'un ortak özellikleri her ikisinin de aşk acısı çekmeleri ve sonunda sevgililerine kavuşmadan ölmeleridir. Celîlî, kendi derdinin, sıkıntısının ve ayrılık acısının Ferhâd ile Mecnûn'unkinden daha büyük olduğunu söyler. Kendi gam, dert ve sıkıntı hikâyesinin yanında Mecnûn'un hikâyesinin ancak bir harf olduğunu söyleyerek kendi derdinin büyüklüğünü anlatmak ister.

Şerh-i gam u sûzum okı kim kıssa-i Mecnûn

Bir harfdür efsâne-i derd ü mihenümden

(G.288)

Burada anlatılanlar, evrensel anlamda, insanın sorunlarıdır. Ferhâd'ın aşkı ferdîdir. Ancak evrensel anlamda insanın varlık içinde uzun süreli bir macerası vardır. Varlıkta seyahat eden insanın cüzleri, elementleri, ana rahminde bir terkibe dönüşür; sonra hayat içinde binlerce zevk, acı, heyecan vb. ile ömür sürer. Daha sonra ölen insan; kabir, berzah, hesap, sırat badirelerinden geçer ve layık olduğu yere gider. İşte bu evrensel insanın gamları yanında Ferhat ile Mecnûn'un çektikleri azdır.

Defterini dürmek, "öldürmek; birinin işine son verilerek bir yerden uzaklaştırılmak" anlamlarına gelir.

Celîlî, âşık olarak kendisini ele almıştır. Kendisi bu dünyada en çok âh eden, acı çeken en büyük ve önemli âşıktır. Âşığın çektiği acılar, ettiği âhlar bir nefestir ve ateş olarak düşünülmüştür. Âşık, gönlündeki acı ve kederleri saba rüzgârına anlatmak istememekte; çünkü âleme ansızın bir ateş düşmesinden; âlemi yakmasından korkmaktadır.

Şerh iderdüm saña bir bir dilde göynüklerümi

Korkaram kim 'âleme od düşe nâ-gâh ey sabâ

(G.5)

Şairin çektiği sıkıntılar, âlemi yakacak düzeydedir. Buradaki mübalağa, "gülüv" derecesindedir. Evrensel anlamda, insanın macerası ve sıkıntıları olarak düşünülürse mübalağa, "tebliğ" yani daha makul olur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

4.Beyit:**Meclis-i yârda odlar saçılır ağzından****Şem‘ beñzer ki ider sûziş-i pinhânum şerh⁴⁷**

(Sevgilinin meclisinde mumun ağzından ateşler saçılır.
Mum/şem; benim gizli acımı, yürek yanmasını şerh ediyor sanki.)

Mum, edebiyatta insana benzetilir. Onun beyaz ve yumuşak kısmı insanın vücudu; alevi, yüzü; dumanı insanın saç; fitili de insanın canıdır. Beyitte mum, kapalı istiâre (istiâre-i mekniye) ile insana benzetilmiş, insan yerine yalnız şem‘, benzetilen söylenmiştir.

Mum/şem‘; alevi, yanıp erirken damla damla dökülmesi ve meclisin vazgeçilmez bir unsuru olarak konu olmuştur. Mumun alevi, rûzgârın tesiriyle sallanır. Meclisi aydınlatan mum, şekil bakımından, ağzından alevler saçan bir canlıya benzetilmiş ve kişileştirilmiştir.

Mumun yanarken damla damla dökülmesi ve mumun şairin gizli dertlerini acıklı bir şekilde ağzından ateşler saçarak anlatması ile “şerh etmek” arasında ilgi kurulmuştur. Buradaki şerh kelimesi, “anlatmak, açıklamak; birer birer, tane tane izah etmek” anlamlarındadır.

Ağzından ateşler saçılmak anlamındaki “odlar saçılır ağzından” sözü çok yanan, acı çeken insanı anlatmak için özellikle kullanılmıştır.

Bir başka beyitte de ağzından ateşler saçan varlık, şairin ağzıdır ve ağzından ateşler saçan bir ejderha olarak düşünülmüştür:

N’ola odlar saçılrsa dostum her pârem ağzından

Ki şerh-i mihnet-i hicrân için açmış dehen sensüz

(G.134)

Ateş, âşğın çekmiş olduğu aşk acısının ifadesidir. Renk bakımından da ateş ile ağız arasında ilgi söz konusudur. Hicran, âşğın sürekli olarak içinde bulunduğu bir durumdur. Sevgilinin ilgisizliği ve vefasızlığının neticesidir.

47

Meclis-i yâr: Sevgilinin meclisi

Şem‘ (a.i.) Balmumu, mum.

Sûziş (f.i.) Yanma, yakma; tesir etme, dokunma; yürek yanması, büyük acı

Sûziş-i pinhân: Gizli yanma; için için yanma.

5.Beyit

N'ola şükrâne-i cem'îyyet-i vasl ey hem-dem

Yâra ger eylesin hâl-i perîşânum şerh⁴⁸

(Ey arkadaş! Kavuşma topluluğu şükranesinde ne var. Sevgiliye perişan halimi eğer şerh eylesin.)

Beyitte cem'îyyet “toplamak” ile perîşân “dağınık” tezatı yapılmıştır. Celîlî'nin hâlinin, perişanlığının nedeni aşktır.

“Cem’; mahlûkatı görmeyip, yalnız Allah’ı görmek yani bütün eşyada onu müşahede etmektir. Bu tecelliye mazhar olan mistik, kendi varlığını bütün varlıklarla beraber görür; bütün diğer varlıklar kendi âzâsı gibidir ve onları ifade eden kendisidir. Yani kendi zatını, sıfatlarını ve işlerini Hakkın zatî sıfatları ve işleriyle bir görür. Mistik bir halde Tevhîd’de müstehlek olmuştur. Bunun aksi tefrika veya fark’a gelince bu, varlık aynasında görünen suretleri ve halleri nazarı dikkate alarak Hakdan örtülü kalmaktır. Her iki halde mistikte bulunması esas ve şart olan hallerdendir. Kendisinde cem’ olmayan sâlikde marifet ve fark olmayanda ubûdiyet olamaz. “Sofilere göre sülûk yani manevî yolculuk, halk’tan Hakka’dır. Bu yola düşenler önce yalnız halkı görürler, hakkı göremezler. Buna “fark” denir. Yolculuğun sonunda halkın olmadığı ve her şeyin Hakk’ın zuhurundan ibaret olduğu anlaşılır. Bu seziş, bu duyuş, bu görüş, yolcuya artık halk’ı göstermez; o, yalnız Hakk’ı görür. Bu makama da “cem’” denir.”⁴⁹

Vuslat yani kavuşma, insanın duygularının hasretinin çektiği şeyle buluşmasıdır. İnsan neyin arkasından koşuyorsa onun ile bir araya gelince ona halini, çektiklerini anlatır, derinliğine kendini ifade eder. Bu yüzden buluşma, kavuşma bir memnuniyet topluluğudur veya bedendeki azalar arasında bir maksada organize olmayı başarmadır. O da şükranı gerektirir. Böyle bir vuslat, kendisine vasıl

48

Cem’(a.i.) Toplama, yığma, bir araya getirme.

Cem’îyyet (a.i.) Topluluk, bir yere toplanma, bir araya gelme, perişanlık karşıtı; kurum, dernek; toplum; düğün. Tasavvufta zihin ve hatırın yalnız Allah ile meşgul olması ki bunun aksi tefrika’dır.

Vasl (a.i.) Bir şeyi diğer şeylere ulaştırmak, yetiştirmek; kavuşma, ulaşma, birleşme; kavuşmak; vuslat, visâl, sevgiliye kavuşma.

Hâl-i perîşân (f.s.t.) Perişan hal. Hali bozuk, perişan olan; acınacak durumda bulunan, gamlı, kasvetli.

Perîşân (f.s.) Dağınık, karışık; bozuk, intizamsız, düzensiz, mükedder; kederli, kaygılı.

⁴⁹Halil Erdoğan Cengiz, Divan Şiiri Antolojisi, Turhan Kitabevi, Ankara, 1982, s.184-185.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

olunan o ana kadar onun için çektiklerini anlatma fırsatı verir. Bu yüzden vuslat, ahvalin şerhini getirir ki ikisi de başarı ve memnuniyettir.

6.Beyit:

Diyesin perde-i râzum nice keşf olduğunu

İdesin subh gibi çâk-i girîbânım şerh⁵⁰

(Sır perdesinin nasıl açıldığını, ortaya çıktığını söyleyesin. Sabah gibi yaka yırtığımı şerh edesin.)

Keşf, açığa çıkarma, perdenin açılması, gizli olanı meydana çıkarma anlamlarındadır.

Her fiziğin bir metafiziği vardır. Metafizik ile fizik arasında daima bir perde vardır. İnsan yeryüzüne geldiği andan itibaren maddî ve manevî olarak hem kendinin hem de kâinatın sırlarını merak etmiştir. Bu sırları tanıdıkça memnun olmuştur. İnsan, bu sırlar perdesini ne kadar açarsa meşgul olduğu alanda merakını yener, manaya ve varlığa yeni değerler kazandırır.

Karanlık, sırlar dünyasıdır, esrarlıdır. Aydınlık yani sabah ile sırlar dünyasından ayrılmak, realiteye dönmektir. İnsan da örtülü yani elbise ile kapalı ise esrarlıdır, o bedenden bedeninin yalın haline dönüşü birtakım sırlara aşina olmaktır. Tıpkı sırların perdesini açmak gibidir, bedeninin yalın haline açılmasını sağlayan yırtılmalar gibi.

Tabiat hali olarak bir karanlıktan aydınlık hale geçme durumu olan sabahla ilgili üç tabir görülür. Bunlar subh-ı kazip, subh-ı sadık ve subh-ı ezeldir. İlk ikisi bir birine yakındır. Subh-ı kazip, tan yeri ağarmadan ufukta görülen ve sonra kaybolan beyazlıktır. Subh-ı sadık, aldatıcı ağartıdan sonra görülen ve gerçek olarak sabahın olacağına işaret eden kaybolmayan beyazlıktır.

Yaka yırtığı “çâk-i girîbân”, aşk ve aşkın verdiği acıların sonucudur. Gecenin yakasını yırtıp, gömleğinden soyunup açılması sabahın olmasıdır. “Subh” ile “çâk-i girîbân” arasında ilgi kurulmuştur.

50

Perde-i râz: Sır perdesi

Keşf (a.i.) Açma, meydana çıkarma; gizli bir şeyi bulma; bir sırrı öğrenme; bir şeyin olacağını önceden anlama; Allah tarafından ilham olunma;

Subh (a.i.) Sabah.

Girîbân (f.i.) Yaka

Çâk-i girîbân etmek: Yaka yırtmak. Goncanın yakasını yırtması, açılması demektir. İnsanın açılması ise ferahlamasıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Tasavvuf bakımından sabaha ermek; aydınlığa kavuşmak, gerçeği bulmak demektir. Kesretten kurtulup vahdete ulaşmak demektir.

Şairin mutlu ve huzurlu olabilmesi için sır perdesinin keşfedilmesi gerekiyor.

Gâh şerh-i gam Celîlî ki beyân-ı şevk-ı vasl

Dûn gice dil-dârla bir niçe râzum var idi

(G.371)

Kavuşma sırasında sevgiliye çekilen gamlar anlatılır, açılır. Sevgili ile bir araya gelince ona kavuşmadan önce sır telakki edilen şeyler ortaya dökülür, açılır şerh edilir. Bütün bunlar kavuşma sonrası olan şeylerdir.

7.Beyit:

Kasr u eyvânına yol bulsa Celîlî heyhât

Hâlûmi eyler idi nâle vü efgânım şerh⁵¹

(Celîlî, senin sarayına ve divanına yol bulsa, ne yazık ki, feryat ve figanlarım halimi şerh ederdi.)

Vuslatı anlatan, vuslatın memnuniyet olduğunu söyleyen, onu mutlak anlamda başarı olarak yorumlayan şair; konu kendine dönünce başarısız olduğunu ortaya koyar.

Âşık, sevgilinin sarayına varamayacaktır. Bu durum o kadar uzaktır ki bunu “heyhat” ile seslendirir. Şayet oraya varırsa, varmadan önce çekmiş olduklarını açıp anlatacaktır. Ama âşık ya da sâlik; hâlâ araştırmının, merakın, vuslatın peşindedir, vuslatı başarmak imkânsız gibidir.

Gazel, klasik şairlerin sıkça kullandığı tecrîd sanatıyla, Celîlî'ye seslenmeyle son bulmuş; şairin varlığı, benliği burada ikilenmiştir.

a. Gazelin Anlatım Özellikleri

Celîlî, gazelin anlam dünyasını üzerine kurduğu “şerh etme” yi, edebî sanatları kullanırken de odak noktası olarak kabul etmiştir. Şair özellikle tenâsüp sanatını kullanmış; bu yolla, kurmak istediği

51

Kasr (a.i.) Köşk, saray, kâşâne.

Eyvân (f.i.) Köşk, oturacak yüksek yer; çardak; büyük sofa, salon.

Nâle (f.i.) İnleme, inilti.

Efgân (f.i.) İztırap ile haykırma, bağırıp çağırma; inleme.

anlam evrenini aynı çerçevedeki farklı kelimelerle güçlendirerek zenginleştirmiştir.

İlk beyitte “mihnet, endûh; zahm, dide-i giryân; giryân, firâvân”; ikinci beyitte “sipihr, devrân, eyyâm; gussa, gam, hicr; yazmak, tomar, şerh”; üçüncü beyitte “gam, mihnet; felek, âlem; tomar, dürmek, şerh olmak; Ferhad, efsane, şerh olmak”; dördüncü beyitte “meclis, şem, od; ağzından saçılmak, şerh etmek, şem, suziş-i pinhan”; beşinci beyitte “hâl-i perişân, şerh”; “altıncı beyitte “perde-i râz, keşf, çâk-i giribân”; yedinci beyitte “kasr, eyvân, yol bulma; nâle, efgân; hâl, şerh etme” gibi kelimelerde görüldüğü üzere gazelin tümünde tenâsübün yanında îhâm-ı tenâsüp, teşbîh, ve istiâre sanatları da kelimelerle kurulan anlam ve çağrışım dünyasını zenginleştiren anlatım unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şair, anlatıma güç kazandırmak için deyimlerden de yararlanmıştır: “Defterini dürmek” (Dürdi tûmâr-ı gam u mihnet-i Ferhâd’ı felek), “ağzından ateşler saçmak” (Meclis-i yârda odlar saçılır ağzından), “yol bulmak” (Kasr u eyvânına yol bulsa Celîlî heyhât).

Celîlî’nin gazelleri, genellikle âşıkane ve 5-7 beyit arasındadır. Gazelin her beytinde aynı konunun işlendiği gibi aynı güzellikte olduğunu da söyleyebiliriz. Bu gazel, gösterdiği özelliklerden dolayı hem yek-âhenk hem de yek-âvâzdr.

b. Gazelin Yapı Özellikleri

b.a. Gazelin Ses Âhengini Sağlayan Unsurlar

b.a.a.Vezin

Celîlî, gazellerinin çoğunu “Fe‘ilâtün/fâ‘ilâtün-fe‘ilâtün-fe‘ilâtün- fe‘ilün/fa‘lün” kalıbıyla yazmış; “şerh” redifli gazelinde de aynı kalıbı kullanmıştır.

Kullanılan ölçü dört tef ‘ileden meydana gelmiş ve on dört heceden oluşmuştur. Gazelin birinci, üçüncü, altıncı beyitlerinin ikinci dizeleri ile beşinci ve altıncı dizelerinin ilk tef‘ilesi “fe‘ilâtün” diğerlerinin ilk tef‘ilesi “fâ‘ilâtün” olarak başlamaktadır. Üçüncü ve altıncı beyitlerin ilk dizelerinin son tef ‘ilesi “fe‘ilün”, diğerlerinin son tef ‘ileleri “fâ‘lün” olarak bitmektedir.

Diğer ünlü Türk şairlerinin aruzlu şiirlerinde de görülen birtakım aruz kusurlarını Celîlî’de de görmekteyiz. Gazelin tamamında yedi imale yapılmıştır. İmalenin altısı kelimedeki çekim eklerine, birisi izafet kesresine denk getirilerek kusur hafifletilmeye çalışılmıştır. Ayrıca ilk beyitte “kim” kelimesindeki “m” sesi “ider”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kelimesindeki “i” hecesine veya ekine; son beyitteki “eyler” kelimesindeki “r” sesi “idi” kelimesindeki “i” hecesine veya ekine ulanarak kapalı heceler açık hale getirilmiş; “yâr”, “şem” ve “subh” kelimelerinde de “med” yapılmıştır.

b.a.b. Redif ve Kâfiye

Gazelin kafiyesini “-ân” sesleri oluşturmaktadır. Gazelde kullanılan “-um şerh” rediftir. Burada kullanılan “-um” eki birinci kişi ekidir. “-um” ekiyle, bir ünlü ve bir ünsüz sestten oluşan kafiye seslerinin bulunduğu yabancı kelimeler Türkçeleştirilmiş; kafiye kelimelerinin yabancılığı Türkçe bir ekle okuyucuya hissettirmeye çalışılmıştır.

Redif, hem mısra sonlarında bir anlam yoğunluğu hem de çarpıcı bir nitelik ortaya çıkarmaktadır. Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Konu, genellikle redifi belirler.⁵² Bu gazelde de konu, redifi belirlemiştir. Gazelin “-um şerh” redifi, anlam bakımından hareket noktası olmuştur.

b.a.c. Ses ve Kelime Tekrarları, Ses Dönüşümleri

Gazelde kullanılan ünsüz seslerin sayısı 257’dir. Buna karşılık ünlü seslerin sayısı 189’dır.

Gazelin tümünde “u/û” vokalinden 23, “m” konsonantından 24, “ş” konsonantından 14, “e” vokalinden 55, “r” konsonantından 33 ve “h” konsonantından 23 adet bulunmaktadır. Bu sesler, anlam tabakasının inşasında önemli yere sahip “-um şerh” redifinin, ses tabakasındaki yerini güçlendirmektedir.

Gazel, ses dönüşümleri yönünden de zenginlik arz etmektedir. Sesle ilgili bu unsurlar, şiirin ses tabakasında tespit edilen simetriyi güçlendirmektedir.

“-er / -re” (gerçi, ger, ider (3kez), şerh (8 kez), benzer, perde, eyler - haşre, sipihre);

“ân-nâ” (giryânum, firâvânum, devrânum, efsâne, hicrânum, pinhânum, perîşânum, şükrâne, girîbânum, eyvânına, efgânum, nâle);

“-um/-üm” (zahmum, giryânum, devrânum, hicrânum, pinhânum, perîşânum, râzum, girîbânum, efgânum, hâlüm);

“ol-” (olmaya, olalı, olduğunu, n’ola, yol).

⁵²Muhsin Macit, Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005, s.88

Kelime tekrarları da gazelin ses yapısında önemli bir yer tutmaktadır. Gazelin redifi olan “şerh” 8; “et- (id-)” fiili 4; “ger, gerçi” bağlacı 2; “ol-” fiili 4 kez geçmektedir. Ayrıca, sonu iki sessiz harfle biten tek heceli kelimeler de “zahm, haşr, hecr, vasl, subh, keşf, kasr, şerh (8 kez)” dikkat çekicidir.

Şerh kelimesinin “yarma, açma,deşme” anlamlarının yanı sıra “*nâle vü efgân, mihnet ü endûh, gam u mihnet*” gibi eşanlamlı kelimeler de hem anlam hem de beyitlerde sıralanış bakımından ilginçtir.

c. Gazelin Gramer Özellikleri

c.a. Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 89 kelimelik sözcük kadrosunda 26 Farsça, 31 Arapça, 17 Türkçe kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 18’i isim, 4’ü edat, 3’ü bağlaç, 4’ü sıfat ve 14’ü fiildir. İsimlerin büyük çoğunluğu Arapça ve Farsça iken, Türkçe isim hiç kullanılmamıştır.

Buna karşılık, zamirlerin ve fiillerin tamamı Türkçedir. Bunun yanında, Farsça ve Arapça isimlere getirilen çekim eki ve bildirme eki Türkçe morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini, ağırlığını göstermektedir. Ayrıca, bu gazeldeki Türkçe, Farsça ve Arapça kelimelerin sayısı bakımından dönemin divan şairlerinin şiirlerinden de bir farkı yoktur.

c.b. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları:

Tamlamalar, Farsça dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. İki kelimededen oluşan on üç tamlamanın yedisi isim tamlaması (tûmâr-ı sipihr, gussa-i hecr, tûmâr-ı gam, mihnet-i Ferhâd, efsâne-i hicrân, meclis-i yâr, perde-i râz) altısı ise (dîde-i giryân, endûh-ı firâvân, gam-ı devrân, sûziş-i pinhân, hâl-i perîşân, çâk-i girîbân) sıfat tamlamasıdır.

Ayrıca üç kelimededen oluşan (şûkrâne-i cem’iyyet-i vasl) bir isim tamlaması vardır.

c.c. Cümle Çeşitleri ve Yapıları:

Gazelde, kelime kadrosu bakımından isim ve isim soylu kelimeler görülmesine rağmen, isim cümlesi yoktur. Gazelin tamamında 9 fiil cümlesi bulunmaktadır.

Birinci, dördüncü ve altıncı beyitlerde ikişer ayrı fiil cümlesi bulunmaktadır. Bunların hepsi de devrik ve basit cümledir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

1.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî	dîde i giryânum	şerh ider
	kim	şerh ider

4.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî	odlar	saçılır
	şem'	şerh ider

6.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî		diyesin (yan c.)
	sen/	şerh idesin

İkinci, üçüncü, beşinci ve yedinci beyitlerde şartlı bileşik cümle vardır.

2.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî	eyyâm	yaza (yan c.)
	gussa-i hecr ü gam-ı devrânım	şerh olmaya (temel cümle)

3.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî	felek	dürdi
	efsâne-i hicrânım	şerh olalı (yan c.)

5.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî		n'ola
	sen / hem-dem	şerh eylesin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

7.Beyit:

Şair/Anlatıcı	Özne	Yüklem
Celîlî	Celîlî	yol bulsa (yan c.)
	nâle vü efgânum	şerh eyler idi

Gazelde fiil cümlelerinin çok olması Celîlî'nin gazelde fiiliyâtı, içinde bulunduğu hâlet-i rûhiyeyi anlatmak, şerh etmek istemesinin bir sonucu olarak görülebilir.

Fiil cümlelerinin yüklemeleri, şerh kelimesiyle birlikte kullanılan “etmek, olmak” yardımcı fiilleridir. “Şerh” kelimesine dikkati çekip vurgu yapmak ve şiirsel anlatımı daha etkili kılmak amacıyla devrik cümleler kurulmuştur.

Şiirsel dilin oluşmasında, şiirsel yapının kurulmasında devriklemeler, başka bir deyişle her çeşit öncelemeler, divan şiirinde bir “söz mimarlığı” niteliğindedir.⁵³

Celîlî, “-e” istek kipini beyitlerin başında öncelemiştir. Yüklem öncelemesinde kişiye odaklanma söz konusudur. Bu, “istek belirten yüklem öncelemesi”dir.

Diyesin perde-i râzum nice keşf olduğunu

İdesin subh gibi çâk-i girîbânım **şerh**

Aşağıdaki beyitte de “durum belirten yüklem öncelemesi” vardır:

Dürdi tûmâr-ı gam u mihnet-i Ferhâd'ı felek

Olalı ‘âleme efsâne-i hicrânım **şerh**

Öncelenen yüklemle kötü durumun âşık/şair yönünden önemi anlatılmak istenmiştir. Ayrıca görülen, belirli geçmiş zaman anlamı yansıtmakta ve nesneyi doğrudan etkilemektedir. Bu yüklemle âşık/şairin durumu ön plana çıkarılarak içine düştüğü acıklı durum anlatılmaktadır.

c.d. Cümlelerde Zaman ve Şahıs:

Gazeldeki 4 basit cümle “geniş zaman”lıdır (ider/3 kez, saçılır) ve üçüncü tekil şahısla anlatılmıştır. Diğer basit cümle (6. beyit) istek kipindedir.

⁵³ Cem Dilçin, Stilistik Açından Öncelemeler ve Fuzulî'nin Şiirlerinde Yüklem Öncelemesi, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi I, İstanbul, 2008, s.42.

Bileşik cümlelerin yan cümlelerinde istek kipi (olmaya, olalı, bulsa...); temel cümlelerinde ise belirli geçmiş zaman (dürdi, eylerdi...) ve II. ve III. tekil kişiyle anlatılmıştır.

Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve yedinci beyitlerde üçüncü tekil kişi "o"; beşinci ve altıncı beyitlerde ikinci tekil kişi "sen" vardır.

I.kişi iyelik ekleriyle (-um/-üm) vurgulanılarak kullanılan "şerh" kelimesi "ben" kavramını pekiştirmekte ve şairin duygularını vurgulamaktadır.

Sonuç

Celîlî, "elem, gam, mihnet, endûh, hicrân, cünûn, sevdâ, zahm, dert" kavramlarını ve bunlarla ilgili duygularını anlatmak için "şerh" kelimesinden yararlanmış ve genellikle ızdırabın şerhini konu edinmiştir.

Varlığın esrarını şerh etmek gibi temalara girmemiş veya girememiştir. İmajlarının ikinci anlamları varsa da yetersizdir. Belki de şairin hayatı veya meczup kişiliği ikinci imajlara girmesine müsaade etmemiştir.

Şair "şerh" kelimesinin geçtiği gazellerinde iki farklı psikoloji içindedir: Birincisi derdini, gamını sevgiliye iletme, şerh etme dileği; ikincisi ise bunu yapacak gücü kendisinde bulamama ve bir başka varlıktan yardım istemesidir. Böyle bir halet-i ruhiyye içinde derdini anlatacak üçüncü bir varlığa ihtiyaç duymakta; derdini, sevgiliye şerh etmek isteği baskın çıkmakta ve bunu da şerh araçlarıyla gerçekleştirmek istemektedir.

Metin şerhinde şairin hayatı esas olamaz; şair metni yazdıktan sonra yorum, onun hayatı ve tecrübesi ile sınırlı kalamaz. Pek çok şair veya yazar, asırlardır yorumlanmakta, şerh edilmektedir. Ancak, bütün bunlar onların hissettikleri ile sınırlı değildir. Metin, şairden çıktıktan sonra mana çoğalır ve çok anlamlılık kazanır. Celîlî için de böyledir. Şair, soyut kelimelere yer vererek daha çok iç dünyaya, psikolojiye dayanan bir anlatımı tercih etmiştir.

KAYNAKÇA

- CANIM, Rıdvan (2000). **Latîfî, Tezkiretü'Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- CENGİZ, Halil Erdoğan (1982). **Divan Şiiri Antolojisi**, Ankara: Turhan Kitabevi.

- CEYLAN, Ömür (2000). **Tasavvufî Şiir Şerhleri**, İstanbul: Kitabevi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2001). **Necati Bey Divanı'nın Tahlili**, İstanbul: Kitabevi.
- DEMİREL, Şener (2005). **Dinle Neyden (Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Çalışma)**, Ankara: Araştırma Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2000). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem (1991). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", **Türkoloji Dergisi**, IX. Cilt, Sayı:1, s. 43-98, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- DOĞAN, Muhammet Nur Doğan (1999). "Metin Şerhi Üzerine", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İPEKTEN, Halûk (1996). **Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1980). **Sehî Bey Tezkire "Heşt Behişt"** İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- İSEN, Mustafa (1994). **Kühü'l Ahbâr'ın Tezkire Kısım**, Ankara: AKM Yay.
- KAZAN, Şevkiye (1997). **Hâmidî-zâde Celîlî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme-Tenkidli Metin)** Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- KILIÇ, Filiz (1994). **Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ İnceleme-Tenkitli Metin**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- KOÇ KESKİN, Neslihan (2008). "Dede Korkud'un Kopuzundan Osmanlı Şiirindeki Aşkın Kopuzuna", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 3/1 Winter: 72-88
- KORTANTAMER, Tunca (1994). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İzmir: **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, VIII: 1-10.
- KURNAZ, Cemal (1996). **Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- KUT, Günay (2000). “Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli”, **İlmi Araştırmalar Dergisi**, 10: 169.
- KUTLUK, İbrahim (1989). **Kınalı-zâde Hasan Çelebî, Tezkiretü’ş-Şu‘arâ, I.C.** Ankara: TTK Yay.
- LEVEND, Agah Sırrı (1988). **Türk Edebiyatı Tarihi, 1.** Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2005). **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- MENGİ, Mine (2000). **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (2006). **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Ankara: Yargı Yayınları.
- SARAÇ, M. A.Yekta (2006). **Şerhler, Türk Edebiyatı Tarihi, C.II**, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.121-133.
- SARAÇ, M..A.Yekta (1999). “*Divan Tahlilleri Üzerine*”, **İlmi Araştırmalar Dergisi**, 8: 293-299.
- SOLMAZ, Süleyman (2005). **Ahdî ve Gülşen-i Şu‘arâsı (İnceleme-Metin)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- TARLAN, Ali Nihad (1985). **Fuzûlî Divanı Şerhi I.II.III.**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- TARLAN, Ali Nihad (1997). **Necâti Beg Divanı**, İstanbul: MEB Yay.
- TARLAN, Ali Nihad. (1981). **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ULUDAĞ, Süleyman (1999). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Marifet Yayınları.
- YAZIR, Elmalı Hamdi. (1995). **Hak Dîni Kur’an Dili**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YEKBAŞ, Hakan (2008). *Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları*, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi** 23: 189-217.

<http://sufizmveinsan.com>

<http://www.darulkitap.com/oku/kuran/tefsirler/elmalitefsiri/94.htm>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

GELENEKSEL ŞERH VE MODERN METİN İNCELEMELERİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ: METOTLAR, ÇALIŞMALAR, BEKLENTİLER*

Atabey KILIÇ**

ÖZET

Bilindiği gibi şerhe dair eserler Klâsik Türk Edebiyatında geniş bir yer tutmaktadır ve uzun süre çok da dikkat çekmeyen bu alan son dönemlerde yapılan çalışmalarla tekrar bilim adamlarının ilgisini çekmiştir. Ancak yapılan çalışmalara bakıldığında, şerhin ne olduğuna dair bir tarifi, yapılmış olan tam bir şerh tasnifinin de olmadığı görülür. Bu eksiklerin giderilmesinin yanında bu alanda yapılan çalışmalarda yalnızca şerh eserlerini ortaya koymak yeterli olmayıp şerh yapılırken kullanılan metotlara da dikkat çekmek gerekir. Biz bu çalışmamızda geleneksel şerh ve modern metin incelemeleri şeklinde adlandıracağımız son dönemlerde yapılan metin açıklamaları üzerinde durduktan sonra, şerh sahasına dâir eksiklere ve beklentilere temas etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: şerh, geleneksel şerh, modern metin incelemeleri, şerh tasnifi, metin neşri, şerh sözlükleri, mukayese.

A CRITICAL VIEW ON TRADITIONAL COMMENTARY AND MODERN COMMENTARY: METHODS, STUDIES, EXPECTATIONS

ABSTRACT

* Bu makale Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu'na gerçekleştirilen "III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına) (13 Şubat 2009 Kayseri)'nda sunulan tebliğin gözden geçirilmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, atabeykilic@gmail.com

Just as known commentary books take a spread place in Classical Turkish Literature. For a long time this area didn't attract attention, but nearly by searchers studies this area became popular. However in this studies there is no definition what is commentary and no classification of commentary texts. These deficiencies should be removed and also methods of commentary should be fixed because as everyone except just writing critical texts of commentary books is not enough studies for this area. In this study we are going to point out traditional commentary and modern commentary and also deficiencies and expectations on commentary studies.

Key Words: commentary, traditional commentary, modern commentary, commentary classification, text prose, commentary dictionaries, comparing.

Şerh yakın zamana kadar çok ilgi görmeyen bir alan olarak görünmektedir. Türkiye’de şerh bahsi açılınca aklımıza öncelikle Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan ve çalışmaları hatırlanır. O’nun “Edebiyat Meseleleri”¹nde bulunan “Metinler Şerhi’ne Dair” başlıklı geniş yazısı şerhe bilimsel manada bir yaklaşımı gösterdi bize ve yakın zamana kadar da hep onu okuduk, burada söylenenlerin peşinde gitmeye çalıştık. Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hocamızın genel olarak derleyici toparlayıcı güzel bir yazısı var: “Modern Teoriler Işığında Şerh Meselesi”.² Burada Kortantamer’in, Tarlan Hocaya bazı itirazlarının olduğunu görürüz. Kendisi, yüksek lisans ve doktora derslerinde de bu makaleyi tartışır ve Tarlan’ın iddia ettiği gibi şerhin, tamamen objektif, tenkidin de tamamen subjektif olamayacağını söylerdi. Bizim de görüşümüz Kortantamer’in iddiası ile mutabıktır. Artık şerhin objektif olması biraz zor, subjektif olma yönü ise her zaman daha kuvvetli. Daha sonra Prof. Dr. Mine Mengi’nin aslında 1997 yılında Dergâh Dergisi’nde yayımlanan “Metin Şerhi, Tahlili ve

¹ Ali Nihad Tarlan, **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul 1981.

² Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu, Ankara 17-18 Ocak 1992.; **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir 1994, S. VIII., s. 1-10.

Tenkidi Üzerine” başlıklı kıymetli yazısını görüyoruz.³ Bu üç yazının ardından şerhe teorik olarak yaklaşan yeni yazıların gelmesi beklenirdi ama her nedense bu gerçekleşmedi. Son beş altı yıldaki şerhe dair yeni çalışmalar özellikle teorik yani, modern teoriler ışığında hazırlanmış çalışmalara ulaşana kadar ortada Cem Bey’in çalışmalarını görüyoruz.⁴ 1990’lı yılların hemen başında kaleme aldığı Fuzulî’nin “Bir Gazeli’nin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” başlıklı yazısı, hocam Tunca Bey’in de çok beğendiği ve takdir ettiği bir yazıydı. Gerçekten pek çok akademisyen gibi benim de hayran olduğum her bakımdan örnek almaya çalıştığım bir yazı. Prof. Dr. Cem Dilçin hocamızın, adına düzenlenen bu sempozyum için kaleme aldığı ve az önce okunan iletisinde de bahsettiği üzere, bize aslında vermek istediği mesaj şu: “Klâsik usuldeki bir metni biz önce klâsik manada yani, klâsik şerh ile ele almalıyız; klâsik şerhin söyleyeceği pek çok husus var, onun ardından modern teorilerin ışığında götürmeliyiz.” Tabî yalnızca yapısalcılıkla olur mu olmaz mı, o ayrı bir meseledir. Yapısalcı yaklaşımla bütün gazeller incelenebilir mi bunun soruşturulması lâzım. Veya Fuzulî’nin başka bir gazelini alsak aynı yolla aynı teoriyle inceleyebilir miyiz? Tunca Kortantamer buna hayır diyor, böyle bir şey zor. Kortantamer’in geldiği nokta eklektik olmak idi. Ona göre, metni anlamaya yönelik her teori bize, herhangi bir metni özellikle klâsik metinleri anlamada yardımcı olabilir ve her teoriden elimizdeki malzemeye göre bir şeyler almak suretiyle kendi metodumuzu çıkarıp istifade edebiliriz. Gerçekten, şerhin çok geniş ve dağınık bir alan olduğunu düşünürseniz sadece bir metodun meselâ tarihî metodla ya da yapısalcılıkla bütün metinleri ele almanızın ne kadar güç olduğu ortaya çıkacaktır.

Şerhin aslında çok büyük bir kısmının hiç işlenmemiş hiç el değmemiş bir alan olduğu malumunuz. Bir malzeme varsa eğer ona da yaklaşmanın yolunu yani, metodunu bizim çıkarmamız, tespit etmemiz gerekir. Kaldı ki, şerhin ne olduğuna dair herkesin ittifak ettiği bir *tarif yok*. Tunca Bey’in çok küçük bir tarifi vardı. “Bir metni başkalarından daha iyi anladığı iddiası olan bir kişinin ele alıp incelemesi anlatmaya ve açıklamaya çalışması.”⁵ Ama

³ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ, Ankara 2000, s. 72-81.

⁴ Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi* C.9, Ankara 1991, s. 43-98; Cem Dilçin, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, C.13, S.1, 1999, s.34-66.

⁵ Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, 1.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

şimdi bir takvim şerhini elinize aldığınız zaman bu tarif yetersiz kalıyor veya başka şerhler var, muamma şerhleri ve benzeri gibi. Bunları göz önünde bulundurduğumuzda, şerhin ne idüğünün tarifi konusunda çok büyük bir boşluk var. Özellikle konuyla ilgilenen bilim adamlarının bunun tespiti konusunda çalışmalar yapması beklenir.

Şerh meselesini, eski ve yeni olarak kabaca ikiye ayırabiliriz. Yani eski şerh ve yeni şerh veya eskiye dair malzemeler-yeni malzemeler. Eski bakış açısıyla yaklaşım ve yeni bakış açısıyla yaklaşım diye kabaca hemen ikiye ayırarak ele almamız söz konusu. Bu tabii değişik isimlerle de anılabilir. Eskiden kastım, her şeyden önce tespit, yani metinlerin tespiti. Hâlâ elimizde şerhe dair kaç tane eserin, kaç mecmua içerisinde bölümün, risalenin mevcut olduğunu bilecek durumda değiliz. Hangi kütüphaneyi inceleseniz yüzlerce şerh eseriyle karşılaşırız. Sadece bir mesnevî şerhi bile yüzlerle ifade edilen ciltleri oluşturuyor, nüshaları da düşünürsek. Öncelikle bir metin tespiti safhası var, bu eskiyle ilgili kısımda ilk başlık olarak metin tespiti ve hemen onun ardından gelen metin tenkidi veya tenkitli metin neşri söz konusu. Burada bazı eser isimleri söz konusu, ben bu konuşmamda hiçbir eser ismi zikretmeyeceğim. Şerh metinlerinin neşri hususunda henüz emekleme evresinde olduğumuzu rahatlıkla söyleyebiliriz; şerhle ilgili, şerh metinleriyle ilgili çalışmaların bir elin parmaklarını yeni yeni geçtiğini söyleyebiliriz. Henüz elimizde sağlam, sağlıklı, güvenilir metinler yok; bu eserlerin çoğu kütüphane raflarında ilgililerini bekliyor. Tespit noktası çok önemli, belki bir metin şerhi bibliyografyası yapılırken bu çalışılabilecek malzemelerin de bir bibliyografyası düşünülebilir. Şimdiye kadar biz bibliyografya derken yapılan çalışmaları, en küçük makaleden en hacimli kitaba kadar kastediyorduk. Böyle bir sorun da var. Tabii bilimsel anlamda metin neşri, Türkiye’de ihmal edilen bir alan.

İkinci başlık *şerh tasnifi* meselesi ile ilgilidir. İki sene kadar önce İstanbul Üniversitesi’nin düzenlediği bir sempozyuma katıldığımda bu meseleye dair bir sunum yapmışım.⁶ Tasnif, eldeki malzemenin bilimsel mânâda nasıl eleneceğinin de alâmetidir. Buradaki tasnife tabii ki eklemeler olacak. Kendimce bu büyük malzemeyi birkaç yönden tasnif edebileceğimizi düşündüm.

⁶ Atabey Kılıç, “Dağılmış İncileri Toplamak : Şerh Tasnifi Denemesi”, I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (12-13 Nisan 2007 İstanbul).

Manzum şerhler, mensur şerhler, dinî şerhler, edebî şerhler, vb gibi. Burada eser ismi vermedik. Bunların her birinin altında en az onar yirmişer tane isim var. Sadece tasnifteki teferruata dikkat ederseniz yüzlerce eserin çıkmış olması lâzım, karşımızda bulunması lâzım. Hemen bir başlık zikredeyim: manzum sözlük şerhleri. Yetmiş civarında manzum sözlük var ve hemen hemen hepsine bir şekilde bir şerh yapılmış. Bu en azından yetmiş tane şerh demek. Tuhfe-yi Şâhidî gibi bazılarında yüzlerce şerh yazılmış. Sadece manzum sözlük şerhleri başlığı altında en az birkaç yüz şerh eserinin bulunabileceğini söyleyebiliriz. Bu esasen muazzam bir hacim. Eski Türk edebiyatı bitti diyenler için burada bir küçük ikaz olsun, çalışılması uzunca sürecek bir malzeme bizi bekliyor. Bu tasnifin bitirilmesi gerekiyor. Metin tespiti bittiği noktada tasnifin de tamamlanacağını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Üçüncü husus *metinle ilgili doğrudan çalışmalar*. Bu husus, metin neşriyle doğrudan alakalı. Bu ana başlığı da kendimce alt başlıklara ayırdım. Birincisi, üzerinde çalışıp neşredebileceğimiz şerh metinlerinin öncelikle maksat bakımından ele alınıp incelenmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu da en çok eserlerin sebep-i telif kısımlarında zikrediliyor. Kimi diyor ki “Ben çocuklar daha iyi anlasın diye şerh ettim.”, kimi “İhvan daha iyi anlasın diye şerh ettim.”, kimi “Mevlevî zümresine dâhil olanlar daha iyi anlasın diye şerh ettim.”, kimi de daha önceki şerhi beğenmediği için vs. şerh ettiğini söylüyor. Maksat kısmından epeyce malzeme çıkacağını zannediyorum. İkincisi, metot bakımından bu eserlerin değerlendirilmesi lâzım. Hangi metodu kullanıyorlar? Yuvarlak bir ifadeyle biz ‘geleneksel şerh’ deyip bırakıyoruz ama, geleneksel şerhin de altında en az sekiz on tarzın olduğunu söyleyebiliriz.

Üçüncüsü şerh eserlerinin meselelerinin göz ardı edilen bir hususu var:⁷ *kaynaklar meselesi*. Bir şerh ya da bir şârih neye dayanarak şerhini oluşturur ki bunların en fazla kullandıkları kaynaklar biliyorsunuz sözlükler. Çoğu şerhte biz şârihin hangi sözlüğü kullandığını söylemediğini görüyoruz. Bunun tespiti de önemli. 16. yy. şerhlerindeki meşhur olan kaynaklar, özellikle sözlükler tespit edilebilir diye düşünüyorum. Abdülkadir Dağlar, yaptığı çalışmada, bir şerhte tespit ettiği yüzlerce kaynak eser ismi veriyor. Bunu pek çok esere yayarsak bugün adını bile

⁷ Bu konuda her bakımdan örnek bir çalışma için bkz. Abdülkadir Dağlar, “Vassâf Tarihi Şerhinden Hareketle Şerh Kaynakları Meselesi”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 (Tunca Kortantamer Özel Sayısı II), Fall 2007, pp. 293-307.

duymadığımız onlarca sözlüğün kullanıldığını göreceğiz. Sadece sözlükler değil tefsirler, İsrâiliyâtın da bulunduğu bolca tefsirler şerhlerin kaynakları arasında bulunmaktadır. Bu da şerhin zenginliğini, fakirliğini ve aynı zamanda hangi maksatla oluşturulduğunun alâkasını da kuruyor. Üst dereceli şerh, orta şerh, belki biraz daha basit şerh gibi tasnifleri de kabaca biz bunun içerisinde düşüneceğiz.

Ve son olarak bu şerhten hâsıl olacak fayda da dikkat edilmesi gereken bir başlık olabilir. Çünkü her şerhin ve dolayısıyla her şârihin vermeyi düşündüğü bir mesaj var. Bir eseri yani şerhi, keyfî yere, yani benim de adım anılsın, ben de şârih taifesine dâhil olayım diye kaleme almıyor. Şârih bundan bir fayda bekliyor. Bu da modern teorilerde karşımıza çıkan sanatın, edebiyatın güzel(dulce) ve faydalı(util) olması gerekir şeklinde düşünülen iki ayağından birini destekliyor.

Dördüncü ana başlık *sözlükler*. Sözlüklerden iki kastımız var: şârihlerin kaynak olarak kullandıkları sözlükler ve bu şerh eserlerinden ortaya çıkarılacak olan metne dayalı sözlükler. Şerhe dair eserlerde o kadar büyük sözlük malzemesi var ki, o kadar etraflı malzeme. Meselâ Ahmet Talat Onay'ın zamanında "Mazmunlar"⁸ diye yayınlanan eserinden daha hacimli malumatı, sadece tek bir şerhte bulabileceğimizi rahatlıkla söyleyebiliriz. Şârih, bazan tek bir kelimeyi alıyor; müftî kelimesini meselâ, onun kökünü, ekini, yapısını, Arap'ta nasıl, Fars'ta nasıl, Türk'te nasıl, şu terkibe girince nasıl, falan zamanda nasıl, Hz. Peygamber zamanında nasıl, Emevî zamanında, Abbâsî zamanda nasıl, Osmanlı zamanında nasıl... uzun uzun anlatan şerhler var. Ve bizim hiçbir sözlükte bulamayacağımız kelimeyle, sözlükle alâkalar kuruluyor. Buradan sözlük alt başlığna gittiğimiz zaman üç şey söylemek istiyorum. Öncelikle bir şerh sözlüğünün oluşturulması lâzım. Biz hep şikâyetçiyiz biliyorsunuz, bizim hâlâ sözlüğümüz yok, Türkçe sözlüğümüz yok... Bir şerh sözlüğü çıkartılmalı bu da tabî ki sağlam metin neşirleriyle doğrudan alâkalı. İkincisi, bir belâgat sözlüğü bununla beraber oluşturulmalı. Çünkü belâgat stilistiği de destekliyor. Söz dizimiyle de doğrudan alâkalı. Üçüncü başlık olarak da fert fert sözlüler oluşturulmalı. Bir tarama yapıldığında Nevâî dili için lugatler hazırlandığını görmemiz mümkündür. İran kütüphanelerinde o kadar çok Lugat-ı

⁸ Ahmet Talât Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Akçay Yay. Ankara 2000.

Nevâî mevcut ki... Nevâî'nin divanlarında ya da diğer eserlerinde geçen kelimelerin özel kullanımlarını izah eden sözlükler. Ve bütün bunlardan sonra, tabîî o büyük Türkçe sözlüğün oluşması beklenmeli.

Son başlığım “*mukayese*”. Cem Dilçin hocamız da mukayeseye özellikle dikkat çekiyor. Bu şerhlerin kendi aralarında mukayesesinin yapılması lâzım. Meselâ Mesnevî Şerhleri derli toplu bir araya getirilip metot, usul, kaynaklar, bilgi, birikim, kelime kadrosu vb. bakımdan mukayese edilmeli. Ve bu metotların mukayesesinde ikinci alt başlık olarak, geleneksel şerhe dâhil ettiğimiz şerhlerin günümüz teorileriyle de alâkalarının kurulması lâzım. Söz dizimi deyip duruyoruz. Ama kaynakların çoğuna baktığımız zaman geleneksel metotta şârihlerin zaten sözdizimsel metodu kullandıklarını görüyoruz. Özellikle Farsça ve Arapçadan eserlerde hemen cümlelerin yapısını değiştiriyor ve diyor ki şu şöyle olursa böyle, böyle olursa böyle olur, cümleyi böyle dizersek böyle olur. Walter Andrews'i hatırlarsanız o da aslında aynı şeyi yapıyor.⁹ Kelimeyi şuraya alırsak şu vurgulanır, buraya alırsak onun değeri düşer, bunun değeri yükselir diyor... Yani arada büyük bir fark yok. Bir gelenek, yaklaşım bakımından hâlâ devam ediyor gibi görünüyor.

Günümüzle ilgili meseleler biraz daha çetrefil gibi görünüyor. Şunu sorgulamaktan ve yargılamaktan yanayım: Batılı metotlar acaba doğu metinlerini anlamaya ne kadar fayda sağlar, bunun da tartışılması lâzım. Çünkü şu an popüler görünen teorilerin zamanla yerini başka teorilere bıraktığını görüyoruz. Her teori veya yaklaşım yeni yorumlara da kapı açıyor hâliyle. Bu sebeple uygulanan batılı teori veya metotların metni anlama hususundaki katkılarının da ayrıca genel bir değerlendirmeye tâbi tutulmasından yanayız.

Günümüzde hâlâ geleneksel usullerle şerhler yapılıyor, acaba bunlar günümüz okuyucularına veya hangi zümreye özellikle fayda sağlar, faydası olur mu olmaz mı, bir nevi tekrarın ne faydası olur, bunları da tartışmak lâzım.

Acaba eklektik yaklaşım ya da bütünleştirici bir metot geliştirebilir miyiz? Bunu bize has bir şekilde Cem Dilçin hocamız güzel bir şekilde formül hâline getirmiş: geleneksel şerh + modern

⁹ Walter G. Andrews, Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

şerh = divan şiirinin anlam dünyası. Belki bunun adını koymak lâzım. Ziya Avşar hocamız, sunduğu tebliğ ile buna benzer bir yaklaşım ortaya koydu.¹⁰ Geleneksel şerhle modern şerhin ünsiyetinin noktaları da aslında belirtilmeli.

Ve son olarak modern şerhin eski metinler ile ilgili tasarrufundan özellikle şikâyetler var: Çok kelimeler var fakat az mânâ veya az netice. Yani bu bir damla bal için haylice keçi boynuzu yemek gibi bir şeye benziyor. Bir sürü şey duyuyorsunuz ama lezzetini alamıyorsunuz.

Bu yazı çerçevesinde meselelerden sadece bir kısmına işaret etmeye çalıştım. İnşallah bu başlıklar zamanla değerlendirilir. Veya yeni dikkatlerin açılmasına kapı açabilir.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Walter G., Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- AVŞAR, Ziya, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî’nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009 Kayseri.
- DAĞLAR, Abdülkadir, “Vassâf Tarihi Şerhinden Hareketle Şerh Kaynakları Meselesi”, Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4 (Tunca Kortantamer Özel Sayısı II), Fall 2007, pp. 293-307.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, **Türkoloji Dergisi** C.9. Ankara 1991, s. 43-98; Cem Dilçin, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, **Türkoloji Dergisi**, C.13, S.1, 1999, s.34-66.
- KILIÇ, Atabey, “Dağılmış İncileri Toplamak : Şerh Tasnifi Denemesi”, I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (12-13 Nisan 2007 İstanbul).

¹⁰ Ziya Avşar, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî’nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), 13 Şubat 2009 Kayseri.

-
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu, Ankara 17-18 Ocak 1992.; **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir 1994, S. VIII., s. 1-10.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ, Ankara 2000, s. 72-81.
- ONAY, Ahmet Talât, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Akçay Yay. Ankara 2000.
- TARLAN, Ali Nihad, **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul 1981.

HARÎRÎ-ZÂDE’NİN GAZEL ŞERHİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Vedat KORKMAZ*

ÖZET

Şiir dili özellikle de tasavvufi eserlerin dili bilinmedik kelime ve remizlerle doludur. Bu eserlerin okuyucular tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için şerh edilmeleri gerekmektedir. Bu sebeple Osmanlı döneminde birçok tasavvufi eser de şerh edilmiştir. Şiirleri en çok şerh edilen mutasavvıf şairlerden biri Niyâzî-i Mısri’dir. Harîrî-zâde Seyyid Mehmed Kemâleddin Efendi Mısri’nin “kalmadı” redifli gazeline şerh yazmıştır. Bu çalışmamızda şerh geleneği hakkında kısa bilgi verdikten sonra Harîrî-zâde’ye ait metni günümüz Türkçesine aktarıp dikkatimizi çeken noktalara değinirken metindeki tasavvufi terimleri de dipnotlarla açıklayarak okuyucuyu tasavvuf hakkında bilgilendirmeyi amaçlıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Şerh, tasavvuf, Mısri, Harîrî-zâde.

THE ASSESSEMENT ABOUT COMMENTARY OF THE GAZEL OF HARIRI-ZADE

ABSTRACT

The language of poetry and especially the language of mystic works is full of unknown words. Such works need explanations and commentaries in order to be understood by majority of people. In Ottoman period a lot of mystical works were commantated. Niyazi-i Mısri was one of those whose works were explained most. Haririzade wrote a commentary for Mısri's poem rhymed as "kalmadı". In this study after giving a little information about şerh tradition, we rephrased Haririzade's

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı ABD, korkmazvedat@yahoo.com

commentary in today Turkish with our explanation and notes, and clarified mystical terms used in the text.

Key Words: Commentary, mysticisim, Mısırî, Harîrî-zâde.

GİRİŞ

Şairler bazen kişisel duyuş ve düşünüş biçimlerinden, bazen de yaşadıkları dönemin estetik kaygıları ve sosyal-siyasal şartlarına bağlı olarak kelimelere alışılmışın dışında ikincil anlamlar yüklemişlerdir. Kelimelerin bu şekilde kullanımı alegorik ve metaforik (değişmeceli) anlatım, mecazlı ve istiareli anlatım; remiz, ima ve tevriyeli anlatım şeklinde kendini göstermiştir. Bütün bu anlatım şekilleri şiir metinlerine görünen mananın arkasında görünmeyen ikinci bir mana ya da anlam zenginliği kazandırmıştır. Şiir dilinin anlam zenginliklerinin ortaya çıkarılması, şairin muradının açıklanması için izah edilmesi yani şerh edilmesi gerekir. Arapça bir kelime olan şerh, sözlüklerde; “açmak, ayırmak, açıklamak, izah etmek ve bu yolla yazılan kitap.”¹ anlamlarına gelir. Kortantamer bir edebi terim olarak şerhi; “Bir metnin, daha iyi anlaşılсын diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanmasıdır.”² şeklinde açıklar.

Geçtiğimiz yüzyılda yaşanan yoğun dil ve kültürle ilgili değişimler Divan Edebiyatı metinlerini anlama ve anlatma gayretlerini daha da önemli hale getirmiştir. “Eskilerin “şerh-i mütun” yani metinler şerhi dedikleri edebî metni/metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmaları, divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiş; günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır.”³ Divan Edebiyatı ile günümüz insanı arasında bir kültür köprüsü olan şerh metinleri ile ilgili Ali Nihat Tarlan’ın “Hulasa bir metin; onu meydana getiren sanatkarın iç benliğini ve o devrin hususi karakterini bize vuzuh ile gösteren değerli bir vesikadır. Ondan mümkün olduğu kadar

¹ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1996, s.773; Hüseyin Kazım Kadri, *Büyük Türk Lügati*, İstanbul, 1945, cilt 3, s.217; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, Aydın Kitabevi Yay, Ankara, 1998, s.999

² Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Üniv. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S:8, İzmir 1994, s.1

³ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 72-80

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

istifade etmeğe uğraşmalıyız.”⁴ ifadeleri yukarıdaki görüşleri destekler niteliktedir.

Divan Edebiyatı şerh geleneği açısından oldukça zengindir. 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar Türk âlim ve edebiyatçıları dini ve edebi türde sayıları binlerle ifade edilebilecek kadar çok sayıda şerh yazmışlardır.⁵ Ömür Ceylan'ın ifadesiyle; “Herhangi bir metni açıklama metodu olarak şerh; dini ilimlerden aritmetiğe, fizikten edebiyata çok farklı sahalarda yazılmış eserlere tatbik edilmiştir.”⁶ Divan edebiyatında şerhler en fazla didaktik, tasavvufi ve ahlaki nitelikteki eserlere yapılmıştır. Özellikle sembol, mecaz remiz ve mazmunların yoğun olarak kullanıldığı tasavvufi eserler en fazla şerh edilen eserler olmuştur.⁷

Tasavvufi eserlerin çok şerh edilmesi tabii bir durumdur. Çünkü mutasavvıfların, ruhani yolculuk boyunca yaşadıkları, geçirdikleri hal ve makamları, müşahede ve tecrübeleri anlatmak ve dile getirmek istemeleri, günlük, normal ve alışılmış dilden farklılık taşıyan bir dili gerekli kılmıştır. Normal dil, dış dünyaya, somut ve cismani dünyaya dönüktür. Mutasavvıflar ise ruhanî ve bâtinî âlemlerle ilgilenmekte, bu âlemin özelliklerini anlatabilecek bir dile ihtiyaç duymaktadırlar. Mutasavvıflar, günlük hayatta ve normal dilde olmayan manaları ifade için yeni kelimeler türetmek yerine mevcut kelimelere mecazi ve sembolik anlamlar yüklemeyi tercih etmişlerdir.⁸ İşte bu noktada şerh metinleri devreye girmektedir. Çünkü şerhler tasavvuf edebiyatını daha iyi anlamak için kullanabileceğimiz anahtarlar gibidir.⁹

Ancak bu tür şerhlerin de bugüne kadar gereken önemi gördüğünü söylemek kanaatimizce güçtür. Şerh edebiyatı konusunda önemli çalışmalar yapan Amil Çelebioğlu:“Eski şerhlerde ileri sürülen fikirlerin, yorumların, isabeti, metodu haklı veya haksız ne kadar

⁴ Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.203

⁵ Abdülkadir Dağlar, “Klasik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrahim Efendi'nin Şerh-i Belâgatına Dair”, *Turkish Studies*, Spring 2007, s.163 ; Kezban Paksoy, “Selahaddin Uşşâkî'nin Bir Nutuk Şerhi” *Turkish Studies*, Fall 2007 s.704

⁶ Ömür Ceylan, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İstanbul, 2000, s.24

⁷ Necla Pekolcay, Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s.12, 44

⁸ Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2007, s.22

⁹ Necla Pekolcay, Emine Sevim, *a.g.e.*, s.33

münakaşa ve tenkit edilirse edilsin onlar günümüzde kaybolan veya değişen kültür dünyamız ve kültür tarihimiz, hatta tefekkür tarihimiz açısından değerlendirilmemiş en zengin ansiklopedik kaynaklarımız olmakla ayrı bir ehemmiyeti haizdir.”¹⁰ der. Bu düşünceden hareketle biz de bu çalışmada tasavvufi şerh edebiyatında önemli bir yere sahip olan Niyâzî-i Mısırî’nin¹¹ “kalmadı” redifli gazeline Harîrî-zâde Seyyid Mehmed Kemâleddin Efendi’nin¹² yazmış olduğu şerh hakkında bilgi vermek istiyoruz.¹³

XIX. asrın ikinci yarısında yaşamış mutasavvıflardan Harîrî-zâde Seyyid Mehmed Kemâleddin Efendi, Niyâzî-i Mısırî’nin üç

¹⁰ Amil Çelebioğlu. “Yunus’un Şiirleriyle İlgili Şerhler“, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.193, Kasım 1989, s.28.

¹¹ Halveti tarikatının Niyâzîyye veya Mısıriyye kolunun kurucusu olan Niyâzî-i Mısırî 12 Rebiülevvel 1027/8 Şubat 1618’de doğmuştur. Asıl adı Mehmed’dir. Mısırî diye anılması tahsilini Mısır’da yapmış olmasındandır 1640-1643 yılları arasında 3 yıl Mısır’da kalır. Mısır’dan Bursa’ya, oradan da gördüğü bir rüya üzerine Ümmi Sinan’a biat ederek Onunla beraber Uşak’a gider. Elmalı’da Sinan-ı Ümmi’nin manevi terbiyesinde 9 yıl kalır. Dönemin sadrazamı Fazıl Ahmet Paşa’nın davetiyle gittiği Edirne’de cifre dayanarak yaptığı siyasi vaaz ve konuşmalardan, cezbeli hali, mehdilik, peygamberlik iddiası gibi sözlerinden dolayı önce Rodos’a, 1677’de ise 15 yıl sürecek olan Limni sürgününe gönderilir. Döndükten sonra Avusturya seferine manevi destek olması için çağrılır. Ancak yaşanan birtakım olaylardan dolayı padişah fermanı ile 1693’te tekrar ve son defa Limni’ye sürülür. Nihayet;

“Yetmiş sekize erdi yaşum eyledük

İhtiyere yehteyirü ihtiyâr”

şeklinde bir şiirinde yazdığı gibi ve Niyâzî kelimesinin rakam değeri olan 78 yaşında 16 Mart 1694 Çarşamba günü vefat eder. Mustafa Aşkar, *Niyâzî-i Mısırî, Hayatı, Eserleri, Görüşleri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 61-134; Kenan Erdoğan, *Niyâzî-i Mısırî Divanı*, Akçağ Yayınları Ankara, 1998, s.LIII-XC

¹² Harîrî-zâde Seyyid Mehmed Kemâleddin Efendi, XIX. asrın ikinci yarısında yaşamış mutasavvıflardandır. Halep’te bulunan ve Harîrîzâdeler diye mâruf sülâledendir. Harîrî-zâde’nin, derinleşip meşhur olduğu saha her ne kadar tasavvuf ise de dönemin önemli hocalarından fıkıh, tefsir, hadis, sarf, nahiv, mantık ve âdâb gibi ilimleri tahsil etmiştir. Harîrî-zâde Seyyid Mehmed Kemâleddin Efendi’nin tasavvufi hayatı hem bilgi ve hem de yaşayış bakımından pek zengindir. Otuz iki yıl gibi kısa bir ömürde, büyük çoğunluğu Arapça, Farsça ve Türkçe olan dört yüzü aşkın ana kaynağın incelenmesinden sonra telif edilen Tibyân ve sayıları kırka ulaşan risaleyi telif etmiş, 1882’de İstanbul’da vefat etmiştir. Yakup Çiçek, “Haririzade Muhammed Kemaleddin Efendi”, *Marmara Üniv., İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy,7-10, 1995, s.407-484; Abdullah Çaylıoğlu, *Niyâzî-i Mısırî Şerhleri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999, s. 15

¹³ Günümüz Türkçesine aktarımda Abdullah Çaylıoğlu’nun transkripsiyonu kaynak olarak alınmıştır. Abdullah Çaylıoğlu, a.g.e., s. 127-130

gazelini şerh etmiştir. Bu şerhlerden biri Niyâzî-i Mısrî'nin “**kalmadı**” redifli gazelinedir.

Çalışmamızın bundan sonraki kısmında Niyâzî-i Mısrî'nin “kalmadı” redifli gazeline Harîrî-zâde'nin yaptığı şerhin günümüz Türkçesine çevirisi verilecektir:

Ben sanurdum 'âlem içre bana hiç yâr kalmadı

Ben beni terk eyledüm gördüm ki ağyâr kalmadı

Allah'ı hakkıyla bilen, kalbi hakikate uyanmış ve Allah'ın birliğine ulaşmış mürşit olan Hz. Şeyh Muhammed Niyâziyyü'l-Mısrî'nin aşk redifli bu nutuklarının hakikate şamil olan manası şudur: (Niyâziyyü'l-Mısrî) tarikat yolculuğunun (sülûk)¹⁴ başında dünyada kendisine gerçek bir dost kalmayıp, dünyadaki her şey masiva¹⁵ olduğundan bütün varlığı kendisine ağyâr¹⁶ zannederdi. Makâmât-ı tevhit'in¹⁷ (tevhit makamları) sonuna gelip, Allah'ın tevhit denizi coşup, o denize gark olduğunda “Senin vücudun bir günahdır ki, ona başka günah kıyas edilmez” hadisinde ifade edildiği gibi en büyük günah olan varlığı tevhit denizinde yok olup ikilik ortadan kalktı, ikilikten geriye bir şey kalmadı. Nazarında her şey Hak oldu. Yabancı gibi gördüklerinin kaybolup hepsinin dostun ta kendisi olduklarını gördü. Hakikat âlemi kendini gösterdi. Ve makam-ı cem'den “Ben O'yum” nağmesi kulağına erişti. Zira fark ehli¹⁸ nazarında yabancı

¹⁴ Sülûk: Hakk'a ermek için kalbin zikir yoluyla yaptığı manevi ve rûhi yolculuk. Bu yolculuğun amacı, kişisel arzu ve isteklerin yok edilip tam anlamıyla İlâhi iradenin hakimiyeti altına girerek kâmil insan mertebesine yükselmektir. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, Ankara, 2007, s.152

¹⁵ Masiva: Allah'ın dışındaki her şey, bütün eşya masivadır. Ömür Ceylan, *a.g.e.*, s.240; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1996, s.348

¹⁶ Ağyâr: Gâyır kelimesinin çoğulu. Tasavvufi anlamı ise Allah'ın dışındaki her şey, yani masiva. Dünyaya ait tüm güzellikler ve nefsin bütün istekleri ağyârdan sayılır. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.121

¹⁷ Tevhit: Bir şeyi bir kılmak, birlemek. Tasavvufi anlamıyla ise Allah'ı tasavvur ve tahayyül edilen şeylerden ayırmaktır. Allah'ın birliğine, tek, eşsiz ve benzersiz olduğuna inanmaktır. Birden başkasını unutmak, her şeyde onu görmek, kalbe ondan gayrisini koymamaktır. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.41, Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s.533, Ömür Ceylan, *a.g.e.*, s.282

¹⁸ Tasavvufta birer hal ismi olan cem' ve fark ya da tefrika genellikle beraber kullanılan birbirine zıt kavramlardır. Cem' makamı sâlikin Hakk'ı halksız seyretme, bütün eşya ve varlıkların Allah sayesinde mevcut olduğunu görme makamıdır. Tefrika ise gönülde dünya endişesi bulunması yani kesrettir. İlâhi güzellikleri seyreden ruh akıl perdesini aşar ve Allah ile mahluk arasındaki fark ortadan kalkar. Bu cem' makamıdır. Daha sonra ruhun tekrar halka dönmesi ise farktır. Bu iki durum sâlikin

olanlar, tevhit makamı erbabının nazarında dosttur. Makam-ı cem'e erenler "Allah'tan başka mevcut yoktur" un sırrını müşahade edip "O'nun zatından başka her şey yok olacaktır (Kasas Suresi/88)." ayetine aşına olmuşlardır. Onların nazarlarında masiva diye bir şey kalmamış her şey Hakk'ın ta kendisi olmuştur. Bundan dolayı ne görürlerse görsünler onu yâr görüp ağyâr görmezler.

Cümle eşyâda görürdüm hâr var gülzâr yok

Hep gülistân oldu 'âlem şimdi hiç yâr kalmadı

Seb'u'l- mesânî (Fatiha Suresi)¹⁹ bilgisinin arifi olan Niyâzî –i Mısırî Hazretlerinin bu ikinci beyti önceki beytin benzeri ya da tamamlayıcısıdır. Allah'ı ve mahlûkatı ayrı görenlerin nazarında her şey dikendir, gül bahçesi yoktur. Nitekim aynaya bakan kimsenin bakışları aynaya düşse ondaki görüntüyü göremez; görüntüye baksa aynayı göremez. Bu bakan kişinin "...derhal biz senin perdeni kaldırdık. Bugün artık gözün keskindir (Kaf Suresi/22)." ayetine uygun olarak keskin bakışında "ehadüma âhara" perde olmaz. İşte bu makam cem makamından daha yüksek olan cem'u'l- cem²⁰ makamıdır. Bu makamın erbâbı, kesrette vahdeti, vahdette kesreti müşahade eder. Dikende gülü, gülde diken tek bakışta beraber görür.

Gice gündüz zâr u efgân eyleyüp inerdi dil

Bilmezem n'oldu kesildi âh ile zâr kalmadı

Muhterem zatın bu ince hikmetlerle dolu beytinde söylemek istediği şudur: Gönül; sürekli, gece ve gündüz Allah'a kavuşmak ve kesretten²¹ vahdete²² ulaşmak için ağlar ve figanlar edip inlerdi.

gönül dünyasında gece-gündüz gibi birbirini izler durur. Kaplan Üstüner, *a.g.e...*, s.137, Süleyman Uludağ, *a.g.e...*, s.116,519

¹⁹ Mekkede, risaletin başlangıcında nâzil olmuş olup yedi âyettir. Tam olarak nâzil olan ilk süredir. Kur'ân-ı Kerîm'in başlangıcı olduğundan "bir yeri veya bir şeyi açan, başlatan" anlamına Fâtiha adı verilmiştir. Ayrıca yirmi kadar güzel vasfını bildiren başka isimleri de vardır. Namazda okunması vacip olduğundan *Sûretu's-salât*, Allah Teâla'nın arşının altındaki hazineden indirilip ulvî mânaların hazinesi olduğundan *Kenz*; başlı başına yeterli olduğundan *Vâfiye*, *Kâfiye*; bütün sûrelerin aslı, kökü, tohumu durumunda olduğundan *Ümmü'l-Kitab*, *el-Esâs* gibi. Prof. Dr. Suat Yıldırım, *Kur'ân-ı Hakîm'in Açıklamalı Meali*, Işık Yayınları, İstanbul, 2004, s.1

²⁰ Cem'u'l-cem: Cem' makamının üst derecesidir. Tümüyle Allah'ta yok olmaktır. Vahdette kesreti, kesrette vahdeti müşahade etmektir. Sâlikin ne kendini ne de halkı görmemesi, sadece Hakkı görmesidir. Cem' ile farkın aynı anda bulunmasıdır. Kaplan Üstüner, *a.g.e...*, s.137, Süleyman Uludağ, *a.g.e...*, s.116,519

²¹ Kesret: Çokluk demektir. Bir olan Hakk'ın isim ve sıfatlarıyla tecelli ederek çokluk halinde görünmesidir. Aslında kesret yoktur. Çünkü tek vücut sahibi Allah'tır. Allah kesret perdesi altında kendini gizlemektedir. Çokluk sadece bir görüntüden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Bunun için sürekli zikirle meşgul olurdu. Şimdi ise Allah var ve Allah'ın dışındaki her şey yok. Vuslatın gönle verdiği sevinç ve ferahlık sebebiyle gönülde âh çekmekten ve ağlamaktan eser kalmadı. Zira talep edilen, istenen oldu; zikreden ile zikredilen birleşti.

Gitdi kesret geldi vahdet oldı halvet dost ile

Hep Hak oldı cümle 'âlem çarşu bâzâr kalmadı

Adı geçen muhterem zatın bu yüksek, yükseltici dördüncü beytinde söylemek istediği şudur: Allah'ın görüldüğü âlemde Onun dışındaki varlıklar yok olup, kulluğun edasının hâsıl ettiği yakınlığın neticesi olan vahdet-i zât-ı Hak ve nur-ı vücûd-ı mutlak kesret aynalarına yansınca kesret gibi görünenler vahdetin ta kendisi oldu. “Halksız Hakk'ı görmekten ibaret olan cem makamında bütün dostların dostu ve emsalsiz, eşsiz, sebep sorulmaz olan Allah ile “Benim Allah ile beraber öyle bir vaktim vardır ki, onda beni ne bir melek-i mukarreb ne de bir nebiyy-i mürsel içine almaz, kuşatamaz.” hadis-i şerifinin gereğince lî-maallah sarayında halvet oldu²³. “Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâkî kalacak (Rahman Suresi/27).” ayet-i kerimesince adı geçen halvette baş başa, yalnız kalma anında, nazardan Allah dışındaki her şey yok olduğu için “Her şey O'dur” sırrı zâhir olup bütün âlem Hakk'ın ta kendisi oldu. İsimler, sıfatlar ve fiillerden nazarımda bir eser kalmadı.

Din diyânet 'âdet ü şöhet kamu vardı yile

Ey Niyâzî n'oldı sende kayd-ı dindâr kalmadı

Din; ceza, karşılık, edep, âdet, tevazu, teslim olma, kulluk, iç güzelliği, tarikat, tedbir gibi anlamalara gelir. En sonunda Niyâzî-i Mısırî'nin nazarında farzların edasıyla oluşan yakınlığın hâsıl ettiği makâmı'l-cem ortaya çıkınca, “Allah'tan gayrı” diye bir şey kalmadığı için din, diyanet, âdet ve şöhet hepsi yok oldu. Mâsivâdan eser kalmadı. Böylece nafîle ibadetlerin yakınlığının neticesi olan

ibarettir. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.53-54; Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s.309; Ömür Ceylan, *a.g.e.*, s.349

²² Vahdet: Kesretin zıddıdır. Hakk'ın birliğini ifade eder. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.68

²³ Halvet: Yalnız kalma, tenhaya çekilme, tek başına yaşama demektir. Tasavvufî manası ise: “bir şeyhin gözetiminde halvethanelerde zikir ve ibadetle meşgul olmak, kimsenin olmadığı yerde Hakk ile sırren, manen konuşmak, zahirde halk ile batında Hakk ile olmaktır.” Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.164; Süleyman Uludağ, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.15, İstanbul, 1997, s.386-387

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

makâm-ı cem zuhur edip, “Benimle işitir, benimle görür, benimle tutar, benimle yürür ve benimle konuşur.” sırrı ortaya çıktı ve Hakk’ın lisanıyla kendine seslenip: “Ey Niyâzî ne oldu Sende dindarları bağlayan bağlar kalmadı?” dedi. Zira; cem makamına erenlerin dilinden Hak konuşur. Nitekim hadis-i şerifte: “Allah, kulunun lisanı üzere konuşur. Allah, ona hamd eden kimseyi duydu.” denildi. Öyleyse Allah’ın birliğine inanan, tevhit eden kimse, mezhep ve millet bağlarıyla bağlı olmaz. Din, şöhret ve âdet yıkılıp gider. Çünkü onun her tavrı, Allah’ın birliği ile hem hâldir. Kayıtlara bağlı olmak ise fark ehlinin hâlidir. O da iki türlüdür: Biri; cem makamından önce Allah ile mahlûkatı ayrı görmektir ki ona *fark-ı evvel* derler. Bu perdeli olanın halidir. Diğeri ise cem makamından sonraki ayrı görmektir ki fark-ı sâni ve cem’u’l- cem derler. Bu Allah’a vasıl olanın hâlidir. Bunu idrâk vasıl olmayı gerektirir. Bir mürşid-i kâmiliden sülûk edip, tevhit mertebelerini, manevî yükselme basamaklarını, cezbe ve birlik mertebelerini ve cezbe²⁴ geçmeye bağlanmıştır.²⁵

DEĞERLENDİRME

Harîrî-zâde metni şerh etmekten ziyade tasavvufî bir ders vermeyi amaçlamaktadır. Çünkü Harîrî-zâde de bir sûfidir ve öncelikli amacı tasavvufî bir hakikatı ortaya koymaktır. Türkçe manzumelere yapılmış şerh külliyyatımız toplu halde gözden geçirildiğinde, Tâhirî’l-Mevlevî’ye kadar yapılmış şerhlerin pek çoğunun tasavvufî manzumelerden seçildiği, hem şairlerin hem de şârihlerin mutasavvıf olduğunu görülmektedir. Bu durum şerhlerin tasavvufî terbiyenin

²⁴ Cezbe: Geçmek, geçiş, çekim demektir. Tasavvufî manası ise Allah’ın inayeti gereği kulu çekip kendisine yaklaştırmasıdır. Kaplan Üstüner, *a.g.e.*, s.170

²⁵ Harîrî-zâde, şerhini aşağıdaki dua ve kat’a ile bitirmiştir.

Vallahü yekûlü’l-hakka ve Hüve yehsi’s-sebil.

Ve ene’l-fakîru Mehmed Kemâleddîni’l-Harîriyyü’l-Halvetiyyü’l-Melâmî. Kânellahü lehü. Amin.

Kıt’a

Cenâb-ı Mısrî-i mü’ciz-beyânın

Lisânıyla bu nutku söyleyen Hak

Bu abd-i âciz-i ahkar-ı Kemâl’in

Zebânıyla anı şerh eyledi bak

10 Muharrem 292

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

yaygınlaştırılması amacıyla birer eğitim aracı olarak kaleme alındıklarını göstermektedir.²⁶

Şerh metninin orijinal metinden daha anlaşılır ve sade olması beklenir. Ancak Harîrî-zâde'nin şerhi için bunu söylemek pek mümkün değildir. Şerh metninde tasavvufi terminolojiye ait pek çok sembol ve remiz kullanılmıştır. Bu durum tasavvuf dünyasına yabancı olan okuyucunun metni anlamasını zorlaştırmaktadır. Şiirde tasavvufi kavram olarak yalnızca “yâr, ağyâr, kesret, vahdet, halvet, ” ifadeleri geçmesine rağmen şerh metninde “ârif-i billâh, mürşid-i âgâh, sülûk, mâsivâ, makâm-ı tevhid, makâm-ı cem', Lâ mevcûde illa'llah, fark erbâbı, makâm-ı cem', cem'u'l-cem', vahdet, kesret, zikr, tecelli-i zât, nûr-i vücûd-i mutlak, halvet olmak, vâsıl, cezbe” kavramları kullanılmıştır. Bu durum diğer tasavvufi şiir şerhleriyle tenakuz oluşturmaktadır. Çünkü şerh metninin daha sade olması beklenirken, Harîrî-zâde yaptığı şerhte zaten tasavvufi düşünce ekseninde yazılmış olan bir şiiri çok daha soyut ve tasavvufi anlam katmanlarının yoğun olduğu bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Harîrî-zâde; kelime ve kavramları tek tek açıklamak yerine, bunların çağrıştırdığı kelime ve kavramların çağrıştırdığı başka unsurlara da yer vererek şerh metnine derinlik kazandırmayı amaçlamış gibi görünmektedir. Bu da bize şârihin amacının şiiri açıklamaktan ziyade tasavvufi bilgiler vermek, tarikata yeni giren dervişleri yetiştirmek olduğunu göstermektedir.

Harîrî-zâde, şerh boyunca okuyucuya adeta bir seyr-i sülûk yolculuğunun merhalelerini beyit beyit anlatmaktadır. İlk beyitte mürşid-i kâmilin gözetiminde fenaillâh yolculuğuna henüz çıkmamış olan bir kişinin halinden bahseden şârih, daha sonra o kişinin nazarından eşya ve hadiselerin görüntüsünü vermektedir. Tarikat yoluna giren kişi yani sâlik, manevi makamları aştıkça perdeler bir bir aralanmakta ve hakikatı görmektedir. Bütün bu ifadeleri okura bir vaiz üslubunu çağrıştıracak şekilde vermeyi tercih eden Harîrî-zâde, bu tercihiyle adeta bu yola yeni giren kişiye rehberlik yapmakta, kendisini bekleyen manevi nimetleri anlatmaktadır.

Şerh metninde ayet ve hadislere de yer verilmiştir. Bu metoda savunulan düşünceyi güçlendirmek için tasavvufi şiir şerhlerinde sıkça başvurulur. Tasavvufi düşünceyi destekleyen ayet ve hadislerle yer verilmesi yani Allah ve Resulü'nün sözlerinin açıklamalarının referans olarak gösterilmesi, kuşkusuz metinde anlatılanların güvenilirliğinin ve tesir gücünün tartzması gayesi taşımaktadır.

²⁶ Ömür Ceylan, a.g.e., s.35

Ayrıca Harîrî-zâde'nin, şerhinin başında Niyazi-i Mısırî'den söz ederken, "ârif-i bi'llâh ve mürşid-i âgâh, merd-i pür-intibâh ve vâsıl-ı tevhîd-i ilâh Hz. Şeyh Muhammed Niyâziyyü'l-Mısırî (kuddise sırruhu's-sırrî ve'l-cehrî) cenâblarının...", "ârif-i maarif-i seb'u'l-mesânî hazretlerinin işbu beyt-i sânileri...", Cenâb-ı Azîz'in bu beyt-i lâtif-i hikmet-redifden murâd-ı âlîleri...", Azîz müşârun-ileyh (rahmetu'llâhi aleyhi) hazretlerinin..." gibi tazimkâr ifadeler kullanması ise Niyâzî- Mısırî'nin tasavvuftaki yerinin bu dönemde de hâla önemli olduğuna bir işarettir.

KAYNAKÇA

- AŞKAR, Mustafa. *Niyâzî-i Mısırî, Hayatı, Eserleri, Görüşleri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 61-134
- CEYLAN, Ömür. *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İst., 2000, s.24
- ÇAYLIOĞLU, Abdullah. *Niyâzî-i Mısırî Şerhleri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999, s. 127-130
- ÇELEBİOĞLU, Amil. "Yunus'un Şiirleriyle İlgili Şerhler", *Türk Edebiyatı*, S.193, Kasım 1989, s.28.
- ÇİÇEK, Yakup. "Haririzade Muhammed Kemaleddin Efendi", *Marmara Üniv., İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy,7-10, 1995,
- DAĞLAR, Abdülkadir. "Klasik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrahim Efendi'nin Şerh-i Belâgatına Dair", *Turkish Studies*, Spring 2007, s.163 ;
- DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 1998, s.999
- ERDOĞAN, Kenan. *Niyâzî-i Mısırî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.LIII
- KADRI, Hüseyin Kazım. *Büyük Türk Lügati*, İst., 1945, c.3, s.217
- KORTANTAMER, Tunca. "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", *Ege Üniv. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S:8, İzmir 1994, s.1
- MENGİ, Mine. "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine", *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 72-80
- PAKSOY, Kezban. "Selahaddin Uşşâkî'nin Bir Nutuk Şerhi" *Turkish Studies*, Fall 2007 s.704
- PEKOLCAY, Necla. SEVİM Emine, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, s.12, 44

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- ŞEMSEDDİN Sami. *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yay, İstanbul, 1996, s.773;
TARLAN, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.203
ULUDAĞ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı, İstanbul, 1996, s.348
ÜSTÜNER, Kaplan. *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara, 2007, s.22
YILDIRIM, Suat. *Kur'ân-ı Hakîm'in Açıklamalı Meali*, Işık Yayınları, İstanbul, 2004, s.1

ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ'NİN 'TA'KİD' ÖRNEĞİ BEYTİ ÜZERİNE

*Fatma Sabiha KUTLAR**

ÖZET

Ta'kid yani yazarın ne kastettiğinin açıkça anlaşılamaması, bir edebî metnin şerh edilmesini gerektiren sebepler arasındadır. On sekizinci yüzyılın ilk yarısında yaşamış şairlerden Arpaemînzâde Sâmî'ye ait bir beytin, uzun yıllardır kaynaklarda ta'kid örneği olarak gösterildiği ve âlimler tarafından yorumlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu çalışmada Sâmî'nin beyti hakkındaki farklı açıklamalar ve aynı beyte on sekizinci yüzyıl âlimlerinden Müstakîmzâde Süleymân Sadeddin Efendi'nin yaptığı ilk şerh üzerinde durulacak, şerhin günümüz Türkçesine çevirisi yapılacak, çevriyazılı metni verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sâmî, ta'kid, şerh, Müstakîmzâde, on sekizinci yüzyıl, divan şiiri.

OBSERVATIONS ON AN EXAMPLE OF 'TA'KID' BY ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ

ABSTRACT

Ta'kid, the ambiguities in an author's work, is among the reasons as to why literary commentaries came about. It is interesting that a couplet by early eighteenth century poet Arpaemînzâde Sâmî has been commented upon throughout centuries by scholars in order to be explained. After discussing the couplet and different interpretations of it, this article provides the earliest commentary by the eighteenth century learned man Müstakîmzâde Süleymân Sadeddin Efendi in translation transcription and translation in comparison with the other interpretations.

Key Words: Sâmî, ta'kid, comment, Müstakîmzâde, eighteenth century, divan poetry.

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. fkutlar@hacettepe.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Giriş

Şerh, edebî bir terim olarak çeşitli nedenlerle anlaşılması zor olan bir metni anlaşılır hâle getirmek, yorumlamak demektir. İzah, keşf, beyan, delalet, feth, talik, telhis, tercüme, haşiye, hamîş, tefsir, tevil, meâl gibi terimler de şerhle yakın anlamlıdır. Bunlar arasındaki fark, kullanım yerlerine ve açıklanacak metnin niteliğine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Şerhin kaynağı, Kuran-ı Kerim'in mesajlarının anlaşılmasını sağlamaya çalışmak anlamındaki "tefsir"dir. Cerrahoğlu'nun (1988: 41) belirttiğine göre, Kuran'ın indirildiği dönemde Arap toplumunda yazılı geleneğe bağlı olarak üretilmiş metinler yok denecek kadar azdır. Ancak sözlü gelenekte şiir ve buna bağlı olarak da edebî sanatlar ileri bir durumdadır. Hatta Araplar, günlük konuşmalarında bile edebî sanatlara sıkça yer vermektedirler. Dolayısıyla Arap dili ve üslubu ile indirilen Kuran'da da söz konusu edebî sanatlar oldukça yüksek seviyede ve edebî bir biçimde kullanılmıştır. Kuran'ın muhatapları ise, bu üslubu ancak kendi kültürel seviyeleri oranında anlayabilmişler, kapalı olan ve anlaşılamayan kısımlarının açıklığa kavuşturulması ihtiyacı da tefsiri gerektirmiştir. Tefsir için izlenen yol, diğer alanlar gibi edebî metinler için yapılan şerhlerde de izlenmiş ve başlangıçta değilse bile zamanla belirli kurallara uyulmuştur. Yılmaz (2001: 7-10), edebî metin şerhlerinde bu kuralların hangilerinden yararlanıldığını, incelediği şerh örneklerinden hareketle ortaya koymuştur. Verdiği bilgilere göre bir ayetin yorumunun diğer ayetlerle çelişmemesi, bütünlüğün ön plana alınması doğrultusundaki yaklaşım şiir/metin şerhlerine de hâkim olmuş, dolayısıyla metnin bütünlüğü ve mananın sürekliliği göz önünde tutulmuştur. Yine doğru bir şerh için de sadece sanatçının eserlerine değil, onu tanıyanların görüşlerine başvurulmuştur. Ayrıca kapalı kısımları açıklığa kavuşturmak ve yorumlamada hata yapma ihtimalini azaltmak düşüncesiyle ayetlerin nüzul sebeplerinden yararlanan müfessirler örnek alınmak suretiyle edebî eserlerin niçin yazıldığı göz ardı edilmemiştir. Tefsirde olduğu gibi edebî metin şerhlerinde de kelimelerin gramerdeki açıklamasının yapılması, yani cüzün esas alınması tavrı son derece etkili olmuştur. Açıklamalarda hitap edilecek topluluğun bilgi seviyesi mutlaka dikkate alınmış, ihtiyaca göre bazı kavramlar kimi zaman sadece zikredilirken kimi zaman da ayrıntılı olarak verilmiştir.

Yazıldığı eserin türüne ve muhtevasına göre birtakım farklılıklar gösterse de bütün şerhlerin ortak noktası metni anlaşılır hâle getirmektir. Çakan, "bir metnin anlaşılır hâle getirilmesinin" yani "şerhin ortaya çıkmasının" sebebini Kâtip Çelebi'den hareketle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

şu üç noktada toplar: 1. Usta, zihni parlak, ifadesi güzel ve ince manaları veciz bir biçimde dile getirebilen bir yazarın ortaya koyduğu eserin, bu niteliklere sahip olmayanlarca ya kısmen anlaşılabilmesi ya da hiç anlaşılabilmesi; 2. Önceleri verilen hükümlerde durumun açık olması nedeniyle hazf edilen kimi mukaddime ve illetlerin daha sonraları ortaya konması gereği; 3. Lafzın birçok manaya gelmesi, mecazî lafızların da kullanılmış olması dolayısıyla yazarın kastettiği asıl mananın anlaşılabilmesi (1985: 131). Bu sebeplerin hangisinden hareketle yaparsa yapsın şarih, anlaşılması güç olan bir metni anlaşılır hâle koyarken yani şerh ederken okuyucu ile metin arasında “dürüst tercüman” olmakla, sanatçının “ne söylediğine” ve “nasıl söylediğine” cevap bulmaya çalışmakla yükümlüdür (Akar 2000: 15). Çünkü Kortantamer’in de işaret ettiği gibi “...bir metnin açıklanması gerekiyorsa, o metinde okuyucunun bilgisi, aklı, düşüncesi, sezgisi ve duygularıyla aşamayacağı bazı güçlüklerin varlığı kabul ediliyor demektir...” (2004: 55).

I

Bir metinde aşılması gereken güçlükler arasında farklı anlamlar yüklenmeye müsait kelime/kelimelerin bulunması, dolayısıyla sanatçının ne anlatmak istediğinin yani maksadının açık olmaması da yer alır. Yazarın ne kastettiğinin açıkça anlaşılabilmesinin sebeplerinden biri de “ta’kid”dir. Ta’kid, edebiyat terimi olarak “ifâdenin kasdolunan manaya nüfûz edebilme imkânından uzak olmasına...” denir (Bilgegil 1989: 40). “Tenafür-i kelimat” ve “za’f-ı telif”le birlikte söz diziminin (kelâmın) fesahatini bozan kusurlardandır. İki şekilde ortaya çıkar. Birincisinde anlaşılma güçlüğü söz diziminin kurallara uygun bir biçimde sıralanmamasından, yani cümle unsurlarının yerli yerinde kullanılmamasından kaynaklanır. Buna “ta’kid-i lafzî” denir. İkincisinde ise, anlaşılabilirlik cümlelerin kuruluşuna ait bir hatadan değil de muhatabın sözü söyleyenin maksadına intikalindeki güçlüğü bağli olarak ortaya çıkar. Bu da “ta’kid-i manevî” ismini alır (Olgun 1973: 142-143; Saraç 2000: 32). Bu kusuru taşıyan kimi metinlerin edebî kaynaklara alındığı ve yazarların bunların daha iyi anlaşılmasını sağlamaya yönelik anlamlandırma denemelerine giriştikleri görülmektedir. Böyle metinlerden biri de III. Ahmed (hd.1703-1730) ve I. Mahmûd (hd.1730-1754) dönemi şairlerinden Arpaemînzâde Mustafâ Sâmî’nin¹ (ö.1146/1734) “ta’kid-i manevî” örneği olarak geçen ve Divan’ındaki bir gazelinin üçüncü beyti olan;

¹ Arpaemînzâde Mustafâ Sâmî (ö. 1146/1734), 18. yüzyılın ilk yarısında yaşayan İstanbullu şairlerden biridir. Sultan III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerini idrâk etmiştir. Babasının görevinden dolayı Arpaemînzâde sanıyla tanınmıştır. Arpa

Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr

Rahne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır (Kutlar 2004: 473)

beytidir. Çalışmamızda önce bu beyte ilişkin yorumlara yer verilecek, Müstakîmzâde Süleymân Sadeddin Efendi'nin (ö.1202/1788) yaptığı şerh üzerinde durulacak ve daha sonra Müstakîmzâde şerhinin çevriyazılı metni verilecektir.

Sâmi'nin beytine ilişkin çok sayıdaki değerlendirmeden biri Tarlan'a aittir. Edebiyat Meseleleri'nde "...meselâ koca koca kayaları barutla atarlar, parçalarlar. Gurur ile mest olan adam hakikaten kocaman bir kayaya benzer, hareketsiz, mağrur ve geniş. Fakat bunun cezasını verecek kim olabilir; kötü işlerinin karşılığını kimse veremeyecek diye düşünür. Halbuki, kaya karşısında en zayıf mevcut şişedir. Şişenin de pamuktan bir tıpası vardır ki dünyada en âciz, en yumuşak varlıktır. İşte o pamuk bu kayayı parçalayabilir. Nasıl? Pamuk, barut olur, kayanın içine girer, yine pamuktan o baruta fitil yaparlar. Ateşe verdiler mi koca kaya parça parça olur..."² cümleleriyle yorumladığı söz konusu beyti başarılı bulduğunu da işaret eder (Tarlan 1981: 47). Bunun yanı sıra beyti "ta'kid-i manevî" örneği olarak gösteren Bilgegil (1989: 42), Tarlan'ın ikinci mısırda "Nişabur zelzelesi"ne telmih yapıldığını söylediğini ve bu açıklamayı kimsenin bilmediğini belirtmiştir³.

Tanpınar ise, Sâmi'nin beytinin beğenmediğini belirttiği ikinci mısraını açıklamaya kalkışmaz. Daha çok beytin ses özelliği ve ilk mısraının anlamı üzerinde durur. Ona göre Sâmi'nin beyti yarım asırdan beri edebiyat bilgi(n)lerimiz için muammadır ve Ferit Kam'dan başlayarak değişik tefsirlere yol açmıştır. Oysa "...bu telaşsız, rahat, her adımda sese ayrı bükülüşler, ayrı tonaliteler veren, sonuna kadar her hecenin yeri ve ifade kudreti evvelden hazırlanmış beyti okumak eski şiir dilimizi iyi bilenler için hakikî bir zevktir. Fakat mânâsına dikkat ettiğimiz anda bu zevkin yerini ister istemez bütün bu beyhude gayrete ve ciddîliğe acıyan -çünkü pek az beyit bu

emanetinde kâtiplikle başlayan memuriyet hayatının son yıllarında I. Mahmud döneminde 1143/1730'da vakanüvis tayin edilmiş, 1146/1734'te atandığı maliye tezkireciliği ise son görevi olmuştur. Divanı, birkaç mensur mektubu ve 1730-33 yılları olaylarını anlattığı bir tarihi olan (Târîh-i Sâmi ve Şâkir ve Subhî / Subhî Târîhi (bsm. 1198/1784) Sâmi, özellikle sebk-i Hindî etkisinde yazdığı şiirleriyle tanınmıştır (Kutlar 2004: 13-51).

² Tarlan (1981: 47), paragrafı "Nâbi'nin şu beyti bize bu manzarayı anlatır" cümlesiyle tamamlar ve arkasından yorumunu yaptığı beyti verir. Ancak, bu beyit Nâbi'ye değil Sâmi'ye aittir.

³ Tarlan, 1946 tarihli konferans metnindeki değerlendirmesinde yer almayan bu açıklamadan muhtemelen daha sonraki bir tarihte sohbet esnasında Bilgegil'e söz etmiş, ancak konuyu yazmamış olmalıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kadar ciddî edalı olabilir ve teşrifatını okuyucuya kabul ettirir- bir gülümseme alır. Fakat asıl mühim olanı böyle bir dikkate beytin bütünlüğünün gitmesidir. Filhakika biraz üstüne düşünce bahsettiğimiz hazzın yalnız birinci mısraa ait olduğunu, hattâ, mânânın orada tamamlandığını görürüz. Şair, bizim için, gururunun cezasını elbette çekeceksin dediği zaman şairdir, bunu bir kıyasla tamamladığı zaman, sadece başladığı sözü gereği gibi bitiremeyen bir hüner adamıdır...” (2001: 12).

Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*’ın “penbe-i mînâ” maddesine Sâmi’nin beytini örnek vererek başlar. Belirttiğine göre bu beyit, Sadullah Efendi mecmuasında da kayıtlıdır ve başında “Ez-müşkilât-ı Sâmi” başlığı bulunmaktadır. Onay ayrıca, beytin, edebiyat kitaplarında ta’kid örneği olarak gösterilen ikinci mısraının iki buçuk asırdan beri pek çok kimsenin zihnini yorduğunu belirtir. Daha sonra ta’kidli mısraa ilişkin yorumları sıralar. Ancak bu yorumların bir kısmı için yararlandığı kaynağı veya kimin tarafından yapıldığını yazmaz. En sona da kendi yorumunu ekler. Yazarın verdiği sırayla ikinci mısra hakkındaki düşünceler şöyledir:

“1) Şâir mînâ ile semayı, penbe ile karı kasdetmiştir. Semadan pamuk gibi karların taş üzerine yağması, eriyen suların oyuklarda donarak inbisat etmesi [genleşmesi] neticesi taşın yarıldığını bildirmek istemiştir. O halde mânâ: Kara taştaki yarıklar, çatlaklar karın eriyip donmasından ve inbisat etmesinden husûle gelmiştir, olur.

2) Yahud, kuyu üstüne konulan katı kara bilezik taş üzerine yumuşacık ip gide gele bileziği parça parça eder. Taş kadar katı olan dahi ip gibi yumuşaklardan bile ihtiraz edip ihtiyât eylemelidir⁴ [Veled Çelebi İzbudak].

3) Bazıları penbe-i mînâ terkiibini taşların üstünde hasıl olan yosun ile tâbir etmişlerdir. Bazıları da taş üstüne pamuk koyup üstüne sirke dökerek taş çatlatmak istemişlerdir [Kemâl Üçok].

4) Köpüklü deniz dalgalarının sahilleri döge döge yarıklar, çatlaklar husûle getirmeleri bunun söylenmesine sebep olmuş idi. Bu takdirde kara kayaları köpüklü sular rahne-dar ettiği gibi zâlimleri de mazlumlara berbat ederler, mânâsı çıkarmış.

⁴ Onay (1992: 330), bu cümleye “Bu münâsebetle şu beyti hatırladık: Etdirir cevri felek sâf-dilin hissini çâk / Rismânın eseri gibi dehânında çehin (Nâbî)” dipnotunu verir. Ancak bu açıklamanın Veled Çelebi İzbudak’a mı Onay’a mı ait olduğu açık değildir.

5) Muhterem Ferit Kam, bu beyit hakkındaki mütâlaalarını şu suretle beyan etmişlerdir. “Benim tetkikime göre penbe-i mînâdan maksad –mantarın keşfine kadar- şişe ağzına tıkanan pamuktur, yani şişe pamuğu. Pamuktan fitil yapılarak yakıldığı, taş ocaklarında pamuk fitil kullanıldığı mâlumdur” demişler; Râgıb Paşa ve Fâik Bey'den şu iki şâhidi de vermişlerdir:

Kim gördü bezm-i mey gibi bir rûşen encümen
Kandîli câm u penbe-i mînâ zübâlesi [Râgıb Paşa]

Mânâ: İşret meclisi gibi bir rûşen meclis kim gördü, çünkü o meclisin kandili kadehtir, kandilin fitili de şişe ağzındaki pamuktur.

Vücûd-dâde-i gülzâr-ı nîk ü bed olma
Biraz da şişe-i mey gibi penbe der-gûş ol [Kilârî Fâik Bey]

Mânâ: Bu âlemin iyisine kötüsüne ehemmiyet verme. Biraz da şarap şişesi gibi kulağına pamuk tıka.

6) Üstad Tâhir Olgun'a göre penbe-i mînâ şişe ağzına mantar yerine kullanılan pamuktur. [Şair], sâfî beyazlığı ve yaşlılığı itibariyle karı buna benzetmiş. Şişe ağzındaki pamuk gibi yumuşak olan kar, zaman geçtikçe nasıl kara taşları çatlatırsa, ey zâlim, sen de belânı bulursun, demek istemiştir⁵.

7) Osmanlı Müellifleri'nde şu mütâlaa vardır:

“Bazı zevat beytin mânâsızlığına hükmederler. Bazıları da zaç yağı şişesi kapağına konulan pamuğun demir üzerine vaz bulunduğu halde, demirde hâsıl olan pamuğa benzer otların bilahare kayanın arasına nüfuz ederek mürûr-ı zamanda kayada rahne peydâ ettiğini dermeyân eyleyerek mânânın mevcudiyetine kâil olurlar ki, tevcîh-i sâni daha muvâfıktır.” [II, 234].

O halde en yakışan mânâ şudur: Ey gurur mesti, mükâfât meclisine hazır ol. Siyah taştaki rahneler, şişe ağzındaki pamuk[tan] yapılan fitil ile atılan lağımın eseri olduğu gibi sana erişecek zarar da gördüğün mazlumlardan erişecektir.

Beyte ilişkin yukarıdaki yorumları aktaran Onay, bu konuyu “görülüyor ki beytin mânâsını bulmak için çok kafa yormuşlardır. Bu münasebetle “Delinin biri kuyuya bir taş atmış, kırk akıllı

⁵ Lafzî bir kusuru olmadığı halde vuzuhu bulunmadığını belirten Olgun (1973: 143), bu beyti takîd-i manevî örneği olarak göstermiş ve açık bir manası bulunmadığına hükmetmiştir. Ancak kimler tarafından yapıldığını açıkça söylemediği ve sonuna da ünlem işareti koyduğu açıklamayı şöyle aktarmıştır: “...Bu beyt, bâzılarına göre, “Karlar, nasıl kara taşı rahnedâr ederse, ey kendini beğenme sarhoşu olan, sen de mazlûmların göz yaşıyla bir gün belânı bulursun.” demek imiş!”

çıkaramamış” atalar sözünü hatırlamamak kâbil değildir” (Onay 1992: 329-330) cümlesiyle sonlandırır.

Sâmî’nin söz konusu beytinden hareketle mana ve mazmun üzerinde duran Kahramanoğlu (1996: 181), sadece Bursalı Mehmet Tahir (Osmanlı Müellifleri), Tanpınar, Tarlan ve Bilgegil’in verdiği bilgileri aktarır. Nişabur zelzelesi hariç Tarlan’ın ve Bursalı Mehmet Tahir’in yorumlarını akla ve mantığa uygun bulduğunu, beyti daha fazla zorlamanın gereksiz olduğunu ve bunun şiiri tamamen içinden çıkılmaz bir hâle sokacağını da ekler.

II

XVIII. yüzyıl âlimlerinden Müstakîmzâde Süleymân Sadeddin Efendi’nin⁶ Sâmî’nin söz konusu beytine yaptığı şerhten ise yukarıdaki kaynakların hiçbirinde söz edilmez. Müstakîmzâde şerhinin “Topkapı Sarayı Ktp., Yazmalar Böl. No: 725, yk. 278b-279a”⁷ ve “DTCF Ktp., M. Özak I/455, yk. 331a-331b”de kayıtlı iki nüshası bulunmaktadır. Topkapı nüshasında başında “Şerh-i Beyt-i Sâmî”, DTCF nüshasında “Şerh-i Beyt” yazılı olan şerhin günümüz Türkçesine çevirisi şöyledir:

“Sâmî’nin Beytinin Şerhi

Şağın ey mest-i derûn-saht ki rûz-ı ferdâ
Raḥne-i seng eşer-i⁸ penbe-i mînâdandır

Bu nüshaya göre güçlük olmadığı için beytin açıklanmasına gerek yoktur. Beyit, “seng-i siyeh” şeklinde kaydedilen nüshadaki tetabudan (zincirleme tamlamadan) da kurtulur. Noktalı hâ ile “rahne” “delik, gedik” manasında olan kelimenin “kırılma” manasında da kullanılması caiz olur. Zira tamamiyle “şikesteği” (kırıklık) manasının kastedildiği kesindir, bunun aracılığıyla başka bir şey anlatılmış değildir. Kaldı ki maksadı dile getirmekte “penbe”nin müşebbehe (benzeyene) bağlanması “kemân-ı ebrû” örneğinde olduğu gibi uygun

⁶ Müstakîmzâde Süleymân Sadeddin Efendi, 1131/1719 yılında İstanbul’da doğmuş, 1202/1788 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir. Din, tasavvuf, tarih, hikmet ve edebiyat olmak üzere farklı sahalara ait telif ve tercüme irili ufaklı 120 eserin sahibidir. Tanınmış eserleri arasında *Mecelletü’n-Nisâb*, *Tuhfe-i Hattâtîn*, *Devha-i Meşâyih-i Kibâr*, *Şuyûh-i Ayasofya*, *Meşâyihnâme-i İslâm*, *Tercüme-i Kanûnü’l-Edeb*, *Durûb-ı Emsâl*, *İstîlâhât-ı Şi’riyye* sayılabilir.

⁷ Yılmaz (2001), konusunu Müstakîmzâde tarafından yapılan yirmi altı manzume şerhinin oluşturduğu yüksek lisans tezinde metin şerhi metoduna ilişkin bilgiler vermiş, klasik yöntemle yapılan şerhlerin ortak noktalarını belirlemeye çalışmış ve söz konusu metinlerin yazı çevrimini yapmıştır. Ancak bu çalışmada metnin DTCF nüshasından söz edilmemiştir.

⁸ Nüshada “eşer” kelimesinin üzerine nüsha farkı olan “siyeh” yazılmıştır. Bu durumda mısra “Raḥne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır” şekline dönüşür.

görünmez, güçlülere muhtaç olur. Çünkü söylendiği gibi “mümessel”de (bizzat misal verilen şey için) bu izafet, somut ve açık niteliktedir; lakin “misal”de (örnekleme) ilişki kopuktur ve bırakılmıştır. “Beyâniyye”dir (cins ve nevî gösteren tamlama) ki “adl ayağı” mübalağasındaki gibi kelimelerin birbirlerine tam tamına yüklenmesi mümkün olup “ebrû”, “kemân”dır denir. Ama ayyaşlar arasında “penbe-i mînâ”nın şarabı havanın bozmasından korumak için zeytinyağından sonra sürahînin ağzına konan “tıkaç” olduğu bilinir. Öyleyse izafet elbette “lâmiyye” (aitlik bildiren tamlama) olup “şişenin tepesine mahsus pamuk” demektir. Diğer anlam da bu açıklamanın yardımıyla ortaya çıkar. Zira “mînâ” ile “kadeh” kast ediliyorsa “sâgar” üzerine de “pamuk koymak” âdet olmuştur anlamına gelir⁹.

Hasılı Sâmi meclisinden bir fâsık (meclise katılmaya uygun olmayan kişi), “büyüklerin kâsesinden toprak için de nasip vardır” sözüne göre dahil bulunduğu mecliste o anda şiirin ortaya çıkış şeklini şu gönül çelen biçimde sohbete meze eder: “Pamuğu sürahîden almaya el uzatan kimse, hevesin verdiği aceleyle testinin üstündeki mermeri düşürdü. Hiçbir kastı olmadan şişeye dokunup kırılmasına neden olduğunu ehl-i bezm görünce şair Sâmi de şaşkınlıkla derhal “Raḥne-i seng-i sebû penbe-i mînâdandır” mısraını söyledi. “Dökilen mey kırılan şişe-i rindân olsun” nağmesiyle oluşan neşenin ardından mezkûr mısra unutulmasın diye “Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i ğurûr” mısraını ikinci olarak söylenen mısraın başına getirdiler. Usta şair, meclis kurmaktan tevbekâr olduktan sonra bu beyti bir gazele dönüştürerek tamamlamak istediğinde ıstılaha binaen düğümleneceği (muakkad) ve ‘mana karındadır’ meseline mahal olacağı ihtimaliyle şiiri düzeltmiş, iki rivayetten ilkinin uygun görerek gazeli tamamlamış ve “seng-i siyeh” nüshası yok diye de safa meclisine anlatmıştı.

“Seng-i sebû” tamlaması, “her kabın örtüsü” ve “kendisiyle her şeyin ağzı korunan” anlamında yaygın bir ıstılahtır. Hatta Hintliler, testinin üstüne koydukları taş parçası için Çağatayca “güher-i yinçi” (inci cevheri) lafzını kullanırlar. Dolayısıyla “seng-i sebû” ile “penbe-i mînâ”nın her ikisi arasındaki tenasübün “kap kacağın kapağı” yönünden hareketle oluşturulduğu ortadır. Farslar bu ıstılahlarına şu beyti kanıt gösterirler: “Ben, Zend (ateşini) yakan bu mabedin testiyle kafayı bulan sarhoşu değilim ve bana, içinde testi taşının yapıldığı o işyeri ne kadar da kâfi bir saraydır!”. “Seng”in (taş) mutlaka “gururlu, kibirli”; “penbe”nin (pamuk) “sebük-ser” (anlayışı kıt, hafif adam) ve “sebük-rûh” (tez canlı, hoş sohbet, şen, laubali kimse) anlamlarında kullanılmasına dayanan birçok kavramın

⁹ Metnin orijinalinde de son cümlemin anlamı açık değildir.

anlaşılmasını da kolaylaştırsın diye bu beytin anlamı ile safa ehlinin zihnine emanet ve ihale edildi. ‘Ey eteği temiz şeyh bizi mazur gör’¹⁰

Anlaşıldığı üzere, itiraz sebebiyle bir tarafa terkedilmiş hurma salkımı gibi olan bu yazımdan ve istediğim şeylerden dolayı, çok bağışlayıcı olan Allah’tan bağışlanma dilerim. O, kalplerde olanı en iyi bilendir. [Bu], kırık gönüllü âciz Müstakîmzâde’nin hata elbiseli kaleminin eseridir. Tarih: Yazar eseri ile diridir =1180. Tamam oldu”.

Müstakîmzâde’nin bu şerhi gibi edebî metin şerhlerinde “tek ve bağlayıcı bir metot”un söz konusu olmadığı belirtilmekle birlikte (Yılmaz 2001: 20) Kortantamer’in (2004: 56) de işaret ettiği gibi “...kitap halindeki klâsik devir şiir metni şerhlerine bakıldığında en çok filolojik yaklaşımların ağır bastığı görülür. Bu tip şerhlerde öncelikle metin verilir. Sonra kelimeler ve kavramlar dil bilgisi ağırlıklı olarak şerhine göre uzun veya kısa bir şekilde açıklanır. Onlarda saklı olan anlam dünyası ortaya çıkarılmaya çalışılır...” Ancak verilen bu bilgilerin Sâmi’nin beytine yapılan şerhle kısmen örtüştüğü görülür. Müstakîmzâde de önce şerh edeceği metni vermiş, sonra sadece gerekli olduğunu düşündüğü birkaç kelime ve tamlamanın gramer özelliklerine ve anlamına ilişkin kısa açıklamalar yapmıştır. Anlama ilişkin kimi açıklamalarının doğruluğunu Farsça bir beyitle ya da kelimelerin başka dillerdeki kullanımlarından hareketle güçlendirmeye çalışmıştır. Şerhin dikkat çeken yönü ise, Müstakîmzâde’nin bu beytin nasıl ortaya çıktığını ve hangi nüshasının doğru olduğunu yani bir bakıma beyit üzerindeki tartışmaları kurgu ile (anlatıcı, kahramanlar, mekân, zaman bağlamında) vermesidir:

“...Hasılı Sâmi meclisinden bir fâsık (...) dahil bulunduğu mecliste şiirin ortaya çıkış şeklini gönül çeken yönü üzere [şu sözlerle] sohbet mezesi eder: Pamuşu sürahîden almaya el uzatan kimse, hevesin verdiği aceleyle testinin üstündeki mermeri düşürdü. Hiçbir kastı olmadan şişeye dokunup kırılmasına neden olduğunu ehl-i bezm görünce şair Sâmi de şaşkınlıkla derhal ‘Raḥne-i seng-i sebû penbe-i mînâdandır’ mısraını söyledi. ‘Dökilen mey kırılan şişe-i rindân olsun’ nağmesiyle oluşan neşenin ardından mezkûr mısra unutulmasın diye ‘Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gürûr’ mısraını ikinci olarak söylenen mısraın başına getirdi. Usta şair, meclis kurmaktan tövbe kâr olup bu beyti bir gazele dönüştürerek tamamlamak istediğinde ıstılaha binaen düğümleneceği (muakkad) ve ‘mana karındadır’ meseline mahal olacağı ihtimaliyle şiiri düzeltilmiş,

¹⁰ Bu mısra; Hâfız-ı Şîrâzî’nin “Dil mî-reved zi-destem sâhib-dilân Hudâ-râ /Derdâ ki râz-ı pinhân hâhed şod âşkârâ” matlalı gazelinin “Hâfız be-hod ne-pûşid in hırka-i mey-âlûd / İn şeyh-i pâk-dâmen mâzûr dâr mâ-râ” şeklindeki makta beytinden alınmıştır (Bkz. Kazvinî; Ganî 1377: 99).

iki rivayetten ilkinin uygun görerek gazeli tamamlamış ve 'seng-i siyeh' nüshası yok diye de safa meclisine anlatmıştı..."

Bu hikâyeyi aktarırken beytin farklı nüshalarına da değinen Müstakîmzâde, bir bakıma okurlara metni nasıl tenkit ettiğini de göstermiştir.

Müstakîmzâde'nin yaptığı şerhten Sâmi'ye ait beytin ikinci mısraındaki "siyeh" kelimesinin anlaşılmayı güçleştirdiği, bu kelimenin yer aldığı mısraın, beytin "mu'akkad" olacağı düşüncesiyle şair tarafından değiştirildiği, bu nüshanın yok sayıldığı ve durumun meclistekilere açıklandığı kesin olarak anlaşılmaktadır. Ayrıca metinden Sâmi'nin beytinin ikinci mısraının "eser, sebû, siyeh" kelimelerinin yer aldığı üç, ilk mısraının ise iki farklı şekli olduğu da ortaya çıkmaktadır. Çok açık olmadığı için yanlış anlamlandırmadıysak şair, ikinci mısra için "sebû" nüshasını tercih ederek beyti,

Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr
Raĥne-i seng-i sebû penbe-i mînâdandır

şeklinde tamamlamış ve daha sonra da gazele dönüştürmüştür¹¹. Bu bağlamda Sâmi Divanı'nı hazırlarken yararlandığımız nüshalardan birinin Müstakîmzâde tarafından istinsah edildiğini, 1161 tarihli bu nüshada (Süleymaniye Ktp. Es'ad Efendi 2644) söz konusu beytin ikinci mısraında "sebû" değil de "siyeh" kelimesinin bulunduğunu da ekleyelim. Dolayısıyla bu durum bize Müstakîmzâde'nin, Sâmi Divanı'nı istinsah ettiği H.1161 tarihinde ya şerhte aktardığı bilgileri bilmediğini ya da daha sonra bu konudaki fikrini değiştirmiş olabileceğini göstermektedir. Bu vesileyle, divanın yararlandığımız diğer nüshalarında ikinci mısraın "sebû" kelimesinin yer aldığı şeklinin bulunmadığını, ilk mısraın şair tarafından tercih edilmeyen haliyle sadece bir nüshada yer aldığını ve bizim de beyti "ta'kid-i manevî" örneği olarak gösteren âlimlere uyarak,

¹¹ Sâmi'nin gazelinin tamamı şöyledir:

1. Farğ-i mâhiyyet-i dil çeşm-i temâşâdandır
Pertev-i nîk ü bed âyîne-i sîmâdandır
2. Revzen-i ĥaneyi sermâda güşâd itmekdir
Serdî-i bezm-i edeb ĥande-i bî-câdandır
3. Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr
Raĥne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır
4. Şâf-dil tire-nihâdâna olur feyz-resân
Güher-efşânî-i sâhil kefi deryâdandır
5. Sâmiyâ ĥöne-ber-endâzî-i dil hem-çü ĥabâb
Cüşîş-i mevce-i seyl-âbe-i şahbâdandır (Kutlar 2004: 473).

Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr
Raḥne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır

şekliyle divan metnine aldığımızı işaret edelim (Kutlar 2004: 473).

Sonuç olarak, Mengi'nin (2000: 73) de belirttiği gibi doğru metin incelemesi yapabilmek için elbette doğru ve tam hazırlanmış bir metin gereklidir. Ama, sadece Sâmi'nin bu beytine ilişkin yukarıda yer alan bilgiler bile böyle bir metin hazırlayabilmenin ne denli güç olduğunu, bunun da metni doğru anlamlandırabilmekle/ yorumlayabilmekle mümkün olabileceğini işaret etmektedir.

Müstakîmzâde'nin anlattıkları ise, bundan sonra yapılacak çalışmalarda söz konusu beytin ta'kide düşülen nüshasının kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır. Ancak divan nüshalarının büyük kısmında ve kaynaklarda beytin ikinci mısraının anlamı açık "Raḥne-i seng eşer-i penbe-i mînâdandır" şekli yerine, "ta'kid"e düşülen "Raḥne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır" şeklinin tercih edilmesi dikkat çekicidir. Böyle bir tercihte Sâmi'nin "sebk-i Hindî" temsilcisi şairler arasında sayılmasının ve bu tarzda yazan şairlerin "anlaşılması zor beyitler söylediği" yolundaki genel kabulün etkisinin olabileceği düşünülmelidir. Yine bu bağlamda Müstakîmzâde gibi önemli bir âlimin şerhinin, Sâmi'nin beytini yorumlayan yukarıdaki isimlerin gözünden kaçmasının ya da en azından birinin bile dikkatini çekmemesinin ilginç ve üzerinde durulması gereken diğer bir nokta olduğunu da işaret etmek gerekir.

Ayrıca Müstakîmzâde'nin şerhte verdiği bilgiler ışığında Onay'ın, "Delinin biri kuyuya bir taş atmış, kırk akıllı çıkaramamış" atalar sözünü hatırlamamak kabil değildir" şeklindeki değerlendirmesinin hükmünün ortadan kalktığı; "deli" sıfatını hak eden biri varsa bunun, "ta'kid"in farkına vararak, yazdığı mısraın söz konusu nüshasını yok sayan şair olmadığı da görülmektedir.

III. Metin¹²

[D 331a, T 278b] (1) **Şerḥ-i Beyt-i Sâmi**¹³

(2) Şaḫın ey mest-i derûn-saḥt ki rûz-ı ferdâ

Raḥne-i seng eşer-i¹⁴ penbe-i mînâdandır

¹² Bu kısımda DTCF nüshası için D, Topkapı nüshası için T kısaltması kullanılmıştır. Satır numaralarını D nüshasına göre vererek hazırladığımız çevriyazılı metin T nüshası ile karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma yapılırken T nüshası için (Yılmaz 2001: 126-127; 7. EK (ORJİNAL METİN)'den yararlanılmıştır.

¹³ Sâmi: - D

Bu nüshaya nazarla (3) beyt müşkilâta mülhak olmaz ve beyâna hâcet kalmaz ve “seng-i siyeh” nüshasında[ki] tetâbu‘dan da‘hî hâlî¹⁵ (4) olur. Hâ-yı mu‘ceme ile “ra‘hne”, “şukbe” ve “sürâh” ma‘nâsına olup infî‘âl-i tâmda mücâz olur. Zîrâ bi‘l-küllîyye (5) “şikesteği” ma‘nâsı iltizâmîdir, lüzûmî degüldür. Qaldı ki takrîrde “penbe”niñ izâfeti müşebbehine olmak ve “kemân-ı ebrû” (6) mişâli madd-e-i mümeşseleye tıbâk-ı vifâk ile çendân mutâbık görünmez tekellüfe muhtâc olur. Zîrâ mümeşselde izâfet, ma‘hşûsa ve zâhiredir. (7) Lâkin mişâlde izâfet, ma‘ktû‘a ve metrûkedir dediler. Ve beyâniyyedir ki mübâlağa-i ricl-i ‘adl mişilli haml, hüve hüve mümkün olup ebrû, kemândır denir. (8) Ammâ “penbe-i mînâ” beyne‘l-‘ayyâşın ma‘lûmdur ki bâdeyi hevânıñ ifsâdından muhâfaza için “ba‘de‘z-zeyt fem-i şurâhîye nihâde kılınan (9) muraqqa‘(?)¹⁶ pâredir”. Pes izâfet elbette lâmiyye olup “bâlâ-yı şîşeye ma‘hşûs kutn” demektir. Bu takrîre göre (10) tevfiqleri¹⁷ me‘âl-i diğere üzre nümâyân olur. Zîrâ “mînâ”dan “kadeh” murâd oluna sâgar üzre va‘z-ı pâğand ‘âdet (11) olmuştur.

El-kışsa eczâ-yı meclis-i Sâmi‘den bir fâsık-ı mahrûm¹⁸ ol ânda (ve li‘l-arzî min- ke‘si‘l-kirâm naşîbün) (12) neşîdesince dâhil bulunup hey‘et-i sünûh-i şî‘ri bu sūy-i dil-cūy üzre nuql-i naql ider ki vaqtâ penbeyi şurâhîden (13) a‘hza dest-dırâz olan kes, ‘acele-i heves birle sebūnuñ bālāsında olan ru‘hūmeyi dehen-i sebūdan fütâde ve lâ-‘an-kaşdin şîşeye (14) tokunup inkisârına sebep olduğunu ehl-i bezm mu‘âyene ve müşâhede edip der-hâl ta‘accüb-künân şâ‘ir-i Sâmi-mekân:

(15) Ra‘hne-i seng-i sebū penbe-i mînādandır

mısrâ‘ın gūyâ oldı.

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

(16) zemzemesiyle tahşîl-i neş‘e vü neşât ‘aķabinde mısrâ‘-ı mezbūr pes-mânde-i tûkçe-i nisyân olmasın için:

¹⁴ Nüşada “eşer” kelimesinin üzerine nüsha farkı olan “siyeh” kelimesi yazılmıştır. Bu durumda mısra “Ra‘hne-i seng-i siyeh penbe-i mînādandır” şekline dönüşür.

¹⁵ hâlî: hâlîş T

¹⁶ muraqqa‘ (?): ĥirefa‘ T. “Muraqqa‘” kelimesi “muraqķi” şeklinde de okunabilir. Ancak kelimenin nasıl okunması gerektiğine karar veremedik.

¹⁷ tevfiqleri: terfiqleri T

¹⁸ mahrûm: mahrûm itmeze D T

[T279a] Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr

(17) mışrâ'ın şânî-i mezkûra evvel kıldılar. Şâ'ir-i mâhir tevbekâr olup tarh-ı meclisden şor ra bu beyti bir gâzel olmak üzere (18) itmâm murâd eyledikde ıstılâha mebnî ve mu'akkad olmakla güft-güya şalâhiyyeti olup (el-ma' nî fi'l-batn) meşeline mevrîd olu[r] (19) ihtimâliyle terbiye ve iki sakîmden nüşâ-i ülâyı evlâ görüp gâzeli itmâm ü inhâ eylediler. "Seng-i siyeh" nüşâsı yokdur (20) diyü taşvîr-i bezm-i şafâ eylemiş idi.

İstılâh bu ola ki "seng-i sebû" izâfetle "her zarfıñ ¹⁹ sütresi" (21) ve "şey' iñ mā bihi'l-hıfz-ı dehānı" maķāmında zebān-zeddîr. Hattā milletān-ı Hindistān bālā-yı sebūya istāde [D 331b] (1) kıldıkları hacet-pāreye "güher-i ²⁰ yinçi" lafz-ı Çağatayisini itlāk ederler. Pes "seng-i sebû" ile "penbe-i mīnā"dan (2) be-her-dü "sedd-i dehen-i evānı" olunmağla miyānlarında tenāsüb-i teşākül peydādır. Ve bu ıstılâhların ehl-i Fûrs (3) bu beyt ile istişhād ederler:

Ne men sebû-keş-i in deyr ²¹-i Zend-süzem u bes

Besā serā ki der-ān (4) kār-ñhāne seng-i sebûst

ve "seng", muṭlakā "girān-ser" ve "penbe" dañlı zıddı olan "sebûk-ser" ve "sebûk-rûh" me'ālinde (5) isti' māl kâ' idesine mebnî niçe mefâhîm, āsān-ı tefhîmîñ imkân-ı takrîr ü terķîmî zuhûrına binā'en me'āl-i beyt ile (6) böyle ñhāne-i ezñhān-ı iñvān-ı şafāya sipāriş ve ihāle olundu.

Ey şeyñ-i pāk-dāmen ma' zûr dār mā-rā

(7) Estağfirullāhe'l-ğafûra kemā fūhime min tesvîdî hāzā ke'l-urcūnî'l-mehcûri mine'l-i'tirāzi ve mā erādtühü ve hüve 'alîmün (8) bi-zāti'ş-şudûr. Eşer-i ñhāme-i ḥatā ²²-cāme-i faķîr Müstaķîm-zāde-i ²³ şikeste-zāmîrdür ²⁴. Tārîñ: *El-kātibu hayyun bi-eşerihî* (sene 1180). Temmet.

KAYNAKÇA

AKAR, Metin, (2000). *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: Ankara.

¹⁹ zarfıñ:ţarafıñ D

²⁰ güher-i: güher ü D T

²¹ deyr-i : der-i (?) T

²² ḥatā: heft D

²³ zāde-i: zāde T

²⁴ zāmîrdür: zāmîr T

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- BİLGEGİL, Kaya, (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, Enderun: İstanbul.
- CERRAHOĞLU, İsmail, (1988). **Tefsir Tarihi**, I, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- ÇAKAN, Ömer Lütfi, (1985). **Hadis Edebiyatı**, Marmara Üniv. İlahiyat Fak. Yayınları: İstanbul.
- KAHRAMANOĞLU, Kemal, (1996). "Arpaemînzade Sami'nin Bir Beyti'nin Etrafında Mânâ ve Mazmun Üzerine Düşünceler", **Selçuk Üniv. Eğitim Fakültesi Dergisi (Sosyal Bilimler)**, 7: 175-181.
- KORTANTAMER, Tunca, (2004). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", **Eski Türk Edebiyatı - Makaleler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara, 55-64.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, (2004). **Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi – Dîvân**, Ankara.
- MENGİ, Mine, (2000). "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine", **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ: Ankara, 72-80.
- Muhammed Kazvinî-Kasım Ganî, **Hâfız**, Tahran 1377.
- MÜSTAKÎMZÂDE, Süleyman Sa'deddin Efendi, **Mecmu'a-i Resâ'il**, yk. 331a-331b, DTCF Ktp. M. Özak I/455.
- OLGUN, Tahir, (1973). **Edebiyat Lügati**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ONAY, Ahmet Talât (1992). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- SARAÇ, M. A. Yekta, (2000). **Klâsik Edebiyat Bilgisi – Belâgat**, R Yayınları: İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2001). **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi: İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad, (1981). **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken: İstanbul.
- TDK (1988), **Türkçe Sözlük**, I, TDK: Ankara.
- YILMAZ, Yavuz, (2001). "Müstakîmzâde'ye Göre Bazı Manzumelerin Şerhi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bil. Ens. Türk Dili ve Ed. Bil. Dalı.
-

DİLİÇİ ÇEVİRİDE ŞİİRSELLİK VE NEŞATÎ'NİN BİR GAZELİ

Furkan ÖZTÜRK*

ÖZET

Bu yazı, Türk Edebiyatında manzum *diliçi çeviri*yi konu etmektedir. Bu yönüyle, Tevfik Fikret, Ahmet Haşım gibi şairlerin eserleri üzerinde yapılan *diliçi çeviri* çalışmaları üzerinde durulmuştur. Sonra, İlhan Berk'in Neşatî'nin bir gazeline yaptığı *diliçi çeviri* örneği, bütün yönleriyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Osmanlı şiiri, Diliçi çeviri, Neşatî, İlhan Berk.

POETIC REWORDING and NESATÎ'S GHAZEL

ABSTRACT

This article is about verse *rewording* in Turkish Literature. In this regard we also focused on *rewording* studies on poems of poets such as Tevfik Fikret and Ahmet Haşım. Then, İlhan Berk's model of *rewording* (on Neşatî's ghazel) was examined with all aspects.

Key Words: Turkish Literature, Ottoman poetry, rewording, Neşatî, İlhan Berk.

Daha çok “sadeleştirme”, “günümüz Türkçesine çevirme” diye adlandırıl原因 *diliçi çeviri* terimi, çeviribilim terminolojisinde önemli bir yer tutar. *Diliçi çeviri* terimini bütün yönleriyle yoklayıp değerlendiren, özellikle bu terimi Osmanlı şiirini günümüz Türkçesine aktarma yönüyle ilk defa geniş ve titiz bir biçimde ele alan Cem Dilçin olmuştur.¹ Dilçin, söz konusu makalesinde, Türk edebiyatı

* Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, furkanozturk@akdeniz.edu.tr

¹ Cem Dilçin, “Divan Şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Diliçi Çeviri”, *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan*, (Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara 2007, s. 149-169. Dilçin, sözü edilen yazısında

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

metinlerinin (şiir veya düzyazı) *diliçi çevirileri* yapılırken “göz önüne alınması ve kesinlikle uyulması gereken” 12 maddelik ilke ve kurallar bütünü belirlemiştir. Bunların örneklendirilmesi amacıyla da, açıklamaları yapılmış metin çalışmalarından gelişigüzel seçilmiş birkaç örnek, araştırmacıların yararına sunulmuştur. Bununla birlikte yazar, şairane bir amaçla yapılan *diliçi çevirilerle*, araştırmacılar tarafından yapılan bilimsel çevirilerin ayrı tutulması, farklı değerlendirilmesi gerektiğini şöyle belirtmiştir: “Burada şu noktayı hemen belirtmek gerekir ki, sanat kaygısıyla şairler tarafından yapılan *diliçi çevirilerle*, araştırmacılar tarafından bilimsel amaçlı olarak yapılan çeviriler birbirine karıştırılmamalıdır. Bu iki farklı alanda yapılan çalışmalar birbirini desteklese de, ortaya koydukları sonuçlar açısından aralarında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Sanat kaygısıyla yapılanlarda amaç, okuyucuda bir şiir zevki uyandırmak, bu yönde bir heyecan yaratmaktır. Oysa bilimsel amaçlı yapılanların ve yapılması önerilenlerin sonuçta ulaşacakları nokta, eski bir metni günümüzün Türkçesine aktararak bilime katkıda bulunmaktır. Bu yazıda önerilen de, özellikle divan şiiri açısından yapılması gereken *diliçi çevirilerin* bilimsel amaçlı olanlarıdır.”² Görüldüğü üzere Dilçin, Türk edebiyatı metinlerinin bilimsel amaçla yapılan *diliçi çevirileri* üzerinde yoğunlaşmış ve bu alanda çalışacak araştırmacılar için birtakım öneriler getirmiştir.

Üzerinde durulan bu çalışma, Dilçin’in ortaya koyduğu çerçeveye oturtmakla birlikte özellikle şairlerce yapılmış, şiirselliğin ön planda tutulduğu Türk Edebiyatındaki manzum *diliçi çevirileri* konu etmektedir. Bu yönüyle öncelikle Türk Edebiyatı’nın çok bilindik, çok sevilen şiirleri (Ahmet Haşim’in “O Belde”si, Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”) *diliçi çevirideki* şiirsel incelik ve şiir dilini bulma çabalarıyla ele alınacaktır.³ Bu yazının önemli bir

diliçi çeviri terimi ile ilgili şunları söyler: “*Diliçi çeviri*, “yeniden sözcükleme” (rewording) adıyla da anılır. ‘Dilsel göstergelerin yine aynı dildeki başka göstergelerle yorumlanması’ olarak tanımlanmıştır. Yani, eski bir dilde yazılmış bir metnin, bu dilin uzmanı olmayan okuyucular tarafından kolay anlaşılabilmesi için ‘güncelleştirilme’si, *ölçünlü dile* (standart Türkçe’ye) aktarılması, başka bir deyişle bir anlamda ‘sadeleştirilme’si ve ‘basitleştirilme’sidir.” Ayrıca aynı yazarın bkz. *Studies on Fuzulî’s Divan*, Sources of Oriental Languages and Literatures 50, Harvard University 2001, s. 34, 66; Yazar, adı geçen kitapta, söz ve anlamı oluşturan öğelerin *diliçi çevirilerde* korunması ve şiirselliğin yok edilmemesi gerekliliği üzerinde önemle durmaktadır.

² Cem Dilçin, *agm*, s. 155.

³ Bu konuda özellikle Asım Bezirci’nin Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim’in şiirleri; Ahmet Muhip Dırnas’ın Tevfik Fikret’in şiirleri üzerindeki çalışmaları önemlidir. Bkz. Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste [Kırık Saz]*, Bütün Şiirleri 1-2, (Bugünkü Dile Çeviriler, Sözlükler ve Notlarla), haz. Asım Bezirci, Can Yay. İstanbul

bölümünü oluşturan Neşatî'nin pek çok Osmanlı şiir antolojilerine girmiş “*bile*” redifli gazeli, İlhan Berk'in *diliçi çevirisi* bağlamında incelenecektir.

Ahmet Haşim'in o pek bilindik şiirlerinden biri olan “O Belde”nin *diliçi çevirilerinden* biri Şevket Rado tarafından yapılmıştır. Şevket Rado'nun sözü edilen “O Belde” çevirisinin hikayesi, Doğan Hızlan'ın deyişiyle “ilgi çekici bir edebiyat arkeoloğu” olan Haluk Oral'ın Türk Edebiyatı'ndaki bazı şiirlerin maceralarını anlattığı eserindeki⁴ “O Belde İçin Bir Sadeleştirme Çabası” bölümünde bütün yönleri ile yer almaktadır. Şevket Rado, bu *diliçi çeviri* çalışması ile ilgili 1973 yılında yayımlanan *Hayat Tarih Mecmuası*nın 6. sayısında bilgi vermektedir. Şiirin yüzde seksenini Haşim'in yazdığı gibi bıraktığını, anlaşılmasız olmuş yüzde yirmisini edasını bozmadan aydınlığa çıkarmaya çalıştığını, bu çalışma sırasında şiirin dokunulan kısımlarının zedelenmişse de yok olmadığını belirttikten sonra şu sözleri demekten de kendini alamaz: “...Bugünkü nesiller için anlaşılmasız ve dolayısıyla okunmaz olmuş bu harika şiirin edebiyatımızın karanlıklarında derin bir uykuya dalmasına gönlüm razı olmadığı için bu işi yaptım. Allah beni sevgili Haşim'in manevi hışmına uğramaktan korusun.”⁵ Bir şiirin değil bir yabancı dile kendi diline bile çevrilemeyeceği Haşim'in pek bilindik düşüncelerinden olmasından ötürü “manevi hışım” korkusunun bu satırlarda belirgin bir biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Oral'ın ilgi çekici kitabından şiirin aslı ve *diliçi çevirisinden* bir parça aşağıda verilmiştir:

...Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-ı fıkre bir mersâ,
Olan bu mâi deniz
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince tâze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştiha, kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir ma'nâ,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn

1984; Tefik Fikret, **Kırık Saz [Rübâb-ı Şikeste], Seçilmiş Şiirler**, Türkçeleştiren: Ahmet Muhip Dıranas, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1975.

⁴ Haluk Oral, **Şiir Hikâyeleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2008, s. 123-135.

⁵ Haluk Oral, **age**, s. 126.

Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istîât u istiğnâ...

...O belde?
Durur menâtık-ı düşize-i tahayyülde
Mâî bir akşam

Eder üstünde dâimâ ârâm
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.
Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahût yâr;
Dilde tenvîm-i ıztırabı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhût,

O gözlerindeki nilî sükût-ı istifhâm..."

Şevket Rado'nun çevirisi

Ne sen
Ne ben,
Ne güzelliğinde toplanan bu akşam,
Ne de fikir elemlerine bir liman
Olan bu mavi deniz,
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü gidiş,
Bu düşkün iştiha, bu kirli bakış,
Bulamaz sende bende bir ma'nâ
Ne bu akşamda bir yumuşak keder,
Ne de durgun denizde bir küskün
Gizleniş ürpertisi ve nazlanma...

...O belde?
Durur hayalin bâkir bölgelerinde
Mavi bir akşam
Eteklerinde deniz
Gezer üstünde daima, her an;
Döker ruhlara uykuyu sessiz...
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Kadınlar orda güzel, ince sâf, leylidir
Hepsi hemşiredir veyahut yâr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Gönülde ıztırabı uyutmayı bilir
Dudaklarındaki ağlamaklı bûseler, yâhut,
O gözlerindeki mavi soran susuş...”

Şevket Rado, bu *diliçi çeviriyi* yayımlamadan önce, bu konuyla ilgili eleştirilerini öğrenmek için sözü edilen metni Ahmet Muhip Dranas’a göndermiştir. Dranas, cevap olarak gönderdiği mektupta (Haluk Oral arşivinde) bu şiir ile ilgili önerilerini sıralamış, bu çalışmasını Haşim’in bütün şiirine uygulamasını, hatta kendisinin de Şevket Rado’nun yapmış olduğu bu işten aldığı ilhamla Fikret’in şiirleri üzerine düşeceğini belirtmiştir. Yapmış olduğu öneriler, söz konusu mektupta alıntılanan bölümler itibariyle şunlardır: “...Bir takım kelimelerin bugün için eskiliklerine –hatta ölü bile sayılabilirler-rağmen yerlerinden sökülüp atılmaları gerçekten mümkün değil. O takdirde Haşim’i Haşimlikten çıkarma tehlikesi içine düşüyorsunuz. Şimdi “Melâl” kelimesini nasıl değiştirelim, faraza “yılgi” kelimesi ile? Bilmem ki olur mu? Veyahut “leylî” kelimesini neyle karşılarsın. Yani senin anlayacağın her mısraın üzerinde uzun uzun düşündüm. Birkaç yerde birkaç değişiklik denedim; daha yatkın olup olmadıklarını bilemem:

1-Ne bu akşamda bir yumuşak keder/gam

2-Döker ruhlara uykuyu sessiz

yerine

Döker ruhlar bir uyku sesliği

3- Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir

mısraını ne yapalım şimdi? Leylî’ye gecelik mi diyeceğiz. Rezillik olur. Gecesel, bu da az rezalet değil (üstelik Egesel kelimesini hatırlatıyor.) İle de karşılanmak istenirse şu kelime var: düşsel. Ama bu bile Haşim’i mezarında diriltir bir an ve bize küfrettirebilir.

4- O gözlerindeki nilî sükût, istifham

O gözlerindeki soran mavi susuş

yerine

O gözlerindeki mavi, soran susuş

(bir takdim tehir, yani)....”⁶

⁶ Haluk Oral, *age*, s. 131-132.

Dıranas'ın önerileri sadece bunlar değildir “O Belde”nin *diliçi çevirisi* ile ilgili, ayrıca şiirin diğer dizelerine yönelen başka dikkatleri de vardır. Şevket Rado bu önerilerin bazılarını dikkate almış, bazılarını ise kendi tasarrufu doğrultusunda düzenlemiştir. Öte yandan “O Belde”nin bir başka *diliçi çevirisini* yapan Mehmet Fuat, “manevi hışım”ından korkulan dizeyi, yani “Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylidir” dizesini “Kadınlar orada güzel, ince, temiz, geceye bağlıdır” diye karşılar.⁷

“...O belde
Durur el değmemiş hayal bölgelerinde
mavi bir akşam
hep dinlenir üstünde;
eteklerinde deniz
döker ruhlara bir uyku durgunluğu.
kadınlar orda güzel, ince, temiz, geceye bağlıdır,
hepsinin gözlerinde hüznün var,
hepsi kızkardeşir. Veya sevgili;
gönüldeki üzüntüleri yatıştırmayı bilir
dudaklarındaki ağlayan öpücükler, yahut,
o gözlerindeki çivit rengi soru sessizliği...”

(*Göl Saatleri*’nden diliçi çeviri: Mehmet Fuat)”

Aynı zamanda Mehmet Fuat, “Döker ervâha bir sükûn-ı menâm” dizesini Dıranas'ın Şevket Rado'ya önerdiği biçime yakın “döker ruhlara bir uyku durgunluğu” diye çevirmiştir. Bütün bunlarda önemli olan nokta, üzerinde durulan *diliçi çeviri* işinin titizlik ve ciddiyetle yapılmaya çalışıldığı, çeviri konusuna kafa yorulduğudur. Ayrıca bu çeviri ile ilgili önerilerin yine büyük bir ciddiyetle değerlendirildikleri hemen göze çarpmaktadır.

Türk Edebiyatının bir başka önemli şiiri “Hürriyet Kasidesi”nin *diliçi çevirisi* 1934 yılında Abdülganî Senî (Yurtman)⁸ tarafından yapılmıştır. Sadettin Nüzhet Ergun, onun biyografisi ile birlikte bazı şiirlerinden seçmeler yapmış, bunların yanısıra “Hürriyet Kasidesi”nin *diliçi çevirisini* de vermiştir. Buraya bu şiirin ilk beş beyti ve *diliçi çevirisi* alıntılanacaktır:

⁷ *Yüzyılın Türk Şiiri(1900-2000)*, (Haz. Mehmet H. Doğan), C. I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s. 89-101.

⁸ Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, C. I, İstanbul 1936-45, s. 221-223. Bu yazıdan haberdar eden Prof. Dr. Adem Ceyhan’a teşekkür ederim.

“Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
 Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten
 Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
 Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez îânetten
 Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma
 Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten
 Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandır
 Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevri ü mihnetten
 Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir
 Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten...”

“-Türk şiiri ölçüsü ile-
 -Namık Kemal’in meşhur kasidesi, bugünkü dille-

Görüp hep sapkın olmuş her düzen durağından
 Çekildik kalkık başla biz beylik konağından
 Usanmaz soydaşlara er kişi yararlıktan
 Kırık gönlü yapmaktan, çekinmez o varlıktan
 Küçük düştüyse millet, sen sanma değersizdir
 Yere düşerse altın kirli sanmak yersizdir...
 Tenin öz varlığı bu yurdun toprağındandır
 Uğrunda parçalansın, canımız da ondandır
 Kıyan, can yakanlarla birleşmek ne alçaklık
 Köpektir kim ederse avcılara yordaklık... Ankara:1934”

Alıntılanan *diliçi çeviriye* genel olarak bakıldığında “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” aruz kalıbıyla yazılan Hürriyet Kasidesi’nin Abdülganî Sanî tarafından 14’lü hece ölçüsü ile yeniden söylendiği görülmektedir. Bunun yanısıra şiirin aslına fazla bağlı kalınmadığı da göze çarpmaktadır. Öte yandan, “izzet ü ikbâl”in “kalkık baş”; “halk”ın “soydaş” ile karşılanması oldukça ilgi çekici olup bu *diliçi çeviri* çalışmasında şiirsellikten daha çok o yıllara hakim olan düşüncenin baskın olduğu sezilmektedir. Ancak bütün bunların yanında bu metin, 1934 yılında yani *Hürriyet Kasidesi*’nin yazılışından 74 yıl sonra (*Hürriyet Kasidesi*’nin 1860 yılında yazıldığı varsayılarak⁹) o günkü dille yorumlanması, bir bakıma yeniden dönüştürülmesi bakımından önem taşımaktadır. Abdülganî Sanî’nin

⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I, (Tanzimattan Cumhuriyete Kadar)*, Dergâh Yay., İstanbul 1994, s. 40.

Hürriyet Kasidesi'nde hece ölçüsüyle yaptığı çeviri, aynı zamanda bir şair olan Ahmet Necdet (Sözer)'in "Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi" adlı kitabında izlediği yöntemi hatırlatmaktadır.¹⁰

Modern Türk şiirinin önemli şiirlerinin yanı sıra, Osmanlı şiirinin seçkin örnekleri de *diliçi çevirileri* yapılarak yayımlanmıştır.¹¹ Neşatî'nin "bile" redifli çok sevilen gazeline İlhan Berk'in yapmış olduğu *diliçi çeviri* de bunlardan biridir.¹² İlhan Berk'in *Kitap-lık* dergisinde Neşatî'nin dört gazeline yapmış olduğu bu çeviriler rastlantı değildir. Çünkü İlhan Berk, birçok yazısında Neşatî'ye olan hayranlık ve sevgisini dile getiren bir şairdir. Özellikle Neşatî'yi konu aldığı yazısında¹³, sevdiği şairlerin kimi şiirlerini defterine yazdığını, bu seçkileri yaparken hep kendi beğenisine bağlı kaldığını, Neşatî'nin de dört gazeline sözünü ettiği bu deftere kaydettiğini, bunların içinde en çok sevdiğinin "bile" redifli gazel olduğunu dile getirir. Neşatî'nin edebiyat tarihlerinde hep ikinci sıradaki şairlerle anılageldiğini, oysa Neşatî'yi -Osmanlı şiirine salt bir sevgi duyduğunu, bu sevginin de bilgiçe değil kendisine verdiği tatla olduğunu belirterekten- Fuzulî, Bakî, Şeyh Galib, Nedim gibi şairler katında gördüğünü söyledikten sonra onu niçin çok sevdiğini şöyle açıklar: "Her şeyden önce, büyük bir söyleyiş ustası, büyük bir duyarlık adamıdır Neşatî. Bağırmayan, gizli, sessiz, parıltılı, özgün. Hep büyük, derin bir duyarlık vurur şiirlerinden. Daha önemlisi, Mevlevî bir şair olmasına karşın (biliyoruz Edirne Mevlevî Tekkesi Şeyhiydi) bilge görünmeye, bilgelik taslamaya yanaşmaz, şiirlerinde sade bir insan gibi davranmayı yeğler. Bütün büyük şairler gibi de alçakgönüllüdür..." Ayrıca İlhan Berk, "bir melâl şairi" Neşatî'nin gazellerindeki hüzne değindikten sonra bu konuyla ilintili olarak iki büyük simgeci şairi

¹⁰ Adam Yay., İstanbul 1995. Ahmet Necdet de seçtiği Osmanlı şiiri örneklerini hece ölçüsüyle yeniden söylemiştir. Ahmet Necdet sözü edilen kitabında izlediği yöntemi *önsöz*'de belirtmiştir. Bkz. *age.*, s.9-10.

¹¹Bu konu bağlamında Dilçin, *Kitap-lık* dergisinin "Yeniden Söylenen Gazeller" başlığı altında bazı şairler tarafından yapılmış *diliçi çeviri* örneklerine yer vermekte, Enis Batur'un Cem Sultan'ın gazeline yaptığı çeviride sevgiliye ikinci kişi çekimiyle seslenilmesi olayına dikkat çekmektedir.

"Gündüzüm gice gicem gündüz olursa n'ola kim
Yüzüne zülf-i dü-tâ gâh gelür gâh gider"

"Nasıl olmasın gecem bembeyaz, günüm kömür gece
Saçlarımız yüzünüze bir gelir bir gider"

Benzer şekilde Dilçin, Cem Sultan'ın mahlası yerine Enis Batur'un kendi adını tercih etmesini de değerlendirmektedir. Geniş bilgi için bkz. Cem Dilçin, , *agm*, s. 154-155.

¹² İlhan Berk, *Kitap-lık*, S.34, İstanbul 1998, s. 16-17.

¹³ **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (haz. Mehmet Kalpaklı), [İlhan Berk, "Neşatî Bugün de Bir 'Saklı Su'dur..."], *Gösteri*, S. 17, 1982, s.77], Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 245-246.

yani Şeyh Galib ile Ahmet Haşim'i onun hazırladığını belirterek hatta "Mallarme, Neşatî'yi okuyabilseydi kadrini en çok o bilirdi sanırım" der. Öte yandan 1983 yılında kaleme aldığı "*Akraba Şairler*" adlı yazısında, kimi şairlerin kimi şairlerle akraba olduklarına inandığını belirterek şöyle der: "...Eski şiirimizdeki sayısız akrabalıklar içindeki bir tanesi bizi günümüze de getirdiği için burda anacağım. Böylece ne demek istediğim daha bir anlaşılacaktır sanırım. Bu da Necatî-Neşatî-Şeyh Galib akrabalığıdır. Ben bu Necatî-Neşatî-Şeyh Galib üçgenini, ayrı ayrı üç büyük ozan olmalarına karşın, aynı soydan ozanlar olarak görmüşümdür.(...) Bu üç ozanımıza yakından bakıldığında, Necatî'nin Neşatî'yi nasıl etkilediği, Neşatî'nin de Şeyh Galib'i nasıl etkilediği görülecektir. Bu akrabalık belki doğal karşılanacaktır, aynı dünyanın insanları olduğu söylenecektir, bunun için de şaşılacak bir şey bulunmayacaktır. Ama bunu ben burada bırakmayacağım, Ahmet Haşim'in de, onların dünyasıyla büyüdüğünü, geliştiğini, var olduğunu söyleyeceğim." (Şairin Toprağı, 1992)¹⁴ Bütün bu söylenegelen sözlerin ışığında, İlhan Berk'in çok sevdiği bu gazelin yine şair tarafından yapılan *diliçi çevirisi*, şiir dilini bulma, bir 17. yüzyıl gazelini yeniden kurma, yeniden söyleme bakımından ele alınıp incelenecektir.

"Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile"

Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz
Mey-i zehrâb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile

Bâğa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı degil serv-i hirâmânı bile

Sîneden derd ile bir âh edeyin kim dönsün
Aksine çerh-i felek mihr-i dirahşânı bile

Har-ı firkatle Neşâtî-i hazînin vâhayf
Dâmen-i ülfeti çâk oldu giribânı bile"

İlhan Berk'in diliçi çevirisi

Gittin ama koydun özlemle cânı bile
İstemem dostlarla sensiz hoş beşi bile

Senin olmadığın yerde dünya bana zindandır
Zehir zıkkımdır orda dönen kadehler bile

¹⁴ Selahattin Özpalabıyıklar, **A'dan Z'ye İlhan Berk**, (Kitap-lık Dergisi Armağanı), S. 64, İstanbul 2003, s. 6-7.

Ben ki sensiz bahçeye bakamam ateş görünür
Gülleri geç salınıp duran serviler bile

Öyle bir ah çekeyim ki ta derinden
Oynasın yerinden feleğin çarkı bile

Yokluğun acısıyla yazık ki Neşâtî kulunun
Dostluk eteği yakasıyla sıyrılıp gitti bile

Bu yazıda, İlhan Berk'in bu *diliçi çeviri* örneğine, her şeyden önce bir şairin bir şairi anlama çabası olarak bakılmaktadır. 17. yüzyılın bir şiirini, aralarındaki dil ve zihniyet ayrılıklarına rağmen modern bir şairin ele alıp onu yeniden şiir diline dönüştürmesi, hem dil tarihi hem de edebiyat bilimi açısından oldukça ilginçtir. Ancak hemen şunu da belirtmek gerekir ki şiir diliyle yapılan bu aktarım, içinde bazı teknik yanlışlıkları da barındırmaktadır. Neşâtî'nin gazelinin ilk beyti "Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile" dizesinin, İlhan Berk tarafından "Gittin ama koydun özlemle canı bile" olarak aktarıldığı görülür. Oysa 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesi'nde "ko-" fiilinin günümüzde barındırdığı anlamlardan farklı olarak "bırakmak, terketmek, vazetmek"¹⁵ anlam değerlerine de sahip olduğu görülür. Bununla birlikte ilk dizedeki "bile" edatınının "dahi, de" anlamında değil, "birlikte, beraber"¹⁶ anlamlarında kullanıldığı görülür. Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün ilk Eski Türk Edebiyatı Hocası olan Necmettin Halil Onan'ın *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* adlı eserinde¹⁷, Neşâtî'nin yine aynı gazeli, bilimsel çeviri yaklaşımıyla ele alınmış ve birinci beytin düzyazı çevirisi şöyle yapılmıştır: "Gittin; fakat, canı hasretle beraber bırakıp gittin. Ben sensiz olan dostlar sohbetini bile istemem." Onan'ın bu çevirisine bakıldığında, "ko-" fiili ve "bile" edatının anlamlarının bağlama uygun olarak Türkçe'nin 17. yüzyılda sahip olduğu anlam değerleriyle saptandığı görülmektedir.¹⁸ Ne var ki, İlhan Berk'in bu *diliçi çevirisine* uzmanlık isteyen bir takım eksiklikleri ortaya çıkarma amacıyla bakılmamıştır. Bilakis onun bu manzum çevirisi, Neşâtî'nin gazelindeki şiir dilini bulma çabası ve etkinliği olarak değerlendirilmiştir. Bu yönüyle bu *diliçi çeviri*

¹⁵ **Tarama Sözlüğü**, (haz. Ömer Asım Aksoy-Dehri Dilçin), TDK Yay., C. IV, Ankara 1963-1972, s. 2619-2626; Tarama Sözlüğü'nde "ko-" fiilinin "bırakmak, terketmek, vazetmek" anlamında XVII. Yüzyıl Osmanlı Türkçesi'ne ait beş tanığı bulunmaktadır.

¹⁶ **Age**, C.I, s. 550-551.

¹⁷ MEB. Yay., İstanbul 1997, s. 336-337.

¹⁸ İsmail Ünver, aynı beyti günümüzün Türkçesine şöyle aktarır: "Gittin ama canımı özlemle baş başa bıraktın. Sen olmadıktan sonra dostlarla sohbet etmeyi bile istemem.", diğer beyitler için bkz. İsmail Ünver, **Neşâtî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay: 672, s. 126-127.

aşamasında İlhan Berk'in yaptığı ilk iş, şiirin yapısında bir değişikliğe gitmemek olmuştur. Çeviri yaparken şiirin yapısına en yakın yapıyı bulmada İlhan Berk'in çok bilinçli olduğu kuşkusuzdur. Öte yandan İlhan Berk'in yaptığı diğer önemli şey ise, bu gazelin şiir dilini bulmak olmuştur. Bunu daha çok *diliçi çevirisi* yapılan şiirin dilini kendi çağının dilinde bulma, günümüzün söyleyiş kalıplarından yararlanma olarak anlamak gerekmektedir. Örneğin "İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile" dizesinin aktarımı olan, "İstemem dostlarla sensiz hoş beşi bile" dizesine bakıldığında "sohbet-i yârân"ın "dostlarla hoş beş" deyişiyle karşılanması, bir şairin doğal ve rahat söyleyişteki başarısının şiir dilini yeniden bulma ve kurmada ne kadar etkin bir rol üstlendiğini göstermesi bakımından çok önemlidir. Bu deyiş bize çok tanıdık olmakla birlikte dost sohbetlerindeki sıcak çağrışımları da içinde barındıran bir anlatım biçimidir. Yine "Bâğa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür/Gül-i handânı değil serv-i hirâmânı bile" beytini, Necmettin Halil Onan, "Sensiz gül bahçesine bakamam; bahçenin yalnız açılmış gülü değil, nazlı nazlı sallanan selvisi bile gözüme ateş görünür." diye çevirirken, İlhan Berk'in bu beyti

"Ben ki sensiz bahçeye bakamam ateş görünür

Gülleri geç salınıp duran serviler bile"

olarak çevirisi, şiir dilinde kısa ve eksilteli söyleyişin önemini daha belirgin hale getirir. "Açılmış gül" anlamına gelen "gül-i handân"ın yalnızca gül ile karşılanması; "gül-i handânı değil" deyişinin "gülleri geç" olarak günlük Türkçe'de belirli bir kullanım sıklığına sahip, konuşma diline yakın bir söyleyiş kalıbıyla karşılanması; "serv-i hirâmân" ın şairane bir tasarrufla "salınıp duran serviler" olarak süreklilik ve çokluk anlam çağrışımlarına açık olarak aktarımı, kısa ve eksilteli anlatımın¹⁹ şiir dilindeki çekiciliğine iyi birer örnektirler. Daha önce belirtilen hususlarda olduğu gibi, burada da İlhan Berk yaptığı işin (çünkü şiir çevirisine çok kafa yormuştur) oldukça farkındadır. Bu konuda şöyle der: "Çeviride şiir dilinin bulunmasında, şiirin yapısına bağlılık, söyleyiş biçimi, anlam tutarlığı gibi ilkelerin dışında, sözcük ekonomisi diyebileceğimiz bir şey de vardır ki, bu da ayrı bir önem taşır. Çeviride anlama bağlılık ilk anda göz önünde bulundurulacak öğelerden biri olduğunu söyledik. Ama anlamın korunması sözcük ekonomisine bağlandığı ölçüde vardır; taşıdığı, çoğaltıldığı, uzatıldığı zaman şiirin yapısına ters düşeceğinden, o

¹⁹ Daha geniş bilgi için bkz. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay. Ankara 1999, s.59.

yapıya yaklaşımı da ortadan kaldırır.”²⁰ Şiir dilindeki kısa ve eksiltili söyleyişi İlhan Berk, “sözcük ekonomisi” diye ifade etmekte, ayrıca şiir çevirisindeki ciddiyet ve titizliğini de bu sözlerle dile getirmektedir. Bu bağlamda yine N. H. Onan tarafından “Sen olmayınca, zulüm zehrine benzeyen şarabı ve durmadan dönen, sırayla sunulan kadehiyle birlikte meclisde şarap dağıtılması, gözüme bir belâ anaforu gibi görünür.” diye düzyazı çevirisi yapılan

“Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz

Mey-i zehrâb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile”

beytini İlhan Berk, “girdâb-ı belâ”, “mey-i zehrâb-ı sitem” tamlamalarını birebir aktarmaktan bilinçli olarak uzak durmayı yeğleyerek;

“Senin olmadığın yerde dünya bana zindandır

Zehir zıkkımdır orda dönen kadehler bile”

dizelerinde olduğu gibi “dünya bana zindan” ve yine günlük dilde sık sık kullanılan “zehir zıkkım” deyişleri ile aktarmayı benimsemesi, şiirselliğin korunması açısından değerlendirilmelidir. Ama hemen şunu da belirtmek gerekir ki, “devr-i meclis” gibi Osmanlı şiirinde önemli bir yeri olan “durmadan dönen, sırayla sunulan kadehiyle birlikte meclisde şarap dağıtılması” ritüelinin bu *diliçi çeviride* gerektiği kadar yer bulamaması da önemli sorunları beraberinde getirmektedir. Yine aynı paralellikte değerlendirilebilecek; İlhan Berk’in *diliçi çevirisiyle*

“Öyle bir ah çekeyim ki ta derinden

Oynasın yerinden feleğin çarkı bile”

diye yeniden şiir diliyle söylenen

“Sîneden derd ile bir âh edeyin kim dönsün

Aksine çerh-i felek mihr-i dirahşanı bile”

beyti aynı sorunları içinde barındırmasına karşın, “feleğin çarkının yerinden oynaması” deyişinde olduğu gibi bir o ölçüde şairanedir. “Mihr-i dirahşan”ın (parlak güneş) bu *diliçi çeviride* yer almaması, öte yandan “tersine dönmek” in “yerinden oynamak” ile karşılanması bilimsel amaçla yapılan bir çeviri için sorun olabilmektedir. Bu yönüyle Necmettin Halil Onan’ın düzyazı çevirisi “Dert ile bağrımdan öyle ah edeyim ki, gökyüzü, hatta onun parlak güneşi bile tersine dönsün, “kıyamet kopsun”.” bütün bu endişeleri ortadan kaldırır

²⁰ İlhan Berk, “Çeviride Şiir Dili” (Çeviri Sorunları Özel Sayısı), *Türk Dili*, S.322, Ankara 1978, s.75.

tarzdadır. Ne var ki, İlhan Berk sözü edilegelen bu *diliçi çeviriye* bilimsel bir tutum ve kaygıyla bakmamakta, buna karşın şiirselliği önceleyerek kendince bir takım dil tasarruflarında bulunarak Neşatî'nin bu güzel gazelini kendi şiir diliyle yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır.

Daha geniş bir taramayla Türk Edebiyatında manzum *diliçi çeviriler*in saptanmasının dil ve edebiyat araştırmalarına yeni bakış açıları getirebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda yeniden söyleyiş, yeniden kurma ve kurgulama olarak manzum *diliçi çevirilere* yeni bir gözle bakılması ve taşıdıkları edebî değerler noktasından incelenmesi büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Necdet, **Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi**, Adam Yay., İstanbul 1995
- AKSAN, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay. Ankara 1999.
- BERK, İlhan, **Kitap-lık**, S.34, İstanbul 1998.
- BERK, İlhan, “Çeviride Şiir Dili” (Çeviri Sorunları Özel Sayısı), **Türk Dili**, S.322, Ankara 1978.
- DİLÇİN, Cem, **Studies on Fuzulî's Divan**, Sources of Oriental Languages and Literatures 50, Harvard University, 2001.
- DİLÇİN, Cem, “Divan Şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Diliçi Çeviri”, **Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan**, (Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara 2007.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet, **Türk Şairleri**, C. I, İstanbul 1936-45.
- KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri I**, (*Tanzimattan Cumhuriyete Kadar*), Dergâh Yay., İstanbul 1994.
- ORAL, Haluk, **Şiir Hikâyeleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2008.
- Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999.
- ONAN, Necmettin Halil, **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi**, MEB. Yay., İstanbul 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, **A'dan Z'ye İlhan Berk**, (Kitap-lık Dergisi Armağanı), S. 64, İstanbul 2003.

Tarama Sözlüğü, (haz. Ömer Asım Aksoy-Dehri Dilçin), C.I- VI, TDK Yay., Ankara 1963-1972.

Tevfik Fikret, **Kırık Saz [Rübâb-ı Şikeste]**, **Seçilmiş Şiirler**, Türkçeleştiren: Ahmet Muhip Dıranas, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1975.

Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste [Kırık Saz]**, Bütün Şiirleri 1-2, (Bugünkü Dile Çeviriler, Sözlükler ve Notlarla), haz. Asım Bezirci, Can Yay. İstanbul 1984.

Yüzyılın Türk Şiiri(1900-2000), (Haz. Mehmet H. Doğan), C. I, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.

BURSEVÎ'NİN BİR ESERİ: ŞERH-İ RUMÛZÂT-I HACI BAYRÂM-I VELÎ

Kezban PAKSOY*

ÖZET

Klâsik Türk Edebiyatı'nda geniş yer tutan şerhler bir metni açıklamaya yönelik yapılan çalışmalardır. Bir metnin okurlar tarafından daha iyi anlaşılması hedefiyle yazılan bu eserler Klâsik Türk Edebiyatında geniş bir yer tutmaktadır. Metindeki müşkillerin halli için, manzum veya mensur pek çok esere yine manzum veya mensur şerhler yazılmıştır. Bir nazım türü olan nutuk ise tarikata yeni giren muhibblere tarikatın âdâb ve erkânını, birtakım tasavvufî bilgileri öğretmek amacıyla yazılan şiirlerdir. Biz bu çalışma çerçevesinde mutasavvıf şairlerimizden Hacı Bayrâm-ı Velî'ye ait bir nutkun Bursevî İsmâil Hakkı tarafından yapılan şerhini tanıtmaya çalışacağız. **Anahtar Kelimeler:** şerh, nutuk, Hacı Bayrâm-ı Velî, Bursevî İsmâil Hakkı.

ONE OF BURSEVÎ'S BOOKS: COMMENTARY OF HACI BAYRÂM-I VELÎ'S KEYS

ABSTRACT

Commentary texts are written to explain another text to be understood well by readers and there are many commentary books in Classical Turkish Literature. To make understandable a word or a text in verse or prose many commentary books were written in verse or prose. "Nutuk" is a form of poem which were written for disciples to teach rules of sect. In this study we are going to try to give information about a commentary text which was written by Bursevî

* Araştırma Gör., Erciyes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı kezbanpaksoy@gmail.com

İsmâil Hakkı for a 'nutuk' that was written by Hacı Bayrâm-ı Velî.

Key Words: commentary, nutuk, Hacı Bayrâm-ı Velî, Bursevî İsmâil Hakkı.

Kelime anlamı “açma, ayırma, açıklama”¹ olan şerh, bilindiği gibi metin açıklamaya yönelik çalışmalar olup Klâsik Türk Edebiyatı'nda geniş bir yer tutmaktadır. Manzum ve mensur pek çok esere yine manzum ve mensur pek çok şerh yazılmıştır. Bu şerhlerin yazılmasının amacı şerh edilen eserin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamak, metnin anlam dünyasını aydınlatmak ve açıklamaktır. “Herhangi bir metni açıklama metodu olarak şerh, dinî ilimlerden aritmetiğe, fizikten edebiyata kadar çok farklı sahalarda yazılmış eserlere tatbik edilmiştir. Osmanlı Medreseleri'nde sürdürülen eğitim ve ilim faaliyetlerinde de şerh türünde yazılmış eserlerin önemli bir yeri vardır.”² Bir metni daha iyi anladığı iddiasında olan veya metnin okuyucular tarafından daha iyi anlaşılmasını hedefleyen kişiler, gerek edebî gerek dinî veya diğer ilimlere dair eserleri daha iyi anlaşılmaları için şerh yoluna gitmiştir. Böylece sayısı binlerle ifade edilen şerh yazmaları kütüphanelerimizde yerini almıştır.

Şerh çalışmaları yüzyıllardır süregelmektedir. İslam kültüründe metinlerin şerhi, Kur'an'ı daha iyi anlama çabalarından ortaya çıkmıştır. İslâm medeniyetinin etkisiyle Türkler tarafından da örnek alınarak pek çok alanda kaleme alınmış, Arapça ve Farsça eserlerin yanında anlaşılması güç bazı Türkçe metinlerin de izahı için Türkçe şerh eserleri verilmeye başlanmıştır.

Diğer alanlarda olduğu gibi metin şerhi sahasında da bir Türk üslûbu ve usûlü gelişmiş; 15. yüzyıldan sonra, aşağı yukarı ortak bir metotla, ağırlıklı olarak Türkçe bazen de Farsça ve Arapça pek çok şerh eseri kaleme alınmıştır. Klâsik devir şiir metni şerhlerinde en çok filolojik yaklaşımlar ağır basmaktadır. Bu tip

¹ Devellioğlu Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara 1993, s.991

² Ceylan Ömür, Tasavvufî Şiir Şerhleri, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s.24

şerhlerde öncelikle metin verilip sonra beyit beyit veya mısra mısra kelime ve kavramlar açıklanmakta, daha önce bu konuda ileri sürülmüş fikirler dile getirilmektedir. Şârihin kişiliğine, bilgi birikimine, içinde bulunduğu çevreye ve şerh edilen metnin çeşitli yönlerden durumuna göre aralarında bir takım farklar olsa da geleneksel şerhlerde sağlam bir dil, mantık ve bilgi zeminine rastlanır. Eski metinlerde örneklerinin sık görüldüğü derkenarlardan, bir tek mısraın, beytin, cümlelerin, bir şiirin mısra ve beyitlerinin metin içindeki şerhlerine; ya da müstakil kitap şerhlerine kadar birçok çeşidinin görüldüğü şerhler, divan edebiyatında önemli yer tutarlar.

Ancak bu metinler yakın zamana kadar çok da ilgi görmediğinden çalışılmamış, bu sebeple de edebiyatımızda şerh metodları ortaya konmadığı gibi tam bir de şerh tasnifi yapılamamıştır. Son zamanlarda yapılan çalışmalar ışığında Prof. Dr. Atabey Kılıç³ bu metinlerin şerh metoduna göre, şerh edilen eserin manzum ya da mensur oluşuna göre, şerh edilen eserin diline göre ya da şerh edilen eserin muhtevasına göre çeşitli şekillerde tasnif edilebileceğini bildirmiştir.

Bizim burada tanıtmaya çalışacağımız eser de Hacı Bayrâm-ı Velî'ye ait bir nutkun Bursevî İsmâil Hakkı tarafından yapılan şerhidir. Klâsik usulle yapıldığını söyleyebileceğimiz bu şerh 25 varaklık müstakil bir eserdir. Pek çok mecmuanın içinde de yer alan bu şerhin müellif hattı kaydını taşımasından dolayı Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Kitaplığı 1521'de kayıtlı nüshasını esas aldık.

Eserin tanıtımına geçmeden önce Hacı Bayrâm-ı Velî'nin hayatı üzerinde kısaca duracak olursak; Solfasıl'da⁴ dünyaya gelmiş olan Hacı Bayrâm-ı Velî'nin ölüm tarihinin 1430 olduğu ve 90 yıl yaşadığı söylendiğine göre doğum tarihi de 1340'lı yıllar olarak tahmin edilmektedir.⁵ Asıl adı Numan⁶ olan Hacı Bayrâm-ı Velî'ye bu adı şeyhi Ebû Hâmid⁷ vermiştir. Bu adı alışı

³ Kılıç Atabey, "Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi", Atabey Kılıç, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies Publication, Ankara 2007, s. 416-432; I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Abdülkadir Karahan Anısına), 12-13 Nisan 2007 İstanbul / Bildiriler

⁴ Cebecioğlu Ethem, Hacı Bayram Veli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/126, Ankara, 1998, s. 7.

⁵ Cebecioğlu, age, s. 9.

⁶ Cebecioğlu, age, s. 9.

⁷ Cebecioğlu, age, s. 9.

kaynaklarda şu şekilde aktarılır: “O, şeyhi ile ilk defa karşılaştığında, Kurban Bayramı idi. Bu yüzden Ebû Hâmid hazretleri, ona “Bayram” adını verdi.”⁸ Tasavvuf yoluna 1393 yılında Kayseri’de⁹ girdiği bildirilmektedir. Kurucusu olduğu Bayrâmîye tarikatından ise kaynaklar, Mevlevîlik ve Bektaşîlik’ten sonra Anadolu’da oluşan üçüncü büyük tarikat olarak bahseder. Somuncu Baba’nın (Hamidüddin Aksarayî, öl. 815/1415) yanında yetişen Hacı Bayrâm-ı Velî’ye nisbet edilen bu yol, Osmanlı döneminde siyâsî ve sosyal hayatta önemli bir etkiye sahip olmuştur. O’nun yanında yetişen insanların sohbet ve eserleri daha sonraki asırlarda oluşan tasavvufî düşünce ve zihniyette birinci derecede rol oynamışlardır.¹⁰ Dede Ömer Sikkîni¹¹, Akşemseddin¹², Muhammed ve Ahmed Yazıcızade kardeşler¹³ Hacı Bayram Velî’nin yanında yetişen isimlerden bazılarıdır.

Edebî yönden baktığımızda kaynaklar, şiire dâir düşüncesini “Hacı Bayrâm-ı Velî hazretleri, şiir yazabilmeyi, ermişlerin kerametlerinden sayar”¹⁴ şeklinde ifade eder. Elimizde arûzla yazılmış iki, heceyle yazılmış üç şiiri bulunmaktadır. Şathiye ve ilâhî tarzında olan bu şiirlerden bazıları bestelenmiş olup tekkelerde zikir esnasında okunan şiirler olmuştur.¹⁵

Hacı Bayrâm-ı Velî’ye ait nutkun şârihi Bursevî İsmâil Hakkı 1652’de Aydos’ta doğmuş, 1725’te vefat etmiştir.¹⁶ On bir yaşında tahsil için Edirne’ye gönderilmiş, burada yedi sene kalmış ve sarf, nahiv, Şâfiye, Kâfiye ve mantık okumuş, fıkıh, kelâm ve benzeri İslâmî ilimleri öğrenmiştir. Yirmi yaşında İstanbul’a gelmiş, orada üstadı Osman Fazlî’nin talim ve terbiyesine girmiş, Celvetiye tarikatının âdâb ve talimâtını öğrenmiştir. Fıkıh ve Farsça öğrenen İsmâil Hakkı, Hâfız’ın, Câmî’nin, Attâr’ın, Kemal Paşazâde’nin, Mevlânâ’nın Farsça eserlerini, Hüseyin Kâşîfî’nin

⁸ Cebecioğlu Ethem, Hacı Bayram Veli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/126, Ankara, 1998, age, s. 9-10.

⁹ Cebecioğlu, age, s. 14.

¹⁰ Kara Mustafa, Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar, Sır Yay., İstanbul 2004, s. 90.

¹¹ Kara, age, s. 90.

¹² Kara, age, s. 90-91.

¹³ Kara, age, s. 91.

¹⁴ Cebecioğlu, Hacı Bayram Veli, s. 37.

¹⁵ “Hacı Bayram Veli”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., İstanbul 1979, C.3, s. 445.

¹⁶ “İsmail Hakkı (Bursevî)”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., İstanbul 1982, C.5, s. 5.

tefsirini tetkik ve mütalaa etmiştir.¹⁷ Osmanlı Müellifleri adlı eserinde Mehmed Tâhir, İsmâil Hakkı'ya ait onlarca eserden bahsetmektedir.¹⁸ Rûhü'l-Beyân, Şerh-i Muhammediyye, Şerh-i Mesnevî, Şerh-i Pend-i Attâr, Şerh-i Bostân-ı Sa'dî, Şerh-i Hadîs-i Erba'în, Kenzû Mahfî, Şerh-i Gazel-i Yunus Emre, Tuhfe-i İsmâiliyye, Mirâc-nâme onun eserlerinden bazılarıdır.

Bilindiği üzere nutuk kelimesi sözlüklerde bir kalabalığa karşı söylenilen tesirli sözler ve irfan sahasında ulu bilinen zatların manzum sözleri¹⁹ olarak açıklanır. Bir edebiyat terimi olarak ise nutuk tarikata yeni girecek olan “muhibb”lere, onun rehberi olan mürşid tarafından tarikatın âdabı ve erkânını, derecelerini öğretmek amacıyla söylenen manzum eserlerdir.²⁰ Tekke edebiyatı ürünlerinden olup özellikle pîr veya yüksek dereceli tarikat mensuplarınca söylenirler. Hece ölçüsü kullanılarak koşma şeklinde düzenlenir ve çoğunlukla 5-7 dörtlükten oluşurlar. Didaktik şiirler olduklarından dilleri yalın, üslûpları basittir. Konuları genellikle bir dervişin tarikata girdiği günden itibaren en yüksek dereceye ulaşmaya dek geçecek süre içinde yapması gereken zikir ve davranış biçimleridir. Bu nedenle özendirici biçimde ele alınan fikirler, coşkulu bir söyleyişle verilir. Nutuk, edebî açıdan fazla değer taşımayan ve örneklerine az rastlanan bir şiir türü olup aynı içerikle yazılmış nesir parçalarına da bu ad verilir.²¹

Bizim burada ele alacağımız nutuk:

Çalabım bir şar yaratmış
İki cihân arasında
Bakıcağ dîdâr görünür
O şarîñ kenâresinde

Nâgehân o şara vardum
O şarı yapıldur gördüm
Ben dağı bile yapıldum
Taş u toprak arasında

¹⁷ Altıntaş, Hayrani, Tasavvuf Tarihi, Akçağ, Ankara, tarihsiz, s. 144-145.

¹⁸ Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, Bizim Büro Yay., Ankara 2000, C. 1, s. 28.

¹⁹ Tâhir-ül Mevlevî, Edebiyat Lügati, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s.118.

²⁰ Güzel, Abdurrahman, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Akçağ, Ankara, tarihsiz, S.627.

²¹ Pala, İskender, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken, İstanbul 1999, s.319.

Şakirdleri taş yonarlar
Yonup üstâza şunarlar
Allahın adın añarlar
O taşuñ her pâresinde

Şehirden oklar atılır
Gelür cānlara batılır
‘Ārifler cānı şatılır
O şaruñ bāzâresinde

Şar didükleri gönüldür
Ne ‘ālimdür ne cāhildür
‘Āşıklar cānı sebîldür
Erenleruñ arasında

Bu sözi ‘ārifler añar
Cāhiller bilmeyüp tañar
Hācî Bayrām kendi bañar
O şaruñ minâresinde

Öncelikle şiirin şekil özelliklerine bakacak olursak dörtlülüklerden oluşan bu nutuk sekizli hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye düzeni abcb, dddb, eeeb, ... şeklindedir.

Bu nutkun şerhini muhtevî müstakil bir eser olan yazmanın zahriye kısmında bir mühür bulunmaktadır ve mührün altında M.1521 tarihi kayıtlıdır. Metnin baş kısmında yer alan kısa bir Arapça bölümden sonra Hacı Bayrām-ı Velî'ye ait nutkun ilk iki mısrasına yer verilmiştir. Şerh edilen mısralar metinde kırmızı mürekkeple, şerh metni ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Mısralar kelime kelime şerh edilirken şerhi yapılan kelimelerin üzeri çizilmiştir. Kelimelerin sadece anlamları verilmekle yetinilmemiş, bunun yanında filolojik özellikleri üzerinde de durulmuştur. Yine kelimelerin üç dilde de, Arapça-Farsça-Türkçe, karşılıkları ve nasıl kullanıldıkları izah edilmiştir. Ayrıca vezin gereği kelimelerde yapılan değişiklikler de belirtilmiştir.

Hacı Bayrām-ı Velî ve şârih Bursevî İsmâil Hakkı'nın tasavvufî kimliği hem şiirde hem de şerhinde fazlasıyla kendini göstermektedir. Şârih kelimelerin işaret ettiği anlam dünyasını açıklarken bu anlam dünyasının ihtivâ ve işaret ettiği tüm bilgileri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

bize sunar. Tarikat âdâbı, mürid olmanın esasları, mürşide bağlılık, Allah'a ulaşmanın yolları, nefsi terbiye, bu dünyanın fânîliği, kemâle nasıl ulaşılabilceği, varlık-yokluk, Allah'ın isim ve sıfatları ve bunların tecellisi gibi konulardan geniş bir şekilde bahsedilmiştir. Bursevî her mısranın şerhinde anlamı kuvvetlendirmek için mısrayla alâkalı âyet ve hadislere yer vermiştir. Ayrıca Sa'dî ve Şîrâzî'den de örnekler vermiştir. Abdülkâdir-i Geylânî, Yunus Emre, Cüneyd-i Bağdâdî, Bâyezid-i Bistâmî, Muhyiddin-i Arabî, Attâr, Hallâc-ı Mansûr, Hz. Hızır, Hz. Mûsâ tasavvufla olan alâkalarından dolayı şerhte zikredilen isimlerdendir. Her bir mısra üç dört varak boyunca açıklanmakta ve özellikle âyet ve hadislerden sonra ya da anlaşılmayacağı düşünülen ifadelerden sonra söze "ya'nî" ya da "bundan fehm olunur ki" diyerek başlanmış ve bu ifadeler açıklanmıştır. Metinle ilgili buraya kadar söylediklerimizi mısralardan ilk ikisinin şerhini vererek örnekleyecek olursak:

“Çalabım bir şar yaratmış / İki cihân arasında

Çalab cîm-i Fârsî ile lisân-ı Türkîde dâ'ir olan esmâ-yı İlahiyyedendür Tañrı ma'nâsına pes kâfir ü fâsıka çeledi itlâkı küfr ü fışk kâbilindendür zîrâ şeytânî vü nefsanî olan kimseye İlâhî nisbeti dürüst degildür mecâz ise her yirde cârî olmaz âhırında mîm-i mütekellim-i vahde delâlet ider ki herkesiñ Hakkıla kendi miyânında ilâhiyyet ü me'lûhiyyet irtibatı vardır zîrâ bu haysiyyet-i irtibat olmasa me'lûhdan ilâha 'ilm ta'alluk itmezdi anıñçün Tenzilde gelür fa'lem ennehu lâ ilâhe illallâh pes bu mertebeniñ mâ-verâsına bi'n-nisbe silsile-yi irtibat münkaatı'dur zîrâ 'âlem-i veleh ü hayretdür ve nisbet-i mezkûre her şahşıñ isti'dādına göredür zîrâ kiminde vesâ'it az ve kiminde çokdur ve niçeler mazhar-ı esmâ-yı külliye ve niçeler dağı mazhar-ı esmâ-yı cüz'iyedür sultân şadr-ı a'zam ve sâ'ir-i ümerâ vü havâşî gibi şar lafz-ı Türkîdür şehr ma'nâsına ve lâkin 'Arabî ve Fârsiden terkib-i kelime itdükleri gibi nitekim talebiden ve tırâziden dirler Türkî ve Fârsiden dağı terkib iderler şaristân gibi ki lisân-ı 'Acemde şehristân ma'nâsına isti'mâl olunur nitekim ehl-i tettebbu'a mazânnında rüşendür burada şar ile murâd qalbdür nitekim nâzım quddîşe sırrıhu bu nazm-ı mu'ammâ-üslûbda taşrih itmişdür pes gayrı mahâmil bi'l-cümle mehcürdür nitekim dirler şâhibü'l-beyt edrî bimâfihi ma'ahâzâ bu şeş beytiñ mazmûn-ı haqâ'ik-şî'ârî kalb üzerine devr ider sâ'ir-i mahâmilde ise 'adem-i ta'tbîk ehl-i kalbe gayr-ı hafîdür ve qalbden şar ile ta'bîr eyledi zîrâ mecma'u'l-kuvâ ve mecmû'atü'l-esmâdur ki hûrûf-ı 'âliyat ve su'tûr-ı sâfilât

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

dâ'iresiniñ merkezidür huşûsâ ki ba'de'l-kemâl rûhdan ekmeldür zîrâ rûhuñ bedene ta'allukı kalbi beyne't-tecelliyât taqlîb içündür anıñçün dirler şâkird-i kâbil üstâzdan üstâz olur ve ferzend-i muqbil derece-yi pederden terakkî bulur icmâl ü tafşile göre bu ma'nâdandır ki Hâtemü'n-nebiyyîn şallallâhu 'aleyhi ve sellem âhır evlâd-ı nübüvvet ve hâtime-yi neseb-nâme-yi risâlet iken aşl-ı aşıl olan Âdem ve fer'î nesil olan İbrâhîm-i mükerrerden ve sâ'ir-i âbâ-yı kirâmdan 'aleyhimü's-sellem zirve-yi mirfâ-yı faẓl u şerefe pâ-nihâde oldu ki nihâyet-i 'âlem-i terkîb olan felekü'l-eflâk taqbil-i kâdemi ile şeref-yâb olduğu aña şâhid-i kavîdür bu cihetden dimişlerdür ki 'arş-ı 'azîm ârâmgâh-ı rûh-ı nebevî vâcibü't-ta'zîmdür sâ'ir-i ulü'l-'azmûñ qarârgâhı ise kürsî-yi kerîmdür ve bunun şüreti mîvedür ki aşl olan nevât ve fer' olan lezzeti istikmâl ü isti'mâl ile aşldan ercahdur ve bir şar didüğünde ihâm-ı laţîf vardur nitekim Qur'ânda gelür "mâ ce'alallâhu liracülü min kalbeyni ficevfîhi"²² zîrâ külliyyet-i esmâya maḥall bir olur dârü'l-mülki melikü'l-mülük gibi ve sırr-ı İlâhîniñ tenevvu'ât-ı tecelliyât ḥasebiyle gerçi bir kaç maḥall-i ta'ayyüni vardur fe emmâ biḥasebi'l-menâzil olan maḥall-i ta'ayyünâtdur ve illâ dârü'l-mülk olmaḥ üzere maḥall-i ta'ayyün kalbdür faḫaḫ bu sebebdendür ki ümmü'l-kurâ daḫı birdür ve Faḫr-ı 'âlem 'aleyhi's-selâm kalbü'l-'avâlimdür anıñçün anıñ zuḫûrı ile kimse zâhir olmamışdur anlarıñ kalbleri üzerine vâriş olan velîniñ daḫı vücûdı böyledür ve bu ma'nânıñ nazâ'iri çokdur te'emmül oluna ve nâzımın ḫuddise sırrıhu iki cihânı bir şar muḫâbelesinde zıkr itdügi leṭâfetden ḥâlî degildür nitekim Ka'beteyniñ yek ciheti sitte cihâta muḫâbil gelmişdür ve her vaḫdet yâ lafzen veyâ ḥükmen veyâ ḫaḫîkaten keşrete muḫâbildür meger vaḫdet-i ḫaḫîkiyye ola ki anıñ keffesi bir nesne ile mütevâzî degildür anıñçün tevḫîd-i ḫaḫîkî mîzân-ı a'mâle vaẓ' olunmaz ve iki cihândan murâd 'âlem-i ecsâm-ı süflî ve 'âlem-i ervâḫ-ı 'ulvîdür ki 'âlem-i kalb bu ikiniñ miyânında ḫaḫîkat-i berzaḫiyye vâḫı' olmuşdur laḫm u 'azm arasında guẓrûf gibi bu cihetdendür ki kalbîñ kuvvâ-yı rûḫâniyye vü cismâniyyesi vardur evvelkisi kuvvet-i 'akliyye vü ḫayâliyye ve emsâli gibi ve ikincisi kuvvet-i sem'îyye vü başariyye ve nezâ'iri gibi ve cihân ki dünyâdur 'âlem-i ecsâma nâzırdur pes 'âlem-i ervâḫa cihân ıtlâḫ olunmaḫ biṭarîkı't-taglîbdür ki biḫükmi'l-civârdur ve illâ ḥadd-i cihân 'inde'l-muḫaḫḫıḫın muḫa'ar-ı felek-i sâbi'den taḫte's-serâyâ dekdür ki bu mecmû'ına 'âlem-i kevn ü fesâd ıtlâḫ olunur 'âlem-i ervâḫ ise mâ-fevḫa'l-'arş ıtlâḫ olunur ve bundan fehmi olunur ki

²² "Allah, bir insanın içinde iki kalp yaratmamıştır." Ahzab 4.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

‘arş-ı muhîtiñ mâ-verâsı ‘inde’ş-şüfiyyeti’l-mükâşifin ‘âlem-i lâhalâ velâ melâ degildür nitekim hükemâ gâlať itmişlerdür el-hâşıl ‘âlem-i ervâh bâkî ve ‘âlem-i ecsâm fânîdür şu kadar vardur ki ecsâm-ı kümmel dağı sereyân-ı berekât-ı ervâh ile ‘âlem-i fesâddan hâricdür anıñçün belî tefessuğ kabûl itmez zîrâ sereyân-ı mezkûr hasebiyle cevher-i rûh ile müttehiddür ve beyt-i şerîf ki şûret-i qalbdür iki cihân arasındadır ki maşrıq u mağribdür zîrâ vasať-ı arz-ı ma‘mûrede vâkı‘ olmuşdur maşrıq u mağrib ise ervâh u ecsâma işâretdür nitekim Tenzilde gelür “vallâhu’l-maşrıq ve’l-mağrib”²³ pes qalb-i insân miyân-ı dü ‘âlemde vâkı‘ olmağıla nehâr-ı tecellî ve leyl-i istitârı câmi‘dür anıñçün gelür müşâhedetü’l-ebrâr beyne’t-tecellî ve’l-istitâr egerçi bi-hasebü’l-haķîka muqarrebîne göre hükmi leyl-i mürtefi‘dür anıñçün gelür şunife min ehli’l-cenneti lâyetetiru’r-Rabbe ‘anhüm zirâ ‘âlem-i fenâ ve maķâm-ı ednâda müşâhede-yi zât ile muğtenim oldukları gibi ‘âlem-i bekâ ve maķâm-ı “ķâbe kavseynde”²⁴ dağı tecelliyât-ı şıfât ile mütedariklerdür bir vechile ki vech-i zât u şıfâtda olan dü-rengi anlara yek-reng olmuşdur pes âyîne-yi şıfâtda müşâhede-yi zâtdan cüdâ degillerdür ve ol ‘âlem-i mişâl ki ervâh u ecsâm arasında berzağdur qalb-i insân anıñ nümûdârıdır bundandır ki ‘âlem-i ecsâmıñ şuveri mir’ât-ı qalbe mün‘akis olmağdadur anıñçün ehl-i dil ğayr-ı vuķû‘ı nesne ile iħbâr olunsalar taşdıķ itmezler zîrâ şûret-i vücûd dile mün‘akis olmamışdur ve aħķâm-ı ğayb dağı dâ’imâ mütenezzil olmağdadur ki ol dağı ‘âlem-i takdire göre emr vuķû‘ıdır meşelâ hilâliñ halka tulu‘undan evvel dile tulu‘ı ve bârânıñ vech-i arza nüzûlünden muķaddem dile nüzûli vardur bu sebebden ol ma’nâ ki ‘inde’n-nâs henüz mefķûddur ehl-i mükâşefe qalbinde mevcûddur pes qalb iki vech şâhibidür biriyle ‘âlem-i ğayba müteveccih ve biriyle dağı ‘âlem-i şehâdete nâzırdur yalınız ehl-i ğayb ve ehl-i şehâdet olanlar ise böyle degillerdür belki cihet-i vahdet ehilleridür bundan zâhir olur ki ‘âlem-i ecsâm qalbiñ kaķası gibidür ve kaķa-yı âyîne bir emr-i keşif ile muţallâ olmasa rû-nümâ olmaduğı gibi mir’ât-ı qalbe dağı rûtbe-yi mażhar didikleri yerde olmasa kaķa mi’rât olmazdı rûtbe-yi mażhar ise ki ridâ’ü’l-kibriyâ dağı dirler ‘âlem-i ecsâma ve celâle nâzırdur fefhem cidden ve bundan ke-zâlik bâhir oldı ki qalb şehir-i vücûduñ zâhir ve bâtnına hâkim ve cemî‘-i kuvvâ-yı âfâkiyye vü enfüsiyyesine melikü’l-mülûkdur kuvvâ-yı âfâkiyyeniñ ibtidâsı ta’ayyün-i rûhdur ve kuvvâ-yı enfüsiyyesiniñ evveli ta’ayyün-i nuţfedür zîrâ ‘âlem-i

²³ “Doğru da batı da Allah’ındır...” Bakara 115.

²⁴ “İki yay aralığı...” Necm 9.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mişāl muṭlaḳ rūḥa tābi'dür ki ḥilḳatde anıñ levāḥıḳındandur ve 'ālem-i insān ta'ayyün-i nuṭfeye mevḳūfdur egerçi ki rūḥ daḥı nuṭfe ile devrider fehmi şu'ubetlü nesnedür bundan ḡāfil olan ve "nefaḥtu fihī rūḥı"²⁵ maḳāle-yi münīfesiniñ zāhirine maḡrūr olup rūḥ-ı insān ḥāricden menfūḥ oldı şanur ve rūḥ-ı izāfīniñ maḥall-i ta'ayyüni ḳalbdür ki muḡḡa-yı şanevberiyedür egerçi ki ḳalb fī'l-ḥaḳıḳa laṭife-yi Rabbāniyyedür ve rū-yı mezkūra maḥall-i ta'ayyün olmaḳdan rūḥ müteḥayyiz olmaḳ lāzım gelmez belki ber-vech-i ekmeliyyet maḥall-i ta'alluḳını beyāndur zırā rūḥuñ bedene ḥulūli yoḳdur belki ta'alluḳı vardur zāt-ı muṭlaḳanıñ cemī'-i ta'ayyünāta ta'alluḳı gibi ve rūḥ-ı nebātīnūñ maḥall-i ta'ayyüni cigerdür ve rūḥ-ı ḥayvānīniñ maḥall-i ta'ayyüni dimāḡdur anıñçün maḥall-i idrākdür ve cemī'-i ḥayvānāt daḥı fī'l-cümle idrākile muttaşıfdur ve ḳalb rūḥ u cismiñ izdivācından tevellüd itmiş veled-i şerīfdür ki 'aḳl-ı ḳudsī aña ḥādīmdür ve bundan fehmi olundı ki ḳalb bu tevellüd ḥasebiyle maḥlūḳdur anıñçün nāzım ḳuddise sırrıhu yaratmış diyü ta'bır eyledi ve maḥlūḳiyyetinden sırr-ı ḳadīm olmaması lāzım gelmez belki kendi sırr-ı ḳadīm ve zuḥūrı ḥādīsdür ve anıñ şar olmasından fehmi olundı ki 'ālem-i ervāḥ u ecsām aña nisbet ile ḳarye gibidür ve ḳarye daḥı egerçi cem'iyyeti müştēmildür fe-emmā şehre nisbetle basītdür bu sebebdan Ḳur'ān ḳalbe nüzül itdi nitekim Ḳur'ānda gelür "nezele bihi'r-rūḥu'l-emīn 'alā ḳalbıke"²⁶ ya'nı ma'nāsı cem'iyyeti müş'ir olan Ḳur'ānıñ meḥbıḫı ma'nā-yı mezkūrdan mufṣıḥ olan ḳalb oldı bundan fehmi olundı ki ḳalbdan eşref nesne yoḳdur pes ḳurevī olan şehre muḥāceret itmek lāzımdur tā ki ehl-i cem'iyyet ola ve ḳalbiñ kemāli 'ilm-i billāhdur pes sā'ir kemālāt-ı ḳuvā vü a'zā anıñ kemāline tābi'dür ya'nı anıñ kemāli maḳşūdun bi'z-zāt ve ḡayrıñ kemāli maḳşūdun bi'l-'arzdur meşelā bir kimse her ne ḳadar tecvīd ehli olsa anıñ kemāline kemāl-i lisānī dirler ve bir kimse Zerḳā-yı Yemāme gibi üç günlük mesāfeden görse anıñ kemāline kemāl-i başarı dirler ve bir kimse ḳarār-ı ṭarīḳ gibi üç günlük mesāfeden istimā'-ı şavt itse anıñ kemāline kemāl-i sem'ī dirler ve bir kimse rehberān-ı ḳavāfil gibi semt-i ḳaşdı istişmām-ı türāb ṭarīḳı ile ma'lūm idilinse anıñ kemāline kemāl-i şemmī dirler ve bir kimse ba'z-ı ricāl gibi üç günlük mesāfeyi biṭarīḳi't-ṭayy bir ḥaṭve eylese anıñ kemāline kemāl-i ricālī dirler ve bir kimse İbni Muḳle ve Yāḳūt-ı Mustā'simī 'İmād ve Şeyḥ-i Amāsiyūn ḳadar cevdet-i

²⁵ "Feizā sevveytūhu ve nefaḥtū fihī min rūḥiy feka"ū lehu sācidiyne." "Onu yapıp ruhumdan üflediğimde, siz hemen onun için secdeye kapanın." Hicr 29.

²⁶ "Onu er-Rūḥ el-Emīn indirmiştir." Şu'arā 193.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kitâbet ve hüsn-i haţta mâlik olsa anıñ kemâline kemâl-i yedî dirler pes şanı qalbiñ kemâli ki ‘ilm-i billâhdur anıñçün bu ‘ilm-i billâh hâşıl olmasa ber-kemâl ile iftihâr itmek dürüst degildür ve eger kemâl-i qalbî hâşıl olsa gayrı kemâlât olmasa dağı besdür ve eger olursa muhassenâtdandur ki memdûhdur bu sebebdendür ki Hâcî Bayrâm-ı Velî ve Yûnus Emre ve emşâli ‘ulûm-ı resmiyye ve kavânin-i ‘aqliyyeden behresi qalîl olanlara Hakîm-i İlâhî dirler gayrılara dimezler zîrâ hikmet ki ma‘rifetü’l-eşyâ’ ‘alâ mâhiye ‘aleyhdür ehl-i qalbiñ şıfatıdır ba‘de-zâ şehirde muķîm olan kimesne her murâd olan nesne ile merzûk olduğı gibi ehl-i qalb dağı böyledür bu sebebdendür ki evvel bâbü’l-melekût olan felek-i evvel maķâm-ı qalbdür zîrâ maķarr-ı rûhaniyyet-i Âdemdür ‘aleyhi’s-selâm pes felek-i evvel bâbü’l-melekût olmağıla cânib-i ‘ulvîsi qanţara-yı ‘âlem-i ervâh ve cânib-i süflîsi manzara-yı ‘âlem-i ecsâmdur bundan fehmi olunur ki bu şehir-i qalbe fi’l-cümle tavîlezen-i iķâmet olmayan kimseniñ esb-i rûhı zîn-i beşeriyetden insilâhdan soñra felek-i evvele toğrı tekâpü idemez meger ki imân-ı gaybîde iķânî olasıñ bu şüretde câ’izdür ki tarîķ-ı ‘inâyetden şehir-i maķâm-ı ervâha vâşıl ve a‘mâl-i şâliha-yı şer‘iyye ile istişhâbı hasebiyle maķâmât-ı ‘ulviyyeden birine nâzil ola ve illâ şehirden ziyâde dūr olan kimseye idrâk-i cum‘a yokdur el-hâşıl sebebi perişânî olan qurâ-yı nefis ü tabî‘atdan şehir-i qalbe muhâceret veyâhud aña qarîb bir menzilde iķâmet lâzımdur ki nidâ-yı “ercî’i”²⁷ sem‘-i câna resîde olduķda menzîl-gâh-ı dile hıramân ola fe’fhem...”

Şerh, İsmâil Hakkı Bursevî’nin bu eseri 1118 (M.1706) âhirinde hayır dua maksadıyla tahrîr ettiğini bildiren ifade ile son bulmuştur.

Buraya kadar bahsedilen tüm bu bilgi ve düşüncelerden hareketle, kütüphanelerde uzunca bir süre dikkat çekmeden beklemiş geleneksel şerh eserlerinin tamamının gün ışığına çıkarılması; muhtevalarının incelenip işlenmesi, şerh geleneğindeki yerinin belirlenmesi, şerhe dâir çalışmalara yeni açılımlar getireceğı gibi edebiyatımız ve kültürümüz açısından da kazanç olacaktır.

²⁷ “Ve kâlelmelikü’tüniy bihî, felemmâ câehürreslü *kâlercî*’ ilâ rabbike fes’elhü mâ bâlünnisvetilletiy katta’ne eydiyhünne, inne rabbiy bikeydihinne ‘aliymün.” “Hükümdâr: “Onu bana getirin.” Dedi. Yûsufa elçi gelince; “Efendine dön, kadınlar niçin ellerini kesmişlerdi bir sor; doğrusu Rabb’im onların düzenini bilir.” dedi.” Yûsuf 50.

KAYNAKÇA

- ALTINTAŞ, Hayrani, Tasavvuf Tarihi, Akçağ, Ankara, tarihsiz.
- Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, Bizim Büro Yay., C. 1, Ankara 2000.
- CEBECİOĞLU, Ethem, Hacı Bayram Veli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/126, Ankara 1998.
- CEYLAN, Ömür, Tasavvufî Şiir Şerhleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara 1993.
- GÜREL, Şevket, Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Yüce Meâlî, Sağlam Yay., İstanbul 2002.
- GÜZEL, Abdurrahman, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Akçağ, Ankara, tarihsiz.
- “Hacı Bayram Veli”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., C. 3, İstanbul 1979.
- “İsmail Hakkı (Bursevî)”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., C.5, İstanbul 1982.
- KARA, Mustafa, Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar, Sır Yay., İstanbul 2004.
- KILIÇ, Atabey, “Dağılan İncileri Toplamak: Bir Şerh Tasnifi Denemesi”, Atabey Kılıç, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies Publication, Ankara 2007, s. 416-432; I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Abdülkadir Karahan Anısına), 12-13 Nisan 2007 İstanbul / Bildiriler.

PALA, İskender, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken, İstanbul 1999.

Tâhir-ül Mevlevî, Edebiyat Lügati, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

MEHMED RÂSİM'İN MESNEVÎ'NİN İLK ON SEKİZ BEYTİNE ŞERHİ VE ŞERH ANLAYIŞI

Ömer SAVRAN*

ÖZET

Mevlânâ'nın Mesnevî'si yazıldığı günden bu yana gerek Doğu'da gerekse Batı'da ilgiyle takip edilen bir eser olmuştur. Yüzyıllar içinde Mesnevîdeki hakikatleri anlamaya ve anlatmaya yönelik pek çok çalışma yapılmıştır. Bu eserler arasında özellikle Mesnevî tercümeleri, şerhleri ve müntahapları(seçkileri) asırlardan bu yana devam eden bir gelenek oluşturmıştır.

Bu çalışmada Mehmet Râsim'in Mesnevî'den seçmiş olduğu beyitlerin şerhinden oluşan "Şerh-i Râsim Muntehabâtü alâ Mesnevî" adlı eserindeki ilk on sekiz beytin muhtevası hakkında bilgi verilerek şârihin şerh anlayışı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî, şerh, müntahap, on sekiz beyit, Mehmet Râsim.

MEHMED RÂSİM'S EXPLANATION ON THE FIRST EIGHTEEN COUPLETS OF MESNEVI

ABSTRACT

Mevlana's Mesnevi has aroused attention both in east and west since it was written. In many centuries, there have been many studies on understanding and explaining the truths of Mesnevi. Among these studies, especially Mesnevi translations, explanations and selections have created a tradition lasting for centuries.

This study focuses on explainer's explaining style after giving information about the first eighteen couplets of poem called "Şerh-i Râsim Muntehabâtü alâ Mesnevî" which includes explanation of couplets chosen by Mehmet Râsim from Mesnevi.

Key Words: Mesnevi, explanation, selection, eighteen couplets, Mehmet Râsim.

* Yrd. Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

“Mesnevî-i Ma’nevi”, Mesnevî-i Şerîf” diye de anılan Mesnevî, Mevlânâ’nın eserleri arasında en hacimlisi ve en ünlüsüdür. Dini, tasavvufî ve ahlaki yönü ağır basan Mesnevî, gerek Doğu’da gerekse Batı’da en çok tanınan ve hakkında en çok çalışma yapılan eserlerden biridir.¹ Mesnevî üzerinde Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere pek çok şerh yapılmış ve bu eserler de çeşitli dillere çevrilmiştir.²

Mesnevî üzerinde yapılan şerhler ve seçmeler, Mesnevî’nin şöhretinin artmasının yanında Mevlevîliğin de yayılmasına hız kazandırmıştır.³ Diğer taraftan Mesnevî’nin Mevlevî tekkelerinde yüzyıllarca ders kitabı olarak okutulması da onun edebiyatımız üzerinde büyük bir tesir oluşturmada etkili olmuştur. Bu da Mesnevî üzerinde pek çok tercüme, şerh ve seçmelerin yapılması gibi bir geleneği ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmamızda ele aldığımız Hocaşâde Seyyid Mehmed Râsim’in “Şerh-i Râsim Müntehabâtı alâ Mesnevî-yi Şerîf”adlı eseri de Mesnevî üzerine yapılmış seçme şerhlerden biridir.

“Mehmed Râsim’in Mesnevî’nin İlk On Sekiz Beytine Şerhi ve Şerh Anlayışı” adlı bu çalışmada, ilk önce Mesnevî’den seçilmiş beyitlere yapılmış şerhler hakkında bilgi verilerek Râsim’in şerh anlayışı üzerinde durulmuştur. Ardından eserde geçen ilk on sekiz beytin muhtevası hakkında bilgi verilmiş ve örnek metinler sunulmuştur.

Mesnevî’den Yapılan İntihap Şerhleri

Lügat anlamı “açma, genişletme, izah etme, açıklama”⁴olan şerh; ıstılah olarak ise “bir metnin sırlarını ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama”⁵ anlamlarında kullanılır.

Bilindiği gibi şerh çalışmalarının ilk örnekleri daha çok Kur’an’ı daha iyi anlama çabalarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra ise edebi eserler üzerinde de uygulanmaya başlanan bir yöntem olmuş ve “Şark Klasikleri” diye nitelendirdiğimiz Bostan,

¹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlanadan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp ve Aka, İstanbul 1983, s.149.

² Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ, Ankara 1997, s. 45

³ Gölpınarlı, age, s.149

⁴ Hüseyin Kazım Kadri, *Türk Lügati*, İstanbul 1943, c. III, s. 217

⁵ Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, Diyanet Vakfı Yayınları Ankara 1994, s. 13

Gülistan, Hafız Divanı ve Mesnevî gibi belli başlı eserler de şerh edilmeye başlanmıştır.

Klasik metin şerhi anlayışımızda esas itibariyle kelime açıklamasının yapıldığı görülür.⁶ Özellikle manzum metin şerhlerinde tek tek beyitlere bağlı kalınarak kelime, terkip ya da ibarelere açıklamalar yapılarak okuyucunun anlayamayacağı farz edilen yerler hakkında bilgi verilir.⁷

Geleneksel şerh anlayışımıza bakıldığında şerhlerin iki maksada matuf olmak üzere yapıldığını söyleyebiliriz. Birincisi daha çok metni merkeze alarak okurların metin hakkındaki bilgilerini artırıcı malumatlar verilmesi yöntemidir. İkincisi ise metinden çok anlam üzerinde yoğunlaşarak şârihin ön plana çıkarak kendi düşünce ve inanç sistemine göre metni açıklaması anlayışıdır.⁸

Yukarıda vermeye çalıştığımız bilgiler çerçevesinde Mesnevî defalarca şerh edilmiştir. Bu manada Mesnevî üzerine yapılan şerhleri şu başlıklar altında ele almak mümkündür⁹:

1. Mesnevî'nin tamamına yapılan şerhler
2. Kısmen yapılan şerhler
3. Mesnevî'den yapılan intihap şerhleri
4. Dibace şerhleri
5. Mesnevî'nin birkaç beytine yapılan şerhler
6. İlk on sekiz beyit şerhleri
7. Seçme beyitlere beş beyit ilave ile yapılan şerhler.

Bu çalışmada bir örneğini tanıtmaya çalıştığımız “*Mesnevî'den intihaplar*” konusunda da edebiyatımızda pek çok çalışma olduğunu görmekteyiz. Mesnevî'deki birbiriyle ilgisi bulunan ve müritlerce mutlaka okunması düşünülen bazı bölümler, kimi Mevlevî şeyhlerince bir araya getirilmiş ortaya çıkan bu seçkiler de şârihlerce şerh edilmiştir.¹⁰ Daha sonra bu durum başka konularda bir araya getirilen beyitlerle de devam etmiş ve bir gelenek halini

⁶ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 75

⁷ Mengi, age, s. 75

⁸ Yekta Saraç “Şerhler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, c. II, s. 124; İsmail Güleç, *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*, Pan Yay., İstanbul 2008, s. 137.

⁹ Bkz. Güleç, age, s. 136.

¹⁰ Güleç, age, s. 188.

almıştır.¹¹ Bunlar arasında şu isimleri ve eserleri saymak mümkündür¹²:

Alaaddin Musannifek (1470), Molla Câmi (1492), Şeyh Hüseyin Vâiz (1504), Yusuf-ı Sine-çâk(1546) (*Cezîre-i Mesnevî*)¹³, Hacı Pirî (*İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*), Abdülmecid Muharrem ez-Zîlî, Sabuhî Ahmed Dede (1647), İsmail Ankaravî (*Nisâb-ı Şerh-i Mesnevî, Camiü'l-Âyât vb.*), Seyyid Mehmet Şükrü ve Hocaşâde Seyyid Mehmed Râsim el-Mevlevî vb.

Hocazâde Seyyid Mehmed Râsim el-Mevlevî'nin Şerh Anlayışı

Mesnevîden seçtiği beyitleri şerh eden şârihlerden biri de kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgiye rastlayamadığımız Hocazade Seyyid Mehmed Râsim'dir. Râsim'in "Şerh-i Râsim Muntehebâtuhu alâ Mesnevî-yi Şerîf" adlı eserinin tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 1605 no ile kayıtlıdır.

Bir mecmuanın 1b-144b yaprakları arasında bulunan Râsim'in intihabında ilk 34 beyit ile 4. ciltteki "Akılla nefsin savaşı, Mecnûn'un devesiyle savaşına benzer." başlıklı hikâyenin şerhi yer alır.¹⁴ Râsim'in Şerhi kendisinin de eserinin başında belirttiği üzere Arapça, Farsça ve Türkçedir. Şârih, beytin açıklamasına kimi zaman Arapça başlayıp daha sonra Türkçe devam etmekte, ardından Farsça ibarelerle konuyu devam ettirmekte ve sonra bunların tercümesini yapmaktadır.

Râsim, ileri sürdüğü düşünceleri kanıtlamak için ayet, hadis, kelim-i kibar ve çeşitli şairlerin beyitlerinden istifade etmek suretiyle şerhini güzelleştirmeye çalışmıştır. Râsim'in şerhinde zikrettiği şahıslar arasında Molla Câmi, Rûşenî, Fahreddin Razî, İmam Kurtubî, İbn Arabî, İmam-ı Gazalî, Cüneyd-i Bağdadî gibi ünlü mutasavvıf ve müfessirleri saymak mümkündür.

Râsim, örnek metinlerde de görüleceği üzere düşüncelerini dile getirirken Arapça ve Farsça orijinal metinleri verip ardından bazen "şin" (şerh) harfi koyup bazen de "neşr" diyerek ilgili kısımların yorumlarını yaparak delil olan yönünü açıklar. Arapça ifade

¹¹ Gölpınarlı, age, s. 147.

¹² Bkz. Gölpınarlı, age, s.147-148; Güleç, age, s. 188

¹³ *Cezîre-i Mesnevî*, Mehmed İlmî Dede, Abdülmecid-i Sivasî, Abdullah Bosnavî, Cevrî İbrahim Çelebi, Şeyh Galip gibi şairlerimiz tarafından da şerh edilmiştir.

¹⁴ Bkz. Güleç, age, s. 213.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

veya ibarelerin bazen cümle içerisinde küçük iktibaslar halinde kullanıldığı örnekler de vardır.

Râsim'in şerhinde gözüken şerh yöntemlerinden biri de soru-cevap şeklidir. Şârih, pekiştirmek ya da vurgulamak istediği bir konuyu "sual olunursa" gibi ifade kalıplarını kullanmak suretiyle şerhini tek düzelikten kurtarmaya çalışmıştır.

Râsim, şerhinde metnin tümünü değil, kendine göre "metnin nirengi noktası" olarak düşündüğü bazı kelime ve tabirleri açıklamaya çalışır. Şârih, ele almış olduğu bazı kavramların mutasavvıflar arasında tartışma konusu olan yönlerine de cevap vermeye çalıştığı izlenimini veren bir üslup kullanmıştır. Bu yönüyle kimi beyitlerde şerhin dışına çıkan Râsim, beyiti açıklamaktan ziyade ele aldığı kavramlar vasıtasıyla kendi düşüncelerini açıklama yoluna gitmiştir.

Râsim'in Mesnevî'nin ilk on sekiz beytine yapmış olduğu şerh oldukça hacimli sayılabilecek bir eser hüviyetinde olup 73 varaktan meydana gelmiştir. Şârih, en kapsamlı yorumunu birinci beyitte yapmıştır ki, bu bölüm de 16 varaktan oluşmuştur.

İlk On Sekiz Beytin Muhtevası Ve Örnek Metinler

1.Beyit

بشنو این نی چون حکایت می کند از جدایی ها شکایت می کند

"Dinle, bu ney neler hikâyet eder / ayrılıklardan nasıl şikâyet eder."

"Bişnev" kavramı üzerinde durulur. Şârihe göre, "bişnev" kelimesindeki 'ba' harfi ya besmeleye ya 'elestü birabbiküm' hitabına ya da hadis-i kudside geçen "kalemül ala"ya işaret eder. Bunun yanında 'elif' ve 'ba' ile ilgili iki nükteden de bahs edilir.

*"El mülûk-u izâ dehalu karyeten efsedühâ"*¹⁵ ayeti tasavvufi açıdan incelenir ve bu münasebetle "insan-ı kâmil"in özellikleri üzerinde durulur.

Şârih, beyitteki "dinle" ifadesinden hareketle "ney" cansız olduğu halde nasıl ondan dinlenir, sorusuna cevap verir ve buna örnek olarak da Hz. Peygamberin üzerinde hutbe okuduğu kütüğü örnek gösterir. Konuyla ilgili Mutezile, felsefeciler ve bazı âlimlerin bu husustaki görüşlerini aktarır.

Beyitte, "lisan-ı hal" kavramı üzerinde durulur. Bunun yanında "Sufi" ve değirmen arasındaki benzerlik üzerinde durularak "lisan-ı hal" kavramı Farsça bir hikâye ve açıklaması ile ele alınır:

¹⁵ Neml/34

“Farsça metin... ş: Bir gün mürîdânı ile sahrâda seyr u seyâhat ve geşt ü güzâr-ı kûh u deşt ederken bir değirmen havâlisinden güzâr ittiler....Farsça metin...ş: .pîr-i mihene hazretleri buyurdular ki lisân-ı kâl ile değil belki zebân-ı hâl ile benüm sem’-i cân u dilüme bu âsiyâbdan bir sadâ geldi irişdi ...Farsça metin...ş: âsiyâb bana lisân-ı hâl ile didi ki ben sûfiyem yani men dervişem ve benim dervişlikten gayrı işim yokdur cümle harekât ve sekenâtım tamam dervişlikdür ...Farsça metin... ş: Eğer erbâb-ı mecâz ki ehl-i zâhir bize saht virirler ise anlardan saht muâmele alup nerm ve yumuşak ve pâk idüp kendilere viririm. Degirman hububâtı saht olarak alup yumuşak rakîk hâzır idüp yine sâhiblerine virir. Ehlüllâh hazerâtı dahı erbâb-ı dünyânın saht kelâmalarını ve nice müşkillerini ahz idüp hal ve kelâmalarını te’vil ve kendilerine red iderler. Yani ehl-i mecâz bize saht sühan ile hitâb iderler ise biz anlara düâ-yı hayr iderüz ve huşûnet üzre muâmele iderler ise biz anlara letâfet ile mukâbele ideriz ki dervişlik şîârı budur.”¹⁶

Şârih, “ehlüllah”, “insan-ı kâmil” ve “enbiya”nın vuslat makamında oldukları halde “ayrılıktan şikâyet etmelerinin ne manası var?” sorusunu çeşitli örneklerle açıklar. “Habîb-i Neccar” kıssasını anlatarak “istiğrak” kavramı üzerinde durur.

Şârihin üzerinde durduğu bir başka konu ise “Ney ve fena” kavramlarıdır. “Tafsîl-i makam-ı fena” ifadesi altında, fena makamlarının açıklaması yapılır. Bunu da ney ile açıklar ve konuyla ilgili kıssadan hisse bir hikâyeye anlatılır. Yine feleğin deveranı da fena makamıyla anlatılır.

“Raks beyanındadır” başlığı altında Mevlevîlerin raks edip dönmelerinin caiz olduğu hususunda dini, örfî ve ıstılahî açılardan izahlar yapılarak konuyla ilgili ayet ve hadislerden deliller sunulur. Hz. Cüneyt ve Rahip diyalogu, Attar’dan nakledilerek anlatılır. “İbâhetüs-simâ” başlığı altında ise müzik dinlemenin ve def çalmanın mübah olduğuna dair örnekler verilerek bu konuda farklı düşünenler ikna edilmeye çalışılmıştır.

2. Beyit

کز نیستان تا مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نا لیده اند

¹⁶ v.3a-3b

“Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan/erkek ve kadın müteessir olmakta ve inlemektedir.”

Beyitte önce “neyistan” yani kamışlık kavramı üzerinde durulur. “Küntü kenzen mahfiyyen” hadis-i kutsiyesine telmihte bulunup Allah’ın insanları yaratmak isteyince kendi nurundan bir parça koparması ile ney’in neyistandan koparılması arasındaki alaka ortaya konulur ve konu tasavvufi açıdan incelenir. İnsanın asıl kaynağına dönebilmesi için ney gibi bir mürşid-i kâmile ihtiyaç vardır, denilir.

“Âlem-i şehâdet” ile “âlem-i misâl” kavramları beyitte üzerinde durulan diğer hususlardandır. Şârih, misal âlemi ile şuhûd âleminden yola çıkarak tenasühün varlığını kabul edebilenlerin olacağını ancak bunun caiz olmadığını söyler. Ayrıca, neyin neyistandan kopmasından yola çıkarak “Hubbu’l-vatan” konusuna da değinir:

“Farsça metin... ş: Hubbu’l-vatan giribânları tutmuştur vatân-ı asliye firâkıdan merd ü zen esmâ ve a’yân feryâdının sırr u hikmeti budur. Bu bir esrârdur ki ağıyardan kemâl derece ihtirâz lâzımdur. Beyt:

Sakın dâğ-ı gamın açma ana kim hâlini bilmez

Bu bir verd-i nihâl-i derddür her yerde açılmaz.”¹⁷

3. Beyit

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

“İhtiyâk derdini şerh edebilmem için, ayrılık acılarıyla/şerha şerhâ olmuş bir kalp isterim.”

Üçüncü beyitte ise ihtiyak kavramı üzerinde durularak ihtiyakın nasıl gerçekleşeceği anlatılır. Bu münasebetle ‘kalak’¹⁸ ile ihtiyak kavramının farklı şeyler olduğu açıklanır:

“Dahi şevke mukâbil bir de kalak vardır. Kalak lugatte gönül tarlanup sabırsız ve muhtarip olmağa dirler. Ve bu kavmin ıstılâhında şol hâlete dirler ki sâlikin sabrını iskât eyleye ve kemâliyle iztirâbından mahbûbdan gayriden karâr eyleye. Ve ansız bir yirde karâr kılmaya. Nitekim Şeyhü’l-İslâm Hazretleri buyurur: Arapça metin: Yani kalak şevkin sâhibini mahbûb-ı hakîki tarafına tahrîk itmesine dirler. Andan sabr ve karârı iskât itmekle hattâ ol mahbûbsız

¹⁷ v.23b

¹⁸ “Sıkıntı”, “Özlem hissinin insanı dayanılmaz ve çekilmez derecede tahrik etmesi”. Bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 296.

karâra mecâl kalmaya. Ve andan ğayrıdan istihbâs ve karâr eyleye. Ve mevti lezîz eyleye. Ekseri bu hâlet kalak-ı uşşâka hîn-i simâ'da çok vaki' olur. Anınçün bilâ-ihtiyâr ızırâb-ı kılûb hattâ şol mertebeye varır ki kendüyi pâre pâre kıla. Ve kendü kendiden halâs ola ve mahbûbını bula .”¹⁹

4. Beyit

هرکسی کودورمانداز اصل خویش بازجویدروزگاروص خویش

“Aslından vatanından uzaklaşmış olan kimse/ orada geçirmiş olduğu zamanı tekrar arar.”

Dördüncü beyitte melek, şeytan ve insanın her birinin Allah'ın isimlerinin birer tezahürü olduklarının yanında “seyrül-urûc” ve “rucû” kavramlarına işaret edilerek bu kavramların ne olduklarını açıklanır. “Tabii sarhoşluk” ile “ilahi sarhoşluk” üzerinde durularak bilgi verilir.

Beyitte geçen “dûr” (uzak) kavramı üzerinde durularak gariplerle (gurebâ) ile ilgili hadis rivayet edilerek bu kavramın açıklaması yapılır:

*“Gelelim mısra-ı evvelde olan dûr lafzına. Arabîde gurbet itlâk olunur. Amr bin Âs bu hadis-i şerîfi Hz. Nebî (as)dan rivâyet buyurur ... fehvâsınca olsalar şehîd olurlar bu gûne garîb meşhûr ve müteâkip olan garîpdür. Amma inde'l-evliyâ asıl garîb ya hâlen veyahut ilmen ve örfen garîb olandur. Pes hâlen garîb olan ne gûne kimesnelerdür ... aleyhi salât u ve selâm hazretleri bunlar hakkında üç kere fe tûbâ li'l-gurebâi buyurdu. Nitekim Ebu Hüreyre Hazretleri hazret-i nebî âleyhisselâmdan rivâyet buyururlar ... Anın için Şeyhü'l-İslâm Hazretleri ... hazreti Mevlânâ dahı hod garîbdür ... beytiyle bu gurbete işâret kılur ki ehl-i dünyâ ve ehl-i ahret şems-i hakikât olanların mertebesine mahrem olduklarından ihbâr eylerler”.*²⁰

5. beyit

من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش حالان شدم

“Ben her cemiyette, her mecliste inledim durdum. Bed-hâl (kötü huylu) olanlarla da, hoş-hâl (iyi huylu) olanlarla da düşüp kalktım.”

Beyitte “cemiyet, hoş-hâlân ve bed-hâlân” terimleri üzerinde durulur. “Cemiyet” ten kastın vaaz cemiyeti, “hoş-

¹⁹ v.25a

²⁰ v. 26a

hâlân”dan ulemâ ve âlimûn, bed-hâlân” dan ise ehl-i isyanın murad olduğu bildirilir.

Beyit, *zahiri* ve *batini* olmak üzere iki vecihle ele alınır. Taat ve ibadetini gizleyen ve hatta bazen riyakârlık olmasın diye şer’e muhalif bile hareket eden *Melamiye* anlayışına da işaret edilir. Melamiye anlayışına müteşebbih olup da Melamî olmayanlar olduğu gibi *Mevlevî* tarikatından olmayıp *Mevlevî*’ye müteşebbih olanlar da vardır, denir.

Bazı tasavvufî sözlerin anlamları bilinmediği takdirde yanlış yorumlanabileceğine işaret edilerek bunlardan bazıları zikredilir ve bu tabirlerden asıl muradın ne olduğu açıklanır. Söz konusu ibarelerden bazıları şunlardır: “e’t-tevhîdu iskâtül-izâfât, vallâhu halakaküm vema ta’melûn, el-fakîr u lâ yahtâcu ila’llâh ve iza temme’l-fakru fehuve’llâh...”

“*Neşr: Bu vartaya düşenlerin ekseri kelimât-ı meşâyihîn sırrını bilmedüklerinden ve te’vîl ve tahkike kâdir olmayup zâhirine haml kılduklarından düşer. Ve bazısı dahi bu vartaya düşenlere ve sâhib olmağla bu girdâba giriftâr olur mezâlik-i akdâm olan kelimât çokdur. Amma bazısı bu muhtasarda irâd eyledim. Ta malûm ola ki müzellika olan kelâm ne gûne kelâmdur. Ve anlar ne tarikile te’vîl kılalar. Ve bazısı Cüneyd Hazretlerinin bu kelâmıyla hüccet ibrâz eylerler. Yahud bunı derûnunda râz add idüp mahrem olanlara söylerler. Ol kelâm: ettevhîdu iskâtü’l-izâfât buyurduklarıdır. Pes bunlar teklifât kendünden iskât idesin dirlir. Amma bilmezler ki Hazret-i Cüneyd’in bu kelâmından iskât teklifât-ı şeriye lâzım gelmez. Zira izâfâtdan murâd halka bu muzâf olan efâldür. Hayr ve şer her ne ise. Pes hakkı tevhîd eylemek oldur ki halkdan sudûr eyleyen efâl ve ahvâlin mevcûd ve hâlıkını hak bilesin.*”²¹

6. beyit

هرکسی از ظن خودش دیار من از درون من نجست اسرار من

“*Herkes kendi anlayışına göre benim yârim oldu/ İçimdeki esrârı araştırmadı.*”

Bu beyitte “*zann* ve *yakin*” kavramları üzerinde durulur. Misafir (Allah yolunda misafir, yolcu) olan ya aklıyla ya da ameliyle misafirdir. Bunların açıklanmasından sonra “*sefer-i manevi*” tabiri üzerinde durulur. *Sefer-i manevi* dört kısımdır: Birincisi *seyr ila’llah*, ikincisi *seyr-fillah*, üçüncüsü *seyr-i maallah*, dördüncüsü *seyr-i anillâh*’tır.

²¹ v.29a-29b

“Sefer iki kısımdur biri sûrî ve biri manevîdir. Asıl ehlüllâh katında makbûl ve maksûd olan sefer sefer-i ma'nevîdir. Sûriyede dahı çok fevâidi vardır. Cümleden biri nefis melufât ve mahzûzâtından münkati olur ve şerbet-i firâk-ı yâran ve hullân kılur ‘men’ sıfatıyla min vechi lezzet fenâ bulur. Ve mevte müstâid olur. Ve bir fâide budur ki ...”²²

... Neşr: sefer-i manevî ehlüllâh indinde dördür evvelâ **seyr ila'llâhdur** ki bu mertebe-i nefisden vücûd-ı hakikî cânibine sefer itmekdür bu sefer rû-yı vahdetten hicâb-ı kesret mürtefî olduğu gibi müntehâ olur badehu sefer-i sâni kılur ki ana **seyr fi'llâh** dirler. Seyr fi'llâh sıfatullâhla muttasıf ve esmâullâh-ı ilâhiyle muhakkik ve ahlakullâhla mutehallik olmakdur ve cümle sıfât-ı beşeriyeyi fânî ve müzmahil bulmakdur. Bu seferin nihâyeti vücûd-ı ilimden raf-i nikâb olup ana ulûm-i ledünnî münkeşif olmakdur. Andan sefer-i sâlis kılmadur ki ana **seyr-i maallâh** dirler. Seyr-i maallâh sâlikin her rütbede Allâh'la olan... badehu râbiidür ki **seyr-i anillâh** dirler...”²³

7. beyit

سرمن از ناله‌ی من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست

“Benim sırrım feryâdımdan uzak değildir/ Lâkin her gözde onu görecek nûr, her kulakta onu işitecek kudret yoktur.”

Bu beyitte de “sır” kavramı üzerinde durulur. Sır sahibi kimlerdir, bunları tanımanın delilleri nelerdir, denilerek izah getirilir. Evliyaların bazıları insanlar tarafından bilinirken bazıları gizli kalır, görüşüne yer verilir:

“Pes zübde-i merâm ve hulâsa-ı kelâm budur ki Allah tebâreke ve teâlâ bazı ibâdâtı kerâmet-i sûriyesiyle avâma izhar eyledi ve bazısını avâmdan setr idüp havâssa izhâr eyledi ve bazısını hem avâm hem havâsdan setr eyledi bazı evliyâ vardır ki bidâyetinde zuhûr ve nihâyetinde tesettür eder. Ve bazısı bidâyetinde tesettür ve nihâyetinde zuhûr ider ve bazısı müstetir gelüp müstetir gider min vech-i irşâd-ı nâs için zâhir olur velâkin min haysü'l-hakikât tesettür kılur bu cihetten ehl-i sırdan ve ihfâdan olur vallâhu a'lem...”²⁴

8.beyit

²² v.33a

²³ v.33b

²⁴ v.35b

دستور نیست لیک کس رادیدجان دستور نیست زتن زجان و جان تن

“Beden ruhtan, ruh bedenden gizli değildir/ Lâkin herkesin rûhu görmesine ruhsat yoktur.”

Beyitte, “ruh” kavramı üzerinde durularak ruhun ne olduğu ve bu konuda öne sürülen farklı görüşlerin neler olduğu aktarılır:

“Suâl ettikleri rûhdan murâd ne idüğinde ulemâ ihtilâf itmişlerdir: bazıları rûh insândur ve bazıları cebrâildir. Ve bazıları İsâ Rûhullâh’dur ve bazıları bir azîm melektir kıyâmet gününde bir sâf olsa gerektir. Zira rûh çok ma’nâyâ gelür. Amma İmâm Kurtubî tefsirinde beyân ider ki râcih olan budur ki murâdları rûh-ı insândan sûâl ola. İsâ Aleyhisselâm’dan sûâl olmaya. Zirâ tâife-i yehûdânın rûhüllâh idigine kâil degildürler ki ana rûh diyeler dahı sûâl ideler. Ve murâdları Cebrâil yahud âhır melek dahı degil idi. Zirâ anlar melekler idügi malûmdur müşkil nesne degildür ki imtihân idüp sûâl ideler. Amma İmâm Fahr-ı Râzî buyurur ki: Fil-hakîka kavî-i muhtâr budur ki şol sebep-i hayât olan rûhdan sûâl itmiş olalar ve cevâp dahı ahsen-i vucuh üzre vaki olmuşdur. Beyânı budur ki rûhdan sûâl itmek ihtimâldür ki mâhiyetinden sûâl itmek ola yani rûh ne nesnedir hakikâtı nedir demek ola yâhud ...”²⁵

9.beyit

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

“Şu neyin sesi ateştir; hava değildir. Her kimde bu âteş yoksa o kimse yok olsun.”

Dokuzuncu beyitte, “hevâ” kelimesi açıklandıktan sonra, *simâ*’ (müzik, müzik dinleme) kavramı üzerinde durulur. Bunun şer’an, aklen ve taben de kötü olmadığı, evliyâ ve âşıklar katında da helal ve mubâh olduğu, *simâ*ın “*manevî*” ve “*sûrî*” olmak üzere ikiye ayrıldığı ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

“Pes *simâ*’ şer’an ve aklen ve taben mezmûm ve münker değildir. Belki inde’l-evliyâ ve’l-âşıkîn helâl ve zülâldir. Nitekim buyururlar ki”²⁶ ... **Arapça**... *simâ*’-ı rûhânîye gelelim *simâ*-ı rûhânî oldur ki sem-i rûhla bir şeyin tesbîh-i hak kıldığını gûş itmekdür. Ve anın manâsı zevkle fehm itmekdir. Zirâ bu vücûd inde ehl-i şuhûd rakın-menşur ve âlim ve ehl-i ilim anda “*kitâbin-mestûr*”dur”²⁷ ... Arapça ve Türkçe açıklamalardan sonra:

²⁵ v.26a-26b

²⁶ v.38a

²⁷ v.38b

“*Pes simâ’-ı tabiata gelelim ki murâd simâ-ı sûrîyedir. Ve sima-ı sûrî oldur ki bir nice kimse bir yere cem olup negâmât-i lezîze ve Elhân-ı nefise istima itmege dirlir. Nitekim tarîk-i Mevlevîde heyât-ı marûfe üzre fukarânın ney ve def ve kudum avazını dinledikleri gibi. Pes bu tarîkde olan simân zâhiren ve bâtinen âdâbı vardır. Evvelâ âdâbı budur ki fukarânın...*”²⁸ denilerek Mevlevîlerin müzik eşliğindeki zikir adabı açıklanır. Konu, hadisten ve kelâm-ı küberâdan deliller ile açıklanır.

10. beyit

آتش عشق است کاندِر نی فتاد جوشش عشق است کاندِر می فتاد

“Aşk ateşidir ki neyin içine düşmüştür/aşk coşkunluğudur ki şarabın içine düşmüştür.”

Şârih, bu beyitte muhabbetin ne olduğu, insanlarda muhabbetin nasıl gerçekleştiği, Allah’a olan muhabbetin nasıl meydana geldiği konusunu irdelemiştir.

Daha sonra da muhabbetin iki kısım olduğuna işaret eder: Bunlardan birincisini nefis, neyi severse ve neyden haz alırsa hakkı o yüzden sevmesi, ikincisini ise mutlaka nefsanî isteklerden kat-ı nazar edip hakkı bilâ-illet sevmesi şeklinde açıklar:

“*Pes muhabbet iki kısımdur. Bir kısmı nefsi neyi severse ve neyden haz iderse Hakkı ol yüzden sever. Ve bir kısmı mutlaka irâz-ı nefsanîyeden kat-ı nazar idüp cenâb-ı Hakk’a bilâ-illet mecbûr tarîkât-ı evliyâda makbûl olan muhâbbet budur...*”²⁹

11. beyit

نی حریف هرکه ازیاری برید پرده‌های پرده‌های ما درید

“Ney, yârinden ayrılmış olanın arkadaşıdır/ Onun perdeleri, bizim perdelerimizi yırtmıştır.”

“Ney”, insan-ı kâmilidir. Hakiki mahbuba kavuşmak için masivadan kopmak gerekir. Âbid, dört kısımdır: Birincisi ibadeti cennet için yapanlar (*tâcirân-ı cinân*), ikincisi hem cenneti kazanmak hem azap korkusundan korunmak için ibadet yapanlar (*çâkerân ve bendegân*), üçüncüsü Allah’tan utandıkları için ibadet yapanlar (*sâdikân ve mürîdân*), dördüncüsü Allah için, onun rızasını kazanmak için ibadet yapanlardır (*hasse-i âşıkân*). Bu açıklamalardan sonra tafsilata geçilir:

²⁸ v.39a

²⁹ v.40b

“Abidân-ı Hudâ dört kısım üzeredir: Bir kısım sahîh Hudâ-perestdür. Gayrısı nev'an hevâ-perestlikten hâlî degüldür. Evvelki kısım ol âbidlerdir ki ibâdeti cennet ve **mâ fihâ** için iderler. Bunlar tâcirân-ı cinândur. Kısım-ı sâni ibâdeti cennet ve nâr ukûbetinden hayfleri olduğu için iderler bunlar çâkerân ve bendegândur. Kısım-ı sâlis istihyâen-minellâh ibâdet iderler bunlar sâdikân ve mürîdândur. Kısım-ı râbi' muhabbetten li vechi ve taleben li mürdâtillâh ibâdet iderler. Bu hasse-i âşıkândur...”³⁰

“Gelelim ikinci mısradaki esrara” ifadesiyle ikinci mısradaki “perdehayış” lafzından maksadın evliya makamları, “berhayı ma”dan maksadın ise salikin engelleri olduğu söylenir. Dolayısıyla mürid için bir mürşide ihtiyaç vardır, açıklamalarından sonra “mürîd-mürşîd”, “mürîdin mürşîde ittibai” ve “mürşîdin vasıfları” üzerinde durulur.

12. beyit

همچونی زهری و تریاقی که دید همچونی دمساز و مشتاقی که دید

“Ney gibi hem zehir, hem panzehir; hem demsâz, hem müştâk bir şeyi kim görmüştür.”

Beyitte geçen “zehre, dem-saz, tiryak” kelimelerinin açıklamaları yapılarak bunlardan muradın ne olduğu anlatılır:

“Demsâzdan murâd mülâkâtı olunmayup muhabbetle demsâz olan zattan ibârettir. Nitekim Veys hazretleri Resulullâh'ın cemâl-i kemâlini müşâhede itmeyüp ancak hücre-i risâlette terbiye olduğu bu hadîs-i şerîf ile sabittir: Kâle aleyhisselâm innî leecidu nefse'r-rahmâni min kîbeli'l-Yemen...”³¹

13. beyit

نی حدیث راه پر خون می‌کند قصه‌های عشق مجنون می‌کند

“Ney, kanlı bir yoldan bahseder, Mecnûnâne aşkları hikâye eder.”

Bu beyitte, ikinci mısradaki geçen “İnsanlar ona Mecnûn demedikçe hiçbirinin imanı kâmil değildir” hadisine işaret edilir ve bu makamın açıklaması yapılır. Yine “Ameller niyetlere göredir” hadisi verilerek salike lazım olanları anlatılır ve Mecnûn'dan bir hikâye nakledilir:

“Ney, Mecnûn kıssasını söyler deyü Hz. Mevlânâ sard-ı mekâl iderler. Ahvâl-ı Mecnûn nedür ki; bir gün Mecnûn'un pederi zî-

³⁰ v.41a-41b

³¹ v.45a

fünûn huzûr-ı padişâha getirüp didi ki ey padişâh-ı hü mâ-yı himmet vey padişâh-ı düikka hil'at. İşbu gedânın başına bu gûne felâket u helâket gelmişdir ki hâsıl-ı ömrüm bir oğlum cünûn-ı aşkla mecnûn ve meftûn olmuşdur. İşbu girdâb-ı hayretten sâhil-i râhata vâsıl olmak husûsunda asitâne-i saâdetinden ğayrı melce ve melâzım yokdur deyü i'lâm-ı hâl ittikte ol hüsrev-i dil-nevâz ve azîz-i cân ve merhamet-meâbın şefkati cûşa gelüp hatırına bu geldi ki: Eger bizim harem-i muhteremde olan cevâriyi Mecnûn göreydi. Şayed dâne-i hâlleri bile birinin dâm-ı zülfüne esîr olur idi ve umarım ki aşk-ı Leylâ'dan bizâr olup kurtulaydı deyü bu hâtıra birle ...”³²

Son kısımda ise “âşık” ve “maşuk” kavramları tasavvufî açıdan ele alınmıştır.

14. beyit

محرم این هوش جزبی هوش نیست مرزبان رامشتری جز گوش نیست

“Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değildir/dile de kulaktan başka müşteri yoktur.”

Bu beyitte, yukarıda geçen “hûş ile bî-hûş” sözleri üzerinde durulur. Hûş, akl-ı ma’adî (evliya-yı kiram kelimasını idrak edenler); bî-hûş ise akl-ı ma’âşî (ehlüllah kelimasını idrak edemeyenler)dir, şeklinde yorumlanır. Daha sonra “veli” kavramı üzerinde bilgi verilerek velinin kendisinin veli olduğunu bilip bilmediği hususu tartışılır. Bu münasebetle veli kerameti hakkında da bilgi verilir:

“Hûşdan murâd akl-ı maâdî olan evliyâ-ı kirâmdur bî-hûşdan murâd akl-ı maâşîdir yani akl-ı ma’âşî olanlar ehlüllâhın kelâmını idrâk idemezler ve yine akılları iktidâsınca tecrübe tarikiyle kendi silklerine sülûk iderler...”³³

15. beyit

در غم ما روزها بی‌گاه شد روزها با سوزها همراه شد

“Bizim gamımızdan günler vakitsiz bir hale geldi/ günler yanlışlarla yoldaş oldu.”

Bu beyit bir önceki beytin devamı niteliğindedir. “Tasavvuf” ve “sûfî” kavramları üzerinde durulmuş ve “sûfî kimdir”, “mutasavvîf kimdir”, sorularına cevap verilmiştir:

“Eğer sûâl olunursa sûfî nedir ve sûfî kimlerdür beyân oluna el-cevâp, eyyühe'l-ahi'l-e'az ve'l-ekrem ma'lûm-ı âlin ve dirâyet-i kâmilin olsun ki ol sultânül-âşîkîn ve bürhânü'l-ârifîn

³² v.46b-47a

³³ v.48a

menbâu envâr-ı yakîn, mahzen-i esrâr-ı rabbül-âlemîn a'ni bihi celâlû'l-milleti ve'd-dîn Mevlânâ ve mevle'l-vâsılîn hazretlerinin tarîk-i mübînî ve erkân ve âyâtı tasavvuftur. Ve kendüler sâfî ve hülefâsı sûfîdür."³⁴

16. beyit

روزها گرفت گوروباك نيست تو بمان ای آن كه چون تو پاك نيست

"Günler geçtiyse, geçip gitsin / korkumuz yok ey temizlikte naziri olmayan hemen sen kal."

On altıncı beyitte, "halife" kavramı açıklanarak Allah'ın halifesi olmanın nasıl olacağı, ilâhî hilâfetin şartlarının neler olduğu gibi konulara değinilmiştir. **"Tu"** (sen) hitabından maksat ya Allah ya Peygamber ya da halifedir. Yani (mürşid-i kâmil/insan-ı kâmil) bu üç ihtimale göre beyte değişik anlamlar verilebilmektedir:

"Tu" kelîmesinden murâd cenâb-ı zât-ı celle ve âlâ hazretleridir. Buna göre ma'na: Yâ gıyâse'l müstağisîn ve yâ ilâhe'l-âlemîn eğer gönüllerimiz beyhûde evkât-güzâr olduysa senin lütf u inâyetin bâkî ve rahmet-i sâbika-i ezeliyen ... yâhud **"tu"** hitâbından murâd seyyidü'l-beşer...bu takdirce ma'na demek olur...³⁵

Şârih, "hilâfet-i ilâhiye" kavramının ne olduğunun açıklamasını yaptıktan sonra ilahi halifenin şartları konusunda bilgi verir. Ayette geçen *"Bu emaneti ancak insan yüklendi"*³⁶ ifadesi üzerinde durarak Hz. Peygamberin miraca çıkışıyla ilgili ayetleri tasavvufi bakımdan yorumlar.

"Câmiü'l-kelîm" ifadesinin zahiri ve batini manaları olduğu hususunu ele alır. Kur'an ve hadislerin zahiri ve batini anlamları vardır. Bu bağlamda *"ashâb-ı kehf"* olayını, *"namaza sarhoşken yaklaşmayınız"*³⁷, *"abdestsiz ve cünupken namaza durmayın ancak yolculuk anı hariç"* ayetlerinin zahiri ve batini anlamlarının bulunduğunu belirterek bu ifadelerin Hz. Peygamberin *"câmiü'l-kelîm"* olduğuna işaret ettiğini söyler. Şârih, "İlla abiri's-sebil" ayetinin de yedi batini anlamının olduğunu ifade ederek ayetin yedi şekilde tefsirini yapar. Son olarak ise *"hayz"* ile ilgili ayetin zahiri ve batini anlamları hususunda yorumlarını dile getirir.

³⁴ v.50b

³⁵ v.51b

³⁶ Ahzab/72

³⁷ Nisa/43

17. beyit

هرکه جز ماهی ز آیش سیر شد هرکه بی‌روزی است روزش دیر شد

“Balıktan başkası onun suyuna kandı/ Nasipsiz olanın da rızkı gecikti.”

Şârih, beytin kısaca çevirisi yapıldıktan sonra bu beytin “ehl-i sülûk”un ahvalini açıkladığını söyler ve bunların da üç kısım olduğunu ifade ederek izahlarını yapar:

“Bu ebyât ehl-i sulûkun ahvâlinin beyânıdır. Dahı üç kısım üzeredür kısm-ı evvel mâ-ı bahrin kâffesini nûş ider yine iknâ gelmeyüp “hel min mezîd” na’resin urur **Bâyezîd** gibi ... kısm-ı sâni cur’â-yı vâhîdeye kanaat idüp ebkem olur **Muâz** gibi, kısm-ı sâlis anlardır ki dünya ve âhiretten bî-behre olup tebdîl-i şekl li ecli’l ekl tasavvulanup mâlâyaniyetle evkât güzâr iderler. Bu makâmın tahkiki budur ki tecelli-i rûh hudûs alâmetiyle muttasıf olur. Her ne kadar sıfât-ı beşerîye izâle olursa dahı kendüsünde kût-ı fenâ yoktur. İbâdât ve taâtın galebe-i nûrundan hâsıl olur...”³⁸

Şârih, üçüncü makamı da tecelliyle açıklar ve tecellinin kısımlarını *zati* ve *sıfati* olmak üzere iki kısma ayırdıktan sonra zati olan tecelliye de ulûhiyet ve rubûbiyet olmak üzere ikiye ayırarak açıklamalarını yapar. Aynı şekilde sıfati olan tecelliye de cemali ve celali olarak ve bunların da kendi içinde zati ve fiili olmak üzere kısımlara ayrıldığını belirterek tafsilatta bulunur.

Râsim, “İnsan-ı kâmil”in belli bir yerden sonra Allah’ın sıfatıyla *mütelebbis* olabileceği görüşünü savunur. Hz. Musa’nın Allah ile tekellümü sırasında, “fehla” na’leyke³⁹ ayetini *tecrîd* makamı ile yorumlar. “*Tecrid*” ve “*tefrîd*” kavramlarından sonra “*cem’ü’l-cem*” kavramını ele alır. Daha sonra tevhid konusunu irdeleyerek “tevhid-i amme”, “tevhid-i hasse” ve “tevhid-i hasse’l-hasse” tabirleri hakkında bilgi verir.

18. beyit

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید و السلام

“Ham ervâh olanlar, pişkin ve yetişkin zevâtın hâlinden anlamazlar/O halde sözü kısa kesmek gerektir vesselâm”.

Şârih bu beyitte de “insan-ı kâmil” makamındaki kişinin sözünden ve ahvalinden herkesin anlayamayacağı görüşünü dile getir.

³⁸ v.57b

³⁹ Tâhâ/12

Buna örnek olarak da Hz. Ayşe'nin başından geçen "İfk hadisesi" ve Hz. İbrahim'in mancınıkla ateşe atılması hadiselerini gösterir ve onların bu halde iken söyledikleri üzerinde durur.

Daha sonra bu vesileyle "muhabbetullah" konusuna girer. Şârihe göre "muhabbetullah" farz ve müstehap olmak üzere ikiye ayrılır.

Bu bağlamda "*Kulum bana ibadet ettikçe ben onun gören gözü, duyan kulağı, tutan eli, yürüyen ayağı olurum*"... mealindeki hadis-i kutsi zikredilerek şerhi yapılır. Daha sonra *ilm-i ledünni* üzerinde durulur. Bu da kısımlarına ayrılarak alt başlıklarla detaylı bir şekilde ayet, hadis, şiir ve âlimlerin sözlerinden istifade etmek suretiyle yorumlanır ve tartışılır.

Şârih, bazılarının ilmi sadece "zahiri ve aklî ilim"den ibaret zannettiklerini ifade ederek "keşke nahiv ilmine (dil bilgisi veya zahiri ilimlere) harcadıkları zaman kadar biraz da mahv (batinî) ilmine harcasalar" diye temennide bulunur. Diğer taraftan şârih medreseli-tekkeli tartışmasına da katılır ve sufinin ağzından mollayı eleştirir.

"Eğer sûâl olunur ise ilm-i şeriât nedir, ilm-i hakikât nedir? El-cevâb bu hadis-i şerîfle sabittir: ...ya'ni cins-i ilimden meknûn ve mahzûn olan şeylerin heyet ve sûreti gibi bir ilim vardır ki anı bilmez illâ ilmen billâhi. Kaçan ol ilmi söyleseler inkâr eylemez ol ilme illâ ehl-i halvet ve ashâb-ı sûret. Zîrâ bu ilim tavr-ı aklın verâsındadır. Pes "el-meru adûvün lima cehile" fehvâsınca bu ilme erbâb-ı ukûl inkârdan hâlî olmaz. Velâkin bu ilmin envâi çokdur ancak dört kısımdur bir kısmı şer'îdür ve bir kısmı dahi aklîdür ve bir kısmı dahi vicdânî ve bir kısmı dahi ledünnîdür."⁴⁰

Sonuç

Mevlânâ'nın en hacimli ve en meşhur eseri olan Mesnevî, gerek tercümeler gerekse şerhler yoluyla üzerinde araştırmalar yapılmış ve yapılmakta olan önemli kültür kaynaklarımızdan biridir.

Mesnevî yazıldığı günden bu yana defalarca şerh edilmiştir. Bu çalışmamızda üzerinde durduğumuz Hocaşade Mehmet Râsim'in intihabı da bu eserlerden biridir. Râsim, Mesnevî'den seçmiş olduğu beyitleri diğer şârihlerden farklı olarak Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç dilde şerh etmiştir. Râsim, beyit içerisinden kendine göre önemli gördüğü hususları ayetler, hadisler ve önemli mutasavvıflardan seçtiği beyitlerden örnekler göstererek açıklamaya çalışmıştır.

⁴⁰ v.67b-68a

Çalışmamızda Râsim'in intihabı içerisinde ilk on sekiz beyit üzerinde durulmuştur. İncelememizde, Râsim'in ilk on sekiz beyit üzerinde durduğu kavramları ve şerh yöntemlerini ele almaya çalıştık. Ortaya koyduğumuz incelemenin gerek muhteva gerekse şerhte izlenen yöntem yönüyle edebi bir gelenek olan ilk on sekiz beyit şerhleri ile ilgili araştırmalara katkı sağlamasını temenni etmekteyiz.

KAYNAKÇA

- AKAR, Metin, *Su Kasidesi Şerhi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1994.
- ATEŞ, Ahmet "Mesnevî'nin Onsekiz Beytinin Manası", *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*, İstanbul 1953.
- AVŞAR, Ziya, "Ruhu'l-Mesnevi'de Mesnevi'nin İlk 18 Beytinin Şerh Yöntemi", *Turkish Studies* (Tunca Kortantamer Özel sayısı-I), s.59-72, 2007.
- AYDIN, Mehmet S, "İnsan-ı Kamil" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.23, İstanbul 2000.
- CEYHAN, Semih, "Mesnevî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 29, Ankara 2004.
- CEYLAN, Ömür, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İstanbul 2000.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, "Mesnevî'nin İlk Onsekiz Beytinin Manzum Tercümesi", *Türk Edebiyatı*, 1990. S. 195.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, "Muhtelif Şerhlere Göre Mesnevî'nin İlk Beytiyle İlgili Düşünceler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul 1998.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, Yunus'un Şiirleriyle İlgili Şerhler, *Türk Edebiyatı*, 1989, S. 193.
- ÇELİK, İsa, "Mevlana'nın Mesnevî'sinin Tercüme Şerhleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 19, Erzurum 2002.
- DEMİREL, Şener, *Dinle Neyden* (Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Türkçe Şerhleri), Manas Yay., Elazığ 2009.
- DİLÇİN, Cem, "Fuzuli'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelemesi", *Türkoloji Dergisi*, Cilt IX, s. 43-98.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- DURU, Necip Fazıl, "Mevlevî Şeyhi Ağa-zade Mehmet Dede ve Mesnevî'nin İlk On sekiz Beytinin Şerhi", *Tasavvuf Dergisi*, S. 11, Temmuz-Aralık 2003.
- Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, (Haz. İlhan Genç) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Mesnevî ve Şerhi*, Cilt 1 Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Hafız Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Şark İslam Klasikleri, Ankara 1985.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Mevlana'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983.
- GÜLEÇ, İsmail, *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*, Pan Yay., İstanbul 2008.
- HORATA, Osman, "Türk Kültürü Hayatında Mevlana ve Mevlevîlik", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006.
- Hüseyin Kazım Kadri, *Büyük Türk Lügati*, İstanbul 1943, cilt 3, s. 217.
- İPEKTEN, Haluk, *Fuzuli, Hayatı, Edebi Kişiliği Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973.
- KORTANTAMER, Tunca, "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi" *Ege Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 8, s. 2.
- LEVEND, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul 1980.
- LEVEND, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları Ankara 1988.
- MENGİ, Mine, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları Ankara 2000
- PEKOLCAY, Necla- SEVİM, Emine, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1991.
- SARAÇ, Yekta, "Şerhler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006.
- Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati* (Haz. Kemal Edip Küçükoğlu) İstanbul 1973.
-

TARLAN, Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.

TARLAN, Ali Nihat, *Fuzuli Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara 2001.

ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1996.

YENİTERZİ, Emine, “Metin Şerhiyle İlgili Görüşler”, *SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.5, Konya 1999, s. 59–68.

MESNEVÎ ŞERHLERİNDE SÖZDEN MA'NÂYA YORUM FARKLILIKLARI

Ahmet TANYILDIZ *

ÖZET

Metnin en küçük parçası olan sesten başlayarak ele alan klâsik şerhler, yorumu asla göz ardı etmez. Bir metin üzerine yapılan farklı şerhlerde yorumlama daha bir önem kazanır. Dolayısıyla şerhlerde aranan temel nitelik de ma'nâyı özgün yorumlarla çözmek olmalıdır. Çalışmamızda Mesnevî'nin ilk cildi esas alınacak ve kimi şârihlerin sözden ma'nâya uzanan çizgide aynı kavramları yorumlama biçimleri arasındaki farklılıklara değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî ve şerhleri, söz ve anlam, yorum farklılıkları.

INTERPRETATION DIFFERENCES FROM WORD TO MEANING IN MESNEVÎ COMMENTERIES

ABSTRACT

Classical commentaries, which are the smallest parts of texts begins from voice and extends, never omit interpretation. Different commentaries on one text make interpretation much more important. The basic qualification demanded from these commentaries should be their success of giving best interpretations of aimed meaning. In this study, some commentators' ways of interpretation on the same concepts will be evaluated on the basis of first volume of Mesnevî.

Key Words: Mesnevî and commentaries, word and meaning, interpretation differences.

* Okutman; Erciyes Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü,
ahmedesad@gmail.com

Giriş

Üslûp ve muhtevasıyla edebiyatımızı etkileyen Mesnevî'nin, farklı zamanlarda yapılmış yirmiye yakın şerhi, onun kültür dünyamızın en çok yorumlanan eserlerinden biri olduğunu göstermektedir. İlk beytinin¹, ilk on sekiz beytinin², eserin bir kısmının³, tamamının⁴, hatta tartışmalı yedinci cildinin de⁵ şerhedildiği bu irfân hazinesi eser, yüzyıllar boyu dinî-tasavvufî-edebî anlamda rağbet görmüştür.

Mesnevî'ye yapılan şerhlerde, başta dinî eserler olmak üzere ahlâkî, felsefî ve edebî kaynaklar kullanılarak okuyucu bilgilendirilmiştir. Yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel yaşamından izler taşıdığı açık olan bu şerhler, aynı zamanda işlenen konunun mahiyetine göre ilmî ve felsefî anlamda zengin birer yorum hazinesidir. Zira şârihler Mesnevî'nin hemen her alana temas eden engin fikir birikimini yorumlayabilmek için söz konusu alanlarda kendilerini geliştirmişler, konu ile ilgili

¹ Çelebioğlu Amil, (1998) "Muhtelif Şerhlere Göre Mesnevî'nin İlk Beyti ile İlgili Düşünceler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 525-545; Kaplan, Mehmet (1976) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 109-116.

² Ateş Ahmet (1953), "Mesnevî'nin Onsekiz Beytinin Ma'nâsı", *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı*, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, s. 36-50; Ateş Ahmet (1369) "Âgâz-ı Mesnevî, Ma'nâ-yı Hicdeh Beyt", (Çev: Tevfik Sübhânî), *Mevlânâ (Ezîdeğâh-ı Türkân u İrânîyân)*, s. 159-174, İran Kültür Merkezi Yayınları, Ankara; Ayan Hüseyin (1986) "On Sekiz Beyte İki Türlü Bakış", I. Milli Mevlânâ Kongresi Bildirileri, s. 325-330; Duru, Necip Fazıl (2003) "Mevlevî Şeyhi Ağazâde Mehmed Dede ve Mesnevî'nin İlk 18 Beytini Şerhi", *Tasavvuf*, Yıl 4, Temmuz-Aralık 2003, s. 151-175; Ceyhan Semih; Mustafa Topatan, (2008) *Mesnevî'nin Sırrı-Dibâce ve İlk On Sekiz Beyit Şerhi*, Hayykitap Yayınları, İstanbul; DEMİREL, Şener, (2009) *Dinle Neyden-Mesnevî'nin İlk Onsekiz Beytinin Türkçe Şerhleri*, Manas Yayınları, Elazığ.

³ İsmail Hakkı Bursevî-*Rûhu'l-Mesnevî* (1725); Nev'î-*Şerh-i Dü Beyt-i Mesnevî*; Sarı Abdullah-*Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî* (1660); Derviş İlmî-*Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Hacı Pîrî Efendi-*İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*, Şeyh Gâlib-*Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*.

⁴ Südü-yi Bosnevî- *Şerh-i Mesnevî* (1595), Surûrî Efendi-*Şerh-i Mesnevî*; Şem'ullâh Şem'î-*Şerh-i Mesnevî* (1600); Seyyid Ebussu'ûd bin Seyyid Sa'dullah El-Hüseynî El-Kayserî-*Şerh-i Mesnevî*, Abidin Paşa-*Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf* (1907), Ahmed Avnî Konuk-*Mesnevî-i Şerîf Şerhi* (1938), Kenan Rifâî-*Şerhli Mesnevî-yi Şerîf* (1950), Tahirü'l-Mevlevî (sonrasında Şefik Can)-*Mesnevî Şerhi* (1951), Abdulkaki Gölpınarlı- *Mesnevî Tercümesi ve Şerhi*.

⁵ İsmail Rusûhî-yi Ankaravî, *Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûretü'l-Maârif* (1631); Şefik Can, Şâkir Mehmed Efendi (ö.1836), Hâfız Mehmed Efendi ve Ferruh Efendi (ö.1840) gibi şârihlerin de VII. cilde şerh yazdıklarını belirtmektedir (2004: 380).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

temel ve yardımcı kaynaklara da atıflarda bulunmayı ihmal etmemişlerdir. Dolayısıyla Mesnevî'nin irfânına dayanan şârihler, bir yandan kuşatıcı yorumlarıyla eseri okuyucuya sunmuş, bir yandan da tasavvuftan felsefeye, edebî anlatılardan gramer bilgisine, mitolojiden halk hekimliğine kadar geniş bir bilim-kültür dünyasını da takip ettiklerini göstermişlerdir.

Çalışmamızda üzerinde duracağımız eserler; Mesnevî'nin birinci cildi esas olmak kaydıyla Şem'ullâh Şem'î'nin *Şerh-i Mesnevî'si*, İsmail Rusûhî-i Ankaravî'nin *Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûretü'l-Maârif*'i ve Ahmed Avnî Konuk'un *Mesnevî-i Şerîf Şerhi*'dir. Bu şerhlerin tercih ediliş sebebi; üç eserin de Mesnevî'nin bütününe yapılan klâsik şerhler olması ve farklı yüzyıllarda yazılmalarına rağmen ilgili yerlerde görüleceği gibi yorumların farklılaştığı kısımlarda şârihlerin çoğunlukla ismen zikredilmiş olmasıdır. Şem'î'nin eseri, klâsik anlamda Türkçe ilk şerhtir. Ankaravî'nin eseri, ilmî özelliği ön plana çıkan ve en fazla rağbet gören şerhtir. Konuk'un eseri ise son dönemde yazılmasına rağmen klâsik mahiyette olan ve Ankaravî'nin fikirlerine paralel bir yöntemle Mesnevî'yi yorumladığı söylenen bir şerhtir. Dolayısıyla söz konusu bu özellikler, adı geçen şerhler üzerinde durmamıza sebep olmuştur.

Şerhlerde yorumlar, metnin anlam dünyası merkezinde şârihin bakış açısını içerir. Metnin kendisi, gerek görüldüyse kimi kelimelerin gramer yapıları, metnin tercümesi ve açıklaması genel itibariyle şerhlerin ortak özellikleridir. Şerhleri birbirinden ayıran asıl nokta ise kelime-ma'nâ çerçevesinde şekillenen değerlendirme biçimleridir. Şârihin yorumu, diğer şârihlerin fark edemedikleri ma'nâlara vurgu yapmak ve diğer şârihlere ait yorumları olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmek şeklindedir. Fikirlerin örtüştüğü yerlerde ise umumiyetle herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan ilgili beyit yorumlanır. Biz de çalışmamızda, Mesnevî'deki bazı kavramların, adı geçen şârihlerin yorumlarına göre nasıl anlamlar kazandığına dikkat çekeceğiz. Kelimelerin yazım biçimleriyle anlam dünyaları arasındaki ilgi ve farklılıkların nasıl kurulduğunu veya bir kavramın sözlük anlamından mecâzî anlamına kadar hangi çerçevede ele alındığını gösteren

örnekleri, şârihlerin değişen yorumlama biçimleriyle somutlaştırmaya çalışacağız.

I. Hayrân Olmak

Geh çünan bü 'nmāyed u gāhī çünin

Cüz ki hayrānī nebāşed kār-ı dīn

“Bazen öyle görünür, bazen böyle. Dinin işi şaşkınlık vermekten başka bir şey değildir.”

Nī çünan hayran ki püşteş sūy-ı ust

Bel çünin hayran ki ğarķ u mest-ı dust

“Hakk’a arkası dönük olan değil, Hakk’ın dostu ve sarhoşu olan hayrân ve şaşkındır.”

An yekîrā rûy-ı ũ şud sūy-ı dust

V'in yekîrā rûy-ı ũ ğod rûy-ı ust

“Birinin yüzü dosta doğrudur ve diğerinin yüzü onun yüzüdür.” (Mesnevî 317-319)⁶

Yukarıdaki beyitlerde yer alan *hayrân* kelimesi şârihler tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Metinde *hayrette kalmak*, *şaşkın olmak* anlamlarında kullanılan bu kelime Şem’î’de bir çeşit temkîn yorumuyla değerlendirilir. Hayrân olmaması gereken, bir sâliktir. Çünkü Allah’ın fiilleri kulun dar zihnine sığmayabilir. Bazen böyle görünür ve bazen de bunun zıddı olarak görünür. Yani Allah’ın fiillerinde kıyâs yoktur. Bu durumda bile O’nun sanat kaleminden âlem sahifesi üzerinde herhangi bir hataya rastlanmaz Dinin kârı hayrânlıktan başka bir şey değildir. Sözüün özü emirlere uyup ve yasaklardan kaçınıp her durumda kazâyâ razı olup *teslîm makâm*da bulunmak ve daima niyâz edip her işte her şeyini O’na bırakarak *çün ve çirâ* gibi şüpheli sözlerden tamamıyla vazgeçmek gerekir. Kişi tam bir edep sahibi olup avâmın dostluğundan titizlikle sakınmalıdır. Hz. Mevlânâ bu sözlerle, herkese itimat edip onları şeyh ve mürşit olarak kabul etmenin ma’kûl olmadığını belirtir. Zira mürşid suretinde olanların çoğu eksiktir. İblîs huylu bir

⁶ Çalışmamızda Mesnevî’nin beyit numaraları Ankaravî şerhindeki şekle göredir. Beyitlerin çevirisi bize aittir. Şerhlerden yapılan alıntılar ise şu kaynaklardan yapılmıştır: Şem’ullâh Şem’î, *Şerh-i Mesnevî*, Mevlana Müzesi İhtisas Kütüphanesi No: 6401; İsmail Rusûhî-i Ankaravî, *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümü, No: 1260; Konuk, Ahmed Avni, (2006), *Mesnevî-i Şerîf Şerhi I*, Kitabevi Yayınları, İstanbul; Konuk, Ahmed Avni, (2004), *Mesnevî-i Şerîf Şerhi II*, Gelenek Yayınları, İstanbul.

bedbahtın hile tuzağına düşüp dalalet vadisinde şaşkın ve başıboş kalmamak için bu hususta son derece dikkatli olmak gerekir.⁷

Ankaravî'nin yorumu ise Allah'ın iradesini ön plana çıkarır niteliktedir. Ona göre, Allah'ın fiilleri bir tavır üzerinde olmadığı için akıl ve kıyasa sığmaz. Çünkü Allah *dilediğini yapar* (Hac, 18) ve *dilediğine hükmeder* (Mâide, 1). Kimi zaman ibadet edip tâatte bulunana ve mücâhede ve riyâzet yoluna gidene kerâmet, velâyet verir. Bununla beraber pek çok kişi de mücâhede etmeden müşâhede mertebesini bulur. Bazen mücâhede edip riyâzet yoluna gidenler visâlden mahrum kalabilirken bütün ömrünü küfür ve isyanla geçiren kişiyi hakîkate uçurur. Aynı şekilde ibadette velâyet mertebesine kavuşup halk arasında makbûl sayılan kişi, sonunda kâfir olur. Bu bakımdan bütün fen sahipleri dinin işlerinde hayrân ve mecnûndurlar.⁸

Bu beyitte Konuk'un yorumu Ankaravî'den pek farklı değildir. Yalnız ona göre bu mesele *kadere* ait bir sırdır. Bu

⁷ Haq te'âlâ hazretinün ef'âli gâhî böyle görünür ve gâhî bunun zıdd u hilâfî görünür ya'nî ef'âl-i İlâhiyyeye kıyâs yokdur bu vech üze binümâyed fî'l-i muzâri' mechûl müfred-i müzekker gâyibdür ma'lûm i'tibâr olunduğı taqdîrce ma'nâ böyle olur Haqq sübhânehu ve te'âlâ hazreti kendünün ef'âlini gâhî böyle gösterür ve gâhî bunun zıddını gösterür böyle iken yine Şânî-i biçünüñ şun'ı kaleminden şahâyif-i 'âlem üze bir haâtâ vâkı' olmadı [...] kâr-ı dîn hayrânlıkdan gayrı olmaz zübde-yi kelâm evâmire imtişâl ve nevâhiden ictinâb idüp cemî'-i huşûşda kazâya rızâ virüp maķâm-ı teslîmde olup dâyim tazarru' u niyâzda olup cemî'-i umûrda her huşûşını aña tefvîz idüp çün u çirâ sözinden bi'l-küllîyye ferâğat idüp temâm edeble olup 'avâmuñ ihtilâf u muşâhabetinden ziyâde ictinâb ide Hâzret-i Mevlânâ bunda tenbîh ü işaret eyler ki herkese irâdet getürüp şeyh ü mürşid idinmek ma'kûl degüldür zîrâ mürşid şüretinde olanuñ ekşeri nâķışdur belki bu huşûşda ziyâde diķķat ü ihtimâm lâzımdur ki İblîs hûylyu bir bedbahtuñ hîlesi dâmına giriftâr olup vâdî-yi dâlâletde hayrân u sergerdân kalmaya (Şem'i 32b)

⁸ Gâh böyle gösterür ve gâh bunun zıddını gösterür dîn hayrânlıkdan gayrı olmaz ef'âl-i Hudâ evtîre-yi vâhîde üze degüldür tâ 'aql u kıyâsa sığa *feķâle limâ yurîdîdûr ve ye'âlî mâyeşâ'u ve yaķkümü mâ yurîd* anuñ şân-ı şerîfinde zâhir ü bedîddür pes gâh olur ekşer-i 'ibâdet ü tâ'at idene ve mücâhede vü riyâzet yolına gidene kerâmet ü velâyet virür ve kemâl-i vişâle ırgürür ve gâh olur ki bîmücâhede çok kimseler müşâhede mertebesin bulur ve rüy-ı maķşûdî görür ve mücâhede eyleyenler ve riyâzet yolına gidenler mahrûm kalur görürsin ki nice kimse cemî'-i 'ömrini küfr ü işyânla geçürür ve mertebe-yi haķîkate uçurur meşelâ saķara-yı Fir'avn gibi ve ba'zılar daķı tâ'at u 'ibâdet kılur hattâ velâyet ü kerâmet mertebesin bulur ve 'inde'n-nâs maķbûl u müsellemler âhırü'l-emr kâfir olur meşelâ Bel'am u Berişâ gibi *lâyûs'elü 'ammâ ye'âlî ve hûm yûs'elûndur* anuñçün küllü zûfûnün kâr-ı dînde hayrân u mecnûndur (Ankaravî 54a)

yüzden *sırr-ı kadere* nazaran dinin işi hayrânlıktan başka bir şey değildir(2006: 173).

Şârihlerin farklı söylemleri ikinci beyitte belirginleşir. Şem’î fenâfillâh merkezli bir hayrân tasavvur edip varlığını yok etmeyenin karşılaştığı tehlikeden söz eder. Arkası O’na dönük olan böyle bir hayrân gerekmez. O’ndan murat Allah’tır. Din işinde arkası Hakk’a ve yüzü dünya tarafına dönük olan hayrân lazım değildir. Çünkü böyle bir hayrân zarardan gayrı bir nesne görmez ve asla bir fayda elde edemez. Belki *dostun* mesti ve gârikı olan bir hayrân gerekir. Yani Allah aşkıyla müstağrak ve muhabbet şarâbıyla mest olup ezeli cemâlin müşahadesiyle hayrân olup ve varlığından hiçbir eser kalmamalıdır.⁹

Ankaravî iki farklı hayrân tasavvur eder. Ona göre Hakk’a arkası dönük olan değil, Hakk’ın dostu ve sarhoşu olan hayrân ve şaşkındır. Dinde hayrândan kasıt, arkası Hakk’a, yüzü halka dönük olan hayrân değildir. Belki ondan kasıt Dost’un mesti ve müstağrakıdır. Dinin hayrânı iki kısımdır. Bir kısmı *Hakk hayrânı* sûretindeki *halk hayrânı*dır. Bu hayrân *vücûd-ı mutlakın* muhabbetine maruz kalmıştır. Dinin ve yakîn ehlinin libasıyla ve mukaddes şeyhlerin kelâmıyla dünyadan vazgeçip dostlarla beraber olur. Halka dinden, takvâdan ve Allah yolundan bahseder. Diğer bir kısmı ise *Dost’un mesti ve müstağrakı* olmuşlardır. Kâinat ve mahlûkatı terk edip Allah rızası ile yetinmişlerdir. Daima aşk yolunda gitmişlerdir.¹⁰

Konuk ise hayrânı *sırr-ı kader ve nefis* kavramlarıyla izah eder. O da hayrânı ikiye ayırır. Biri, yüzünü Hakk’ın ezeli hükmü olan *sırr-ı kadere* çevirmiş ve Allah’ın kullarından

⁹ Ammâ buncılayın hayrân gerekmez ki anuñ arkası anuñ cânibinedür âdan murâd Hudâdur kâr-ı dinde arkası Hâk te’âlâ hazreti tarafına ve yüzi dünyâ tarafına olan hayrân gerekmez zirâ böyle hayrân zarardan gayrı bir nesne görmez ve hergiz bir fayde bulmaz [...] belki buncılayın hayrân gerekdür ki düstun gârķ u mesti ola ya’nî ‘ışķ-ı İlâhî ile müstağrak ve şerâb-ı muhabbet ile mest olup hayrân-ı müşâhede-yi cemâl-i lâyezâl ola ve vücûdından hergiz eşer kalmaya (Şem’î 32b)

¹⁰ Dinde hayrândan murâd ancılayın hayrân degül ki püsti Hâk cânibine ve yüzi halk cânibinedür belki murâd olan ancılayın hayrândur ki düstun mesti ü mustağrakıdur dîn hayrânı iki kısımdur bir kısmı hayrân-ı Hâk şeklinde hayrân-ı halkıdur ve mu’rız-ı muhabbet-i vücûd-ı mutlakıdur libâs-ı dîn ve zeyy-i ehl-i yakînle ve kelâm-ı meşâyı-ı güzînle selb-i dünyâ ve cem’-i ehibbâ eyler ve halka dîn ü takvâdan ve râh-ı Hudâdan söyler ve bir kısmı dahı mesti ü müstağrak-ı dost olmuşlardır ve terk-i kâinât ü mahlûkât kılmışlar rızâ-yı Bârî ihtisâr itmışlerdür ve dâyimâ mezheb-i ‘ışķ u muhabbete gitmişlerdür (Ankaravî 54a)

gizlenen bu *sırr-ı kader* hükümlerinin zâhir olmasından hayrete düşmüş olandır. Bu kısım, mahbûb-ı hakîkî olan Hak'ta boğulmuş ve onun tecelliyâtından sarhoş olmuştur. Diğer hayrân ise arkasını Hakk'a, yüzünü nefesine çevirmiş ve nefsânî hazlarda boğulup mest olmuştur. Bu durumlardan ilki "*hayret-i mahmûde*" ikincisi "*hayret-i mezmûme*"dir (2006: 173).

Üçüncü beyitte yorumlar metnin de etkisiyle karmaşıklaşır. Şem'i, iki hayrândan birini *sâhib-i tarikat*, diğerini de yüzünde Hakk'ın vechini gösteren *ehl-i hakikat* kimse olarak şöyle tanımlar: Birinin yüzü *dost* canibine oldu. Bundan kasıt, Hakk'a müteveccih olan ve mâsivâdan kaçan tarikat ehlidir. Bir diğerinin yüzü Dost'un vechidir. Bundan kasıt, hakikat erbabının güzidesi olan biridir ki istiğrak mertebesinden ve vecd âleminden ayrı olmaz. *Rûydan* murat burada *zât*tır. *Dosttan* murat ise Hak'tır. Hz. Mevlânâ, mürşidin bu iki tâifeden olması gerektiğini bu beyitle tâlibe tenbih eder. Mürşit bu iki tâifeden ayrı olursa ona ittibâ etmek hiçbir vecihle câiz değildir. Yoksa dalâlet kesindir. Bu iki tâifeden biri Cenâb-ı Kibriyâ'ya müteveccih olanlar, diğeri ise Hak aşkında mest olup dehşete düşenlerdir.¹¹

Ankaravî ise iki hayrânı Şem'i'den farklı yorumlar. İsim vererek ve şerhinden birebir alıntı yaparak onun yorumunu eleştirir ve kendisinin kabul ettiği ma'nâyı daha evlâ görür: Dost'un mesti ve müstağrakı olan hayrânın yüzü, "*Kim hâlis olarak kendini Allah'a teslim edip güzel davranışlarda bulunursa*" (*Bakara, 112*) ayeti doğrultusunda Dost canibinedir. Arkası Hakk'a, yüzü halka dönük olan hayrânın yüzü ise, kendi yüzüdür. Yani kalbinin yüzü Hak cânibine değil mahlukiyet ve beşeriyetinin vechi yönüdür. Hak cânibine yönelmiş değildir. Surûrî'nin "*kendisinden fani olup Hûda'ya bağlandı. Teveccühünün tasarrufu Hudâ'dan olur.*" demesi o hayrânın yüzünün, *Dostun* yüzü olması anlamına gelir. Nitekim Şem'i de

¹¹ Ol birinüñ anuñ yüzi dost cânibine oldı ki murâd şâhib-ı tarikatdur ki Hakk te'âlâ hazretine müteveccihdür ve mâsivâdan i'râz idicidür [...] ve birinüñ hod anuñ vechi dostun vechidür ki murâd erbâb-ı hakikatün güzidesidür ki mertebe-yi istiğrak ve 'âlem-i vecdden cüdâ olmaz *rûydan* murâd bunda *zâtdur* *dosttan* murâd Hakk sübhânehu ve te'âlâ hazretidür hazret-i Mevlânâ mürşidi yâ o tayifeden yâhud bu tayifeden gerekdür diyü tâlibe bu beytle tenbih eyler bu iki tayifeden gayrı olursa aña iktidâ vü mütâba'at hiç bir vechle câyiz degüldür ve illâ dalâlet muqarrerdür iki tayifenüñ biri müteveccih-i cenâb-ı Kibriyâ ve biri medhûş u mest-i 'ışk-ı Hudâdur (Şem'i 32b-33a)

bu ma'nâyı kabul eder. "*Hakikat erbâbının güzidesi olan biridir ki istiğrak mertebesinden ve vecd âleminden ayrı olmaz*" demiştir. Ama bu ifadelerin, kelâmın siyak ve sibakına münasebeti azdır. Daha önce geçen "*nî çünan hayran ki püşteş sūy-ı dust=Hakk'a arkası dönük olan hayrân değil...*" beytiyle anlam bağı zorlaşır. İlki daha evlâdır.¹²

II. Meşveret Etmek

Ger dü se perrenderâ bendî behem

Berzemin mânend maḥbûs ezelem

"Eğer birkaç kuşu birbirine bağlasan, zeminde kalıp elemde mahpus kalırlar."

Meşveret dârend ser-püşîde ḥûb

Derkinâyet bâğalaṭ-efken meşûb

"Üstü kapalı bir şekilde, kinayeli ve yanlış anlaşılacak sözlerle meşveret ederler." (Mesnevî 1047-1048)

Yukarıdaki beyitlerde kuşların bağlanması imgesi ile meşveret etme kavramı şârihlerce farklı şekillerde yorumlanmıştır. Şem'î dolaylı olarak kuşların korunaklı bir yere sığınmakla ve mütevekkil olmakla tehlikelerden ve tuzaklardan sıyrılacaklarını ifade eder. Ona göre eğer iki üç kuşu birbirine bağlasalar zemin üzere, zarar ve sıkıntıdan korunurlar. Çünkü hânelerinde gıdaları hazırdır. Gidip bir tuzağa düşmezler. Gizlice ve üstü kapalı meşveret etmeyi daha makul bulurlar. Yani kimsenin sırrını anlamaması için meşvereti kinâyeli bir şekilde yapmak gerekir. Muradın ne ise açığa çıkarmayıp ona benzer bir ifadeyi beyan etmek gerekir.¹³

¹² Mest ü müstağrak-ı düst olan hayrânun yüzi *men esleme vechehu lillâhi fehuve muḥsinün* âyetinin tıbkınca düst cânibine oldu ve ol birisi ki püşti Hakk'a ve yüzi halka olan hayrândur ol hayrânun yüzi Hudânun kendü yüzidür ya'nî vech-i kalbi ḥod vech-i maḥlûkiyyeti ve beşeriyyeti cânibinedür Hakk cânibine müteveccih degüldür Surûrî Merhûm *ezḥod fânî geşt ve beḥudâ peyvest taşarruf teveccüh ezân Hudâ şude*¹² dimesi o hayrânun yüzi ol düstün yüzidür demek ma'nâsını müş'ir olur nitekim Şem'î daḥı bu ma'nâyâ zâhib olup *ve o birinün ḥod anuñ vechidür ki murâd erbâb-ı ḥaḳîkatün güzîdesidür ki mertebe-yi istiğrak ve âlem-i vecdden cüdâ olmaz dimişdür ve lakin siyâk u sibâkına münasebeti az gelür ve ma'nâların ne ḥubân hayrân ki püşteş sūy-ı düst* beytine katı müşkil olur fe'l-evvelü evlâ (Ankaravî 54a)

¹³ *Ger dü se perrenderâ bendî behem* eğer iki üç kuşu biri birine bağlaya *berzemin mânend maḥbûs ezelem* per üzre elem ü zarardan maḥbûs u maḥfûz kalırlar zirâ ḥâmede gıdaları ḥâzırdur varup bir dâma giriftâr olmazlar *meşveret dârend ser-*

Söz konusu yorumun aksine Ankaravî, kuşları anlatımın merkezine alıp düşünme ve kurtulma eylemini onlarla şekillendirir. Mesela birkaç kuşu birbirine bağlasan zeminde kalıp uçmaktan mahrum olurlar. Kurtulmak için de hâl diliyle üstü kapalı meşveret ederler. Kuşları izleyenler, bunların sükûnetinden yola çıkarak kurtulmaktan ümitlerini kestiklerini ve zemine alıştıklarını düşünür. Hâlbuki kuşlar kurtulmak için hâl diliyle birbirlerine danışmaktadırlar. Kuşların çaba ve mücadelesini izleyenler ise, “Bunlar fikir birliği içinde değiller, birbirleriyle ittifakları yoktur, meşveret birlikle olur. Kavgâ ve tartışma düşmanlığı gösterir. Düşman düşmana nasıl yardımcı olur ve zıt zıddıyla nasıl ittifak eder?” diye düşünür. Metinde geçen *galat-efken mesûb* kavramı işte bu yanlış düşüncedir. Halbuki bu kuşların görünürdeki ihtilafları ittihâddır, zıtlıkları bütününü ittifaktır. Zira akli sâlim olan kişi, kuşların kurtulma konusunda ma'nen ittifâk ettiklerini düşünür. Akıllı ve bilgin kişi, kuşların bu remiz ve işaretlerini kavrayıp yeri geldiğinde şüpheli ve kinâyeli sözlerle konuşup sırrını açığa çıkarmaz. Şârih, Şem'î'yi eleştirerek mahalle uygun ma'nânın yukarıdaki ifadeler olduğunu belirtir.¹⁴

Konuk'un yorumu diğer iki şârihten de farklıdır. Merkezinde kuşların yer almadığı anlatım, kişinin yapmak

püşîde hûb mestûr u ser-püşîde meşvereti hûb u ma'kûl tutarlar *derkinâyet bâğala-efken meşûb* kinâyette ğalať biraĝıcı ile meşûb u muhteliť ola ya'nî meşvereti kinâyette idüp sâmi'î ğalaťa biraĝmak gerekdür ki tâ kimse sırruñâ ittîlâ' bulmaĝa kâdir olmaya murâduñ ne ise anı keşf itmeyüp aña mânend bir nesneyi beyân itmek gerekdür (Şem'î 80b-81a)

¹⁴ Meselâ iki üç uçuncı kuşu biri birine bağlasañ pervâzda olmadan mahbûs olurlar bunlar meşveret tutarlar hâlâş olmak hûşûşında lisân-ı hâlile ser-püşîde ya'nî mestûr ve hûb-nâzır olanlara kinâyette eylemeklikde kırışmış ğalťa bir aĝaçlık ile bu perrendelerüñ nâzır olanlara kinâyette ğalať-efken olmaları bir vechle mümkün olur ki bunlar sâkin olurlar ve ĝah biri birileriyle per-zenân ıztırâblarından ceng ü cedel kırlurlar pes hemân bunlara nâzır olanlar bunlaruñ sükûnlarından tevehhüm eyler ki bunlar hâlâşdan me'yûs oldılar ve zemînle ülfet ü ünsiyyet kıldılar hâl bu ki bunlar lisân-ı hâlile hâlâş olmak hûşûşında müşâvere de tutarlar ve eger bunlaruñ ceng ü cedellerin görseler yine tevehhüm iderler ki bunlar müttehidü'r-râý degülldür ve biri biriyle ittifâkları yokdur müşâvere ise ittihâd-ârâ ile olur ve ceng ü ihtilâf ise biri birine buĝz u 'adâveti iş'âr kılrur pes 'aduv 'aduvva nice mu'în olur ve zıdd zıddile ne güne ittifâk kılrur ğalať-efken meşûb işte bu kâr-ı maĝlûbdur ki bunlaruñ bihasebi'z-zâhir olan ihtilâfî 'ayn-ı ittihâd ve teẓâdd u tenâzu'ı mahẓâ ittifâkdur zîrâ 'âkl-ı şâyib cezm eyler ki bunlar hâlâş hûşûşında ma'nen müttefiklerdür pes 'âkıl u dâñâ olan oldur ki perrendelerden bu rumûz u işârâtı alup eger mahall-i iktizâ iderse ğalať-endâzelik birle bu güne mu'âmele kılrur tâ sırrını fâş itmeye bu mahalle münâsib olan ma'nâ budur (Ankaravî 112b)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

istediği bir fiili dostlarına danışması çerçevesinde şekillenir. Bir konu üzerinde söylenen düşünceler kuşların durumu gibidir. Mahrem olan kimselerle bir meseleyi tartışıp herkesin fikrini birbirine bağlamak, iki üç uçucu kuşu birbirine bağlamaya benzer. Kişi fikrini birine açarsa biri kendinin, diğeri arkadaşının fikri olmak üzere iki fikir ortaya konmuş olur. İki yakını ile paylaşırsa onlar da fikrini beyan eder. Yani yapılacak iş konusunda farklı fikirler ortaya konmuş olur. Bunlardan birini seçmek iş sahibinin reyine bakar ve o da ifşa edilmemiş bir sır halinde bulunur. İşte bu üç fikir, üç kuşa benzer. Bağlı olan kuşların zeminde mahpus kalıp uçamadıkları gibi bu fikirler de diğerine bağlanıp kaldığı ve hangisinin tercih edileceği meçhul olduğu için ortaya çıkmamış olur.

Konuk ikinci beyitteki *meşveret dârend=meşveret ettiler* ibaresini *meşveret dârîd=meşveret ediniz* biçiminde emir-istek kipi ile almıştır. Bu durumda anlam değişip okuyucuya hitaba dönüşmektedir. Anlam olarak da bir meseledeki sırrın gizli kalması için o meseleyi muhatabı tereddüde düşürecek söz ve kinâyelerle ve tamamıyla kapalı bir söylemle meşveret etmek gerekir, ifadesi ortaya çıkmış olacaktır(2006: 334-335).

III. Şeyh-i Dîn

Guft el-ma'nâ huvellah şeyh-i dîn

Baħr-ı ma'nihâ-yı Rabbu'l-âlemîn

“Âlemlerin Rabbi'nin ma'nâlar deryâsı olan dinin şeyhi, ‘Ma'nâ ancak Allah'tır’ dedi.” (Mesnevî 3375)

Beyitteki şeyh-i dîn kim olduğu şârihlere göre farklılık arz etmektedir. Şem'i'ye göre bu kişi *Sadreddîn-i Konevî* dir. Şârih beyitte konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar: Dinin şeyhi *o ma'nâ Allah'tır* dedi. O şeyh âlemlerin rabbi olan Allah'ın ma'nâlarının deryasıdır. Şeyhten murat *Şeyh Sadreddîn-i Konevî* dir.¹⁵

Ankaravî, selefinin ileri sürdüğü düşünceyi kabul etmez. Beyitte geçen *ma'nâ Allah'tır* sözünün bahsedilen zâtların eserlerinde açıkça geçmediğini belirtir. Ona göre

¹⁵ Güft el-ma'nâ huvellah şeyh-i dîn dînün şeyhi ol ma'nâ Allâhdur didi baħr-ı ma'nihâ-yı Rabbü'l-âlemîn ki ol şeyh 'âlemlerün Rabbisi olan Hudânuñ ma'nâları deryâsıdır şeyhden murâd şeyh Sadreddîn-i Konevîdür (Şem'i 242a)

ma'nâların denizi olan şeyh-i dîn, *ma'nâ Allah'tır* dedi. Yani ister bir vasıta ile ister vasıtasız, bu sûret âlemine tasarruf ve tecelli eden, görünürdeki şeylerin maksudu ve ma'nâsı Allah'tır. Surûrî ve Şem'î şeyh-i dînden murat *Sadreddîn Konevî Hazretleri'*dir demişlerdir. Ancak buna getirdikleri herhangi bir delil yoktur. Bu kavram *Konevî* için mümkün olabileceği gibi kibârdan herhangi biri için de mümkündür. Aynı zamanda *Şeyh-i Ekber Muhyiddin-i Arabî* için olsa da akla uzak değildir. Çünkü söz konusu anlam üzerine bu çeşit sözleri çoktur. Ama yukarıdaki söz adı geçen iki kâmilin kitaplarında sarîh olarak bulunmamaktadır.¹⁶

Söz konusu kavramın kime delâlet ettiği konusunda en geniş yorumlar Konuk'a aittir. Kendisinden önceki şârihlerin kimleri kastettiğini sıraladıktan sonra düşüncesini açıklar. Hind şârihlerinden alıntılar yapan şârihin verdiği bilgilerden şöyle bir tablo çıkmaktadır:

“Murâd ya *Şeyh Cüneyd* veya *Şeyh-i Ekber*'dir. Nitekim *Cenâb-ı Şeyh-i Ekber* [Kül, bir ibâredir ve sen ma'nâsın] buyurur. (İmdâdullâh-ı Çiştî ve Muhammed Rızâ)

Şeyh-i dîn *Hiz. Ali Efendimiz'*den ibârettir ve “el-ma'nâ hüvallâh” buyurmuştur. (Şeyh Muhammed Efdal)

Konuk, bu alıntılardan sonra kendi düşüncesine yer verir: Şeyh-i dîn ile *Ferîdüddîn Attâr Hazretleri'nin* kastedildiğini düşünüyorum. Çünkü Attâr 14 yaşlarında iken Hz. Pîr'e *Esrar-nâme*'lerini hediye etmişlerdi. O da bu kitâbı dâimâ yanlarında bulundururlardı. Söz konusu ma'nâyı Hz. Attâr şu beytinde beyân etmiştir: “Ma'nâ sensin ve senin hâricin isimdir; sen hazînesin ve bütün âlem tılsımdır.” Attâr 124 yaşında iken Cengiz olayında şehit edilmiştir. *Şeyh-i dîn* ile dînin büyüğü ve eskisi ma'nâsı kastedilmektedir (Konuk 2004: 395-396).

¹⁶ Ma'nâlarının bahri olan şeyh-i dîn ma'nâ hemân ol Allâhdur didi ya'nî eger ma'a'l-vâsıta eger bilâvâsıta bu 'âlem-i şüretde mutaşarrıf ü mütecellî ve âsnâ-yı zâhireden ma'şûd u ma'nâ hemân Allâhdur demek olur Surûrî ve Şem'î şeyh-i dînden murâd Şadre'd-dîn-i Konevî Hazretleridir demişler lâkin tahşîşe delilleri yoktur pes anlara olsa kâbil ve yâhud kibârdan bir âhar kimse de olsa kâbil belki Şeyh-i Ekber olsa da ba'îd degüldür zirâ bu ma'zmun üzre anuñ kelâmı çokdur ve şarâhaten el-ma'nâ hüvellâh kâvli bu iki kâmilün mütedâvil olan kitâblarında yokdur (Ankaravî 273a)

IV. Kör İçin Süslenmek / Düğün İçin Süslenmek

Ey setîre hîç tû berhâstî

Hîştênâ behr-i kûr ârâstî

“Ey örtülü, sen hiç kalkıp kendini bir kör için/düğün için süsledin mi?” (Mesnevî, 2434)

Beyitteki (کور) veya (گور) yazılışları, kelime anlamından dolayı şârihleri farklı yorumlara götürmüştür. Şem’î, düğün ve eğlence anlamındaki (گور) biçimini tercih edip beyti şerh eder: Ey örtülü sen hiç tâat ve ibadet için kalkıp çalıştın mı? Kendini düğün ve eğlence için süsledin mi? Yani hemen dünyevî arzulara meyledersin. Gûr, Farsça’daki *gûr* gâfın zammesiyle düğün ve eğlence ma’nâsındadır.¹⁷

Ankaravî söz konusu yazılışı (کور) biçimiyle tercih edip şerh eder: Ey örtülü, sen hiç kalkıp kendini bir kör için süsledin mi? Kör burada a’mâ ma’nâsında kullanılırsa mahalle uygun olur. Ama Surûrî ve Şem’î’nin verdiği ma’nâ münasebete uymaz. Çünkü bu beyit temsil olup kadının anlayacağı dildendir. Arap bedevî ise ona hâlini anlatmak istemektedir. Kadın körler için değil, mahrem olup gören kimseler için süslenir. İkinci plânda karısına, gönül körü olması durumunda ona derunundaki sırları izhar etmeyeceğini ifade eder. Zira izhar etse de karısı onları göremeyecektir.¹⁸

Konuk ise kelime itibarıyla Ankaravî’nin tercihini kabul etmekle beraber, yorumda bakışını evrene yöneltip Allah’ın kevnde zuhûr etmesini anlatır. Hak, isimlerinin

¹⁷ Ey setîre hîç tû berhâstî ey mestûre hîç sen tâ’at u ‘ibâdet için kalkduñ mı ve sa’y eyledüñ mi hîştênâ behr-i gûr ârâstî kendüñi düğün ve ‘ıyş u ‘ışret ve neşâtdan ötüri ziyet eyledüñ ya’nî hemân dünyâ ârzûlarına sa’y eylersin gûr kâf-ı Fârsînüñ zammesiyle düğün ve ‘ıyş u ‘ışret ve neşât ma’nâsınadır cemî’an bu sözler A’râbînüñ cânibindendür kendünüñ zenine (Şem’î 185b)

¹⁸ Ey mestûre hîç sen kalduñ mı kendüñi kûrdan ötüri tezyîn idüp ârâste eyledüñ mi kûr bunda a’mâ ma’nâsına olmak mahalle ensebdür ammâ Surûrî ve Şem’î’nüñ virdügi ma’nâlar münasebetden eb’addur zîrâ bu beyt meşel mevķı’ında vâķı’ olup ol hatunuñ kendü fehm eyledügi yirden merd-i ‘Arab aña kendü hâlini tefehhüm eylemek murâd eyler ya’nî ey mestûre meşelâ sen hîç kalkup kendüñi a’mâdan ötüri bezeyüp ârâste eyledüñ mi ma’lûmdur ki eylemedüñ belki mahrem olan bînâlaruñ rû’yet ü seyrinden ötüri kendüñi tertîb ü tezyîn eyledüñ çünkim senüñ hâlün budur sen ki kûr-dil olasın senünçün evşâf u esrâr-ı derunımı nice izhâr eyleyem ve izhâr u ‘ıyân eyledügüm taķdîr üzre daķı sen görmege ve müşâhede kılmâga nice kâdir olursın demek olur ve bu beyt daķı bu ma’nâyı kıılır (Ankaravî 212b)

mazharlarını kevnî sûretlerde, basar ve basîret sahipleri için icat etmiştir (Konuk 2004: 138).

V. Yâr-ı Sâ(y)il / Yâ resâ(y)il

یا ر سایل / رسائل بود اسرافیل را

K'ezsemâ'aş per berestî flrā

"İsrafil'in risaleleri / yâri idi ki, onun dinlediğinde fil bile kanatlanırdı." (Mesnevî, 1951)

Yukarıdaki beytin ilk dizesi, kelimenin yazılma şekillerinden hareketle farklı biçimlerde okunmuş ve şerh edilmiştir. Kelimenin dört farklı anlamı ortaya çıkmaktadır: *Yâr-ı sâ'il*, *yâr-ı sâyil*, *yâ resâyil*, *yâ resâ'il*. Anlam açısından da değişimler içeren bu yazılışların ilk üçü Ankaravî'nin şerhinde geçmektedir. Sonuncusu ise Konuk'un tercih ettiği yazılıştır. Konuk, ilgili beyitte şârihlerin, bu kelimenin yazımı ve anlamı konusunda tekellüfe düştüklerini belirtir. Ona göre tercih edilmesi gereken ibare *risâlenin* cem'i olan *resâildir*.

Şerhlerde yorumlanış biçimlerine göre söz konusu ibarenin anlam kategorisinde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

→ رسائل سوال *Yâr-ı sâ'il bûd İsrâflrā* (İsrâfile suâl edici yâr idi.)¹⁹

→ سایل سیلان *Yâr-ı sâyil bûd İsrâflrā* (Seyelân kökünden olduğu farz edilirse; ihtiyar çengî, canlara ve kalplere hayat bağışlamada ve hoş avâz kılmada, İsrâfil'e cârî bir yâr ve sırdaş olmuştur.)²⁰

→ رسائل رسيله *Yâ resâyil bûd İsrâflrā* (Resâyil kelimesi, yâr ve yardımcı anlamındaki resîlenin cemi olarak düşünüldüğünde; o çalgıcı, İsrâfil'e dost ve yoldaş mertebesindeydi.)²¹

¹⁹ Mısrâ'-ı evvelde *yâr-ı sâyil* lafzında bir kaç vech câyizdür evvelâ *sâyil* su'âlden ola bu taqdîr üzre ma'nâ İsrâfile su'âl idici yâr idi demek olur (Ankaravî 179b)

²⁰ şâniyen sâyil seyelândan ola ya'nî cârî bu taqdîr üzre ma'nâ ol pîr-i çengî hayât-bağş-ı cân u cenân olmada ve âvâz u elhân kılmada bir yâr-ı cârî ve hem-zebân-ı sârî idi İsrâfile (Ankaravî 179b)

²¹ şâlişen yâ harf-i 'a'fe ola *resâyil* resîlenün cem'idür *resîle* böyle mahallerde yâr-de ve mu'în ma'nâsına gelür bu vech üzre ma'nâ yâhud ol mu'trib İsrâfile yâr-deler ve hem-âvâz u demsâzlar mertebesinde idi ki anuñ âvâzınuñ istimâ'ından per ü bâl

رسائل → رسالة *Yā resā'il būd Īsrāfilrā* (Bu çalgıcının nağmeleri Hz. Īsrāfil'in risaleleri idi. Yani çalgıcının her bir nağmesi, Īsrafil'in ervâha bir nefhası idi)²²

Şem'î, gramer açısından herhangi bir ayrıntıya girmez. Ancak söz dizimi ve anlamdan yola çıkarak onun iki anlam kast ettiğini söyleyebiliriz. Metin, *yâhud Īsrāfile resāyil idi ya'nî Īsrāfil andan müstefid olurdı ve Īsrāfile mu'āvenet idici idi*, şeklindedir. Burada *yâhud* ibaresi, baştaki kelimenin *yâr* olmayacağını gösterir. Bu durumda kelime *risâlenin* cemi olan *resâil* olabilir. Yani Īsrāfil'e gelen bir haber, risâle veya nefha anlamı taşır. Bu yorum, Konuk'un sözünü ettiği gibi bizi tekellüfe götürebilir. Zira hemen ardından gelen (*ve*) bağlacı ile *Īsrāfile mu'āvenet idici idi* cümlesi, baştaki ibarenin *resâle=yardımcı* kelimesinin cemi *resāyil* olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Çünkü aynı anlam Ankaravî tarafından da kullanılmıştır.²³

VI. Güft ü Gûdan Etek Silkmek / Güft ü Gû Sırrının Eteğini Yaymak

پیر دامن را ز گفت و گو (*Pîr dāmenrā ziguft u gū fişand*)
(فشاند)

پیر دامن راز گفت و گو (*Pîr dāmen-rāz-ı guft u gū fişand*)
(فشاند)

Nîm gufte derdehân-ı mâ bumand

biterdi pîl gibi girân ü şakîl olanlara ve keşâfet ü kesâletde kılanlara dimek olur (Ankaravî 179b-180a)

²² Ya resâil tabirinde şurrâh-ı kirâmın ihtilâfı vardır ki kimi “yâr” ve “sâil”i itibar etmiş ve tekellûf ile mana vermiştir. Kimi “yâ” ve “resâil” itibar edip resâilin manasında tekellûf etmiştir. Fakire göre külfetsiz olarak anlaşılan mana “yahut bu çalgıcının nağmeleri Hz. Īsrāfil'in risaleleri idi. Yani çalgıcının her bir nağmesi, Īsrāfil'in ervâha bir nefhası idi” demek olur. Zira resâilin müfredi, risâledir ve risâle lügatte haber göndermek ve haber vermektir. Ve mûsikînin nagamâtı da pek çoktur. Binâenaleyh burada resâilin cemi olarak istimâl buyrulması yerindedir. Ve “yâ” terdid içindir. Nitekim yâ şöyle veya böyle deriz (Konuk 2004: 14).

²³ Yâhud Īsrāfile resāyil idi ya'nî Īsrāfil andan müstefid olurdı ve Īsrāfile mu'āvenet idici idi k'ezsemâ'eş per berestî filrâ ki anuñ semâ' u istimâ'ından filûñ kınadı biterdi ya'nî fîl bir vechle çüst ü çâpûk olurdı ki gûyiyâ murğ gibi pervâz itmege kaşd eylerdi (Şem'î 152b)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

“İhtiyar, dedikodudan eteğini silkti / güft ü gû sırrının eteğini yaydı. Dilimizde yarım bir söz kaldı.” (Mesnevî, 2260)

Kelimelerin eski yazıyla veriliş biçimlerinden kaynaklanan bir yorum farkı da yukarıdaki beyitte vardır. Şârihler bu beyti

dāmenrā zi = دامن را ز

dāmen-rāz-ı = دامن راز

tercihlerinden hareketle şerh etmişlerdir.

Şem’î, پیر دامن را ز گفت و گو فشاند (*Pîr dāmenrā ziguft u gû fişand*)

implâsını tercih eder. Buna göre yorum şöyle olacaktır: İhtiyar çalgıcı dedikodudan eteğini silkti ve suskun kaldı. Onun kelimından bizim ağzımızda bir miktar söz kaldı.²⁴

Kelime tercihinde Ankaravî, Şem’î’yi takip eder. Beytin yorumu şöyle gelişir: İhtiyar çalgıcı eteğini sözden ve kelimedenden silkti. Yani dedikodudan kendini halâs etti. Onun bu durumundan sonra söz ağzımızda kaldı. Yani bizim lisanımızda bir miktar söylenmiş kıssa kaldı.²⁵

Seleflerinin yorumlarını okuduğuna emin olduğumuz Konuk ise bu beyitte, onların aksine kelimelerin yazımından hareketle beyti farklı bir şekilde şerh eder. Ona göre önceki şârihlerin tarzında tekellüf vardır. O yüzden Hind şârihlerinin anladıkları ma'nâyı zevke daha uygun bulur. Ma'nâ şöyledir: İhtiyar güft ü gû sırrının eteğini yaydı, onun ağzında söz yarım kaldı. Çalgıcıya vahdet-i vücûd sırrı zâhir olunca söyleyicilik sırrının yani Hakk'ın kelâmının sıfatlarını, kendi mazharından zuhûru sırrının eteğini yaydı. Yani bu sırdan söylemeye başladı, fakat onun ağzında bu vahdet-i vücûd sırrından yarım söz kaldı. Çünkü vahdet-i vücûd sırrı, zevke ve vicdâna ait olduğu için lafız kisvesine büründürülmek istenildiği vakit o söz yarım olur, tamam olmaz. Bunun için nazarlarında kesret ön plana çıkan kişileri bu vahdet-i vücûd meselesi şaşırtır. O bakımdan birçok kimse, yanlış anlamak yüzünden dalâlete düşmüştür. Beyti bu

²⁴ Pîr-i çengî güft ü gûdan dāmenini silkti ve sâkit oldu yarım söz ya'nî anuñ kelâmından bizüm ağzumuzda bir miqdâr söz kaldı (Şem’î, 174a)

²⁵ Pîr-i çengî dāmenini sözden kelimedenden silkti ya'nî guft ü gû mertebesinden kendüyi halâş kıldı yarım söz anuñ hālinden bizüm dehānımızda kaldı ya'nî bir miqdâr söylenmiş kıssa bizüm lisānımızdan vākı' oldu (Ankaravî 202a)

şekilde şerh eden Konuk, ilk mısradaki *dāmen-i rāz-ı* ibaresini vezin gereği mahzûf hâle getirerek izafeti *dāmen-rāz-ı* şeklinde terkeb-i izâfî olarak kabul etmek durumunda kalır (2004: 94-95).

VII. Reng-i Âl / Al

Desthā bu 'brīde aşhāb-ı şimāl

Vā nümāyem reng-i küfr ü reng-i āl

“Elleri kesilmiş ashâb-ı şimâli; küfrün rengini ve âlın rengini göstereyim” (Mesnevî, 3565)

Zeyd ile Hz. Peygamber hikâyesi kısmında yer alan bu beyitte “*reng-i āl*” ibaresini Ankaravî ve Konuk farklı yorumlamışlardır. Zeyd’in “Elleri kesilmiş ashâb-ı şimâli; küfrün rengini ve âlın rengini göstereyim” ifadesini Ankaravî, “*āl*’i *soy*, *aile* anlamında alarak yorumlar: Cehennem ehli olan ashâb-ı şimâli elleri ve ayakları kesilmiş oldukları halde göstereyim. Ayrıca küfrün rengi ile âlin rengini göstereyim. Yani ehl-i küfür ile ehlullâh ve ehl-i Muhammed’in rengini göstereyim. Her Kur’ân ehli Allah’ın âli ve her muttakî kişi de Hz. Muhammed’in âlidir. Ankaravî ileri sürdüğü bu düşüncesine “*ālū’l-Ḳur’āni ālullāh = Kur’ân’ın âli, Allāh’ın âlidir.*” hadîs-i şerîfini dayanak olarak sunar.²⁶

Konuk bu beyitte, yararlandığı kaynakların söz konusu kavrama farklı anlamlar verip yorumladıklarına değinir. Yukarıda da söz edilen Ankaravî’nin yorumundan sonra Hind şârihlerinin “*āl*’i *kırmızı* olarak alıp bu rengi ehl-i imanin rengine nispet ettiklerini belirtir.²⁷ Kendi yorumu kelimenin *serâb*, *hayâl* anlamına göredir. Bu takdirde *reng-i āl* ibaresi ile küfür ehlinin serâb gibi olan amellerine işaret edilmiş olur.

²⁶ Aşhâb-ı şimāl ki murād ehl-i cehennemdür elleri ayakları kesilmiş oldukları hâlde gösterem (...) ve dahı gösterem reng-i küfri ve reng-i āli ya’nı dahı ehl-i küfrün rengini ve ehlullāh ve ehl-i Muḥammedün rengini gösterem her ehl-i Ḳur’ân āl-i Allāh ve her taḳī vü naḳī āl-i Muḥammeddür nitekim Enes bin Mālîkden mervîdür *ḳāle ‘aleyhi’s-selām ālū’l-Ḳur’āni ālullāh* (Ankaravî, 286b)

²⁷ Beyt-i şerifteki āl kelimesini Ankaravî Hazretleri Arabî olarak ehil manâsına almışlar ve küfrün ve āl-i Muhammed’in rengini göstereyim manasını vermişlerdir. Hind şârihleri āl kelimesine Fârisî olarak kırmızı manasını vermişler ve bu rengi ehl-i imânın rengine nispet etmişlerdir (Konuk 2004: 443-444).

Konuk bu yorumuna “*Küfr edenlerin amelleri serâb gibidir.*”²⁸ ayetini de dayanak olarak getirir (2004: 443-444).

Sonuç

Bu çalışmada Mesnevî'nin bütününe yapılan klâsik şerhlerden Şem'ullâh Şem'î'nin *Şerh-i Mesnevî* si, İsmail Rusûhî-i Ankaravî'nin *Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûretü'l-Maârif* i ve Ahmed Avnî Konuk'un *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* 'nin birinci ciltleri mukayeseli bir şekilde okunmuştur. Şerhlerde sözden ma'nâya uzanan şerh çizgisinde şârihlerin kimi kelime ve ibarelere ilişkin yorum farklılıklarına dikkat çekilmiştir.

Şem'î'nin eseri ilk Türkçe şerh olduğu için kimi yerlerde sadece Surûrî'nin Farsça şerhine temas eder. Bu temas da genelde isim ve kaynak zikredilmeden yapılır. Ancak Ankaravî, ilmî bir edâya sahip olduğunu düşünüp ibare ve ma'nâların daha *evlâsını* şerhettiğini belirtir. Bu açıdan yorumların farklılaştığı kısımlarda diğerlerinden daha iddiacı bir görüntü sergilemekten çekinmez. Çoğu yerde Surûrî ve Şem'î'nin isimlerini zikredip düşüncelerini belirtir ve sonrasında ilgili metni kendi yorumuyla değerlendirir. Tüm şerhleri görme imkânına sahip olan Konuk ise Osmanlı coğrafyasında te'lîf edilmiş şerhleri değerlendirip eleştirmenin yanında Hind şerhlerine de ilgi duyar. Yorumlarının bir kısmında bu tesir açıkça görülür. Ancak Konuk'un şerhi, klâsik şerhlerin taklidi değil, onların anlam dünyasından istifade etmiş bir zihnin özgün yorumlarını içeren bir metindir.

Yukarıda verilen bilgilerden hareketle şârihlerin Mesnevî metnini; kelimenin okunuş biçimi, çeşitli lugat anlamları ve tasavvufî yorumları çerçevesinde değerlendirdiklerini görmekteyiz. Esasen şerhleri bir diğerinden farklı ve zengin kılan özelliğin, da bu yorum farklılıklarında yer aldığına işaret etmek gerekmektedir.

²⁸ “İnkâr edenlere gelince, onların amelleri, ıssız çöllerdeki serap gibidir ki susayan onu su zanneder; nihayet ona vardığında orada herhangi bir şey bulamamış, üstelik yanbaşı da (inanmadığı, kendisinden sakınmadığı) Allah'ı bulmuştur; Allah ise, onun hesabını tastamam görmüştür. Allah hesabı çok çabuk görür.” (Nûr, 39).

KAYNAKÇA

- ATEŞ, Ahmet (1953), “Mesnevî’nin Onsekiz Beytinin Ma’nâsı”, *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı*, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, s. 36-50.
- ATEŞ, Ahmet (1369) “Âgâz-ı Mesnevî, Ma’nâ-yı Hicdeh Beyt”, (Çev: Tevfik Sübhânî), *Mevlânâ (Ez-Dîdegâh-ı Türkân u İrânîyân)*, s. 159-174, İran Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- AVŞAR, Ziya (2008) “Tenkitli Metin Neşrinde İmlâ Sorunu Üzerine Yeni Düşünce ve Öneriler” *Turkish Studies-Türkoloji Araştırmaları (İmlâ Özel Sayısı)*, Volume 3/, Fall 2008, s. 75-111.
- AYAN, Hüseyin (1986) “On Sekiz Beyte İki Türlü Bakış”, I. Milli Mevlânâ Kongresi Bildirileri, s. 325-330.
- BANKIR, Malik (2004) *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (Metin-İnceleme-Sözlük)*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- BAŞTÜRK, Orhan (1997) Sururî’nin Mesnevi Şerhi(Tanıtım-İndeks- Tenkitli Metin, vr.1b-40a), *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CAN, Şefik (2002) *Cevâhir-i Bavâhir-i Mesneviye: Mesnevî’den Seçmeler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CAN, Şefik (2004) *Mevlânâ Hayâtı-Şahsiyeti-Fikirleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CEYHAN, Semih (2005) *İsmail Ankaravî ve Mesnevî Şerhi*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.
- CEYHAN, Semih; Mustafa Topatan (2008) *Mesnevî’nin Sırrı-Dîbâce ve İlk On Sekiz Beyit Şerhi*, Hayykitap Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1998) “Muhtelif Şerhlere Göre Mesnevî’nin İlk Beyti ile İlgili Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 525-545.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

- ÇELİK, İsa (2002) "Mevlana'nın Mesnevi'sinin Tercüme ve Şerhleri", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S 19, s. 71-93.
- DEMİREL, Şener (2009) *Dinle Neyden-Mesnevî'nin İlk Onsekiz Beytinin Türkçe Şerhleri*, Manas Yayınları, Elazığ.
- DURGUN, Selahattin (1993) *Sarı Abdullah ve Şerh-i Mesnevî (Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- DURU, Necip Fazıl (2003) "Mevlevî Şeyhi Ağa-zâde Mehmed Dede ve Mesnevî'nin İlk 18 Beytini Şerhi", *Tasavvuf*, Yıl 4, Temmuz-Aralık 2003, s. 151-175.
- GÖLPINARLI, Abdulkaki (Tarihsiz) *Mesnevî Tercümesi ve Şerhi*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- GÜLEÇ, İsmail (2006) *İsmail Hakkı Bursevî, Rûhu'l-Mesnevî*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- İsmail Rusûhî-i Ankaravî, *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümü, No: 1260.
- Kenan Rıfâî (2000), *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- KILIÇ, Atabey (2007a) "Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi", *Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Turkish Studies Publication, Ankara, s. 416-421.
- KILIÇ, Atabey (2007b) "Günümüzde Metin Neşri ve Problemleri Üzerine Düşünceler", *Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Turkish Studies Publication, Ankara, s. 478-488.
- KOÇOĞLU, Turgut (2007) "Şem'î Şem'ullah Efendi ve Mesnevî-i Şerîf Şerhi", *Uluslararası Türk Tasavvuf Kültürü ve Mevlana Sempozyumu*, 29-30 Eylül 2007, Manisa.
- KOÇOĞLU, Turgut (2009) "Türkçe İlk Mesnevî-i Şerîf Şerhlerinden Seyyid Ebussu'ûd bin Seyyid Sa'dullah El-Hüseynî El-Kayserî'nin Şerh-i Mesnevî'si", *III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, 13 Şubat 2009 Kayseri.

-
- KONUK, Ahmed Avni, (2004), *Mesnevî-i Şerîf Şerhi 2*, Gelenek Yayınları, İstanbul.
- KONUK, Ahmed Avni, (2006), *Mesnevî-i Şerîf Şerhi 1*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KORTANTAMER, Tunca (2004) “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları”, *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 31-54.
- MENGİ, Mine (2000) *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZTÜRK, Mürsel (1995) *Farsça Dilbilgisi*, Murat Yayınları, Ankara.
- ÖZTÜRK, Şeyda (2007) *Şem’î’nin Mesnevî Şerhi (İlk Türkçe Tam Mesnevî Şerhi)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- ŞAHİNOĞLU, M. Nazif (1997) *Farsça Grameri-Sarf ve Nahiv*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Şem’ullâh Şem’î, *Şerh-i Mesnevî*, Mevlana Müzesi İhtisas Kütüphanesi No: 6401.
- KARABEY, Turgut; Mehmet Vanlıoğlu; Mehmet Atalay (1996) *Şeyh Galip, Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- TANYILDIZ, Ahmet (2007) “Şem’î, Ankaravî ve Bursevî Şerhleri ve Mesnevî’nin İlk 18 Beytini Yorumlama Yöntemleri”, *Marife Dergisi Mevlana Özel Sayısı*, S 3, s. 123-146, Konya.
- TARLAN, Ali Nihad (1981) *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınevi, s. 191-202, İstanbul.
- YAVUZ, Kemal (1980) “Erzurumlu Ahmet Naim’in Mesnevî Şerhi”, *I. Millî Türkoloji Kongresi 6-9 Şubat 1978, Tebliğler*, Kervan Yayınları, s. 176-181, İstanbul.
-

METİN ŞERHİ İÇİN GEREKLİ BİR KAYNAK: RESİMLİ MAZMUNLAR SÖZLÜĞÜ

*İbrahim Halil TUĞLUK**

ÖZET

Metin; temeli dile dayanmakla birlikte bireyin ve toplumun maddî, manevî hayatı, tabiat ile ilgili birçok unsuru bünyesinde bulunduran bir yapıdır. Şerh, dille oluşturulan bu yapıyı çözmek amacıyla oluşturulmuş yeni bir eserdir.

Şârih, metinlerde sıklıkla kullanılan ve ortak bir kültürel arka plânı olan mazmunları, şairlerin onlardaki tasarruflarını açıklamak durumundadır. Metnin yazıldığı dönemle, okuyucu arasındaki zaman ve bunun ortaya çıkardığı kültürel farklılıklar şairin kullandığı mazmunların araştırıcı, ya da okuyucu açısından ortak bir değerden sadece bilgi düzeyinde bir noktaya getirmektedir. Mazmunlar ile ilgili bilgilerin görsellikle pekiştirilmesi, metnin anlaşılmasında ve metinden alınan estetik zevkin pekiştirilmesinde önemlidir. Ancak, bugün için kültürel gelişme ve değişime bağlı olarak bu mazmunların çoğu gündelik hayattan yavaş yavaş sıyrılmakta, müzelerdeki yerlerine doğru yol almaktadır.

Bu çalışmada, Klâsik Türk şiiri metnlerinin daha iyi anlaşılması için, ortak kültürel varlığı unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş mazmunların resimli bir kitabının hazırlanmasının gereğine dikkat çekilmekte ve bunun nasıl yapılması gerektiği ile ilgili birkaç tespiti değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Metin, şerh, mazmun, resim.

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı ABD, ihaliltugluk@gmail.com

**A NECESSARY SOURCE FOR EXPLAINING A TEXT:
DICTIONARY OF CONCEPTS WITH PICTURES****ABSTRACT**

Text is a structure which is based on language and besides it contains a lot of factors such as daily life or spiritual life of individuals and community. Explanation is a new work that came into being to decode that structure constructed by language.

Sarih (the one who makes explanation) is to explain the concepts used frequently and have a cultural background and also is to explain the poets' conclusions about them. The difference between the era of the text and the era in which the readers live causes cultural differences and this situation makes it reach a point of information rather than being a common value among the readers or researchers. It is important to reinforce the information about explanation (mazmun) with visuals so that the text can be understood and readers can have the pleasure of aesthetic. However, most of these explanations (mazmuns) are leaving the daily life and heading their way to the museums because of the cultural changes and developments.

In this study, it is being tried to draw attention to that it is necessary to prepare a book of explanations (mazmuns) with pictures whose common cultural value is forgotten or is beginning to be forgotten in order to understand the Classical Turkish Poetry and there are some tips showing how to make it.

Key Words: text, explaining, mazmun, Picture.

Giriş

Klâsik Türk şiiri metinleri, geniş bir coğrafyada Osmanlı kültürüyle benzer kültür ekseninde yaşayan Arap ve Fars kültürünün maddî manevî birçok unsurunu bünyesinde birleştirmiş bir edebiyatın ürünüdür. Metinlerin anlaşılması ve anlatılması çalışması olarak değerlendirilebilecek olan şerh, eskiden olduğu gibi bugün de edebî, ilmî bir çalışma sahası olarak önemini korumaktadır. Sosyal yapımızın, birçok âmilin etkisiyle hızla değişmesi neticesinde bu edebiyatın anlam dünyasına ruh veren, belki kendi döneminde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

gündelik hayatın bir parçası olan ancak bu edebiyata ait metinleri ele alan günümüz okuyucusunun yaşam sahasından uzaklaşmış birçok malzeme vardır. Edebî metinlerin daha iyi anlaşılması, realite ile mecaz arasında edebî sanatlarla kurulan anlam bağının zihinde belirginleşmesi, böylece edebî metinden alınan zevkin daha canlı hâle gelmesi, klâsik mazmunların; resim, fotoğraf ve minyatürlerden istifade edilerek yeniden yorumlanması gereğini ortaya koymaktadır.¹

I. Klâsik Türk Şiiri Metinlerini Anlamada Resimli Mazmunlar Sözlüğünün Hazırlanmasının Gerekliliği

Şekil ve içerik bakımından Arap ve Fars edebiyatından etkilenen Klâsik Türk şiiri; ruh, zihin ve duygu dünyası bakımından millî bir özellik gösterir. Klâsik Türk şiiri, etkilendiği edebî kültürlerin yanı sıra düşünce, inanç ve gündelik hayatımıza ait millî, coğrafi, folklorik birçok kavramı ortak bir estetik çerçeve içinde asırlarca tekâmül ettirerek yansıtmıştır.

İlk örnekleri Fars edebiyatının bir nevi taklidi olarak karşımıza çıkan bu edebiyat, tarihi süreç içinde bir taraftan, geleneğin ortak kültür değerlerini beraberinde taşıırken, diğer taraftan bu değerlere yeni anlamlar yükleyerek edebî derinliği ve estetik zevki zirveye taşımıştır. Toplumsal yaşantının zaman ve coğrafyaya göre değişen değerleri var olan kültürel birikime eklenerek, neticede altı asırlık Klâsik Türk Edebiyatı kültürü adını verdiğimiz birikim oluşmuştur.

Bugün için tarihe mal olmuş olan bu edebiyat, kendi döneminde geleneğin kendisinden ziyade; şiir, şair ve üslûp açısından bazı eleştirilere uğramıştır. Klâsik Türk Edebiyatı'na karşı ilk ciddi tenkitler Tanzimat'la beraber başlamış, özellikle Namık Kemal ile doruk noktasına ulaşmıştır.² Batılılaşma hamlelerinin gün gittikçe artması ve neticede toplumsal ve siyasal alanda bu hamlelerin yankı bulması, ömrünü tamamlamış bu edebiyatın tarih sahnesinden çekilip kültürel bir değer olarak, tarihteki yerini almasını hızlandırmıştır.

Toplumsal değişim ya da dönüşüm Klâsik şiire malzeme teşkil eden birçok unsuru da gündelik hayatımızdan yavaş yavaş uzaklaştırmıştır. Hâlbuki asırlar boyu ortak bir malzemeyi belirli bir

¹ Ahmet Atilla Şentürk, Osmanlı Şiir Antolojisi'nde metinlerde geçen bazı kavramlarla ilgili resimleri de kullanarak böyle bir çalışmanın ilk modelini oluşturmuştur. Ahmet Atilla Şentürk, Osmanlı Şiir Antolojisi, İstanbul, 1999.

² Mehmet Kahraman, Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar, İstanbul, 1996.

şablonda ifade eden bu edebiyat bir kavramlar ve mazmunlar³ dünyası oluşturmıştır. Temelde sevgili, âşık ve rakip etrafında toplanan bu mazmunlara; inanç, tasavvuf, tabiat, astronomi ve cemiyete ait birçok kavram eklenmiştir. Klâsik şiiri anlamak ve ondan zevk alabilmek; ancak bu malzemeyi bilgi düzeyinin yanında, görsel olarak tanımakla mümkündür. Çünkü pek çok insanın bilgi düzeyinde sahip olduğu, ancak günlük hayatında görme ve tanıma fırsatı bulamadığı birçok malzeme, Klâsik Türk Şiiri'nde mazmun olarak kullanılmıştır. Görsellikten uzak, sadece bilgi düzeyindeki bir çalışma, metindeki anlam inceliklerini yakalamak bakımından eskilerin tabiriyle ayne'l-yakîn değil ancak ilme'l-yakîn düzeyinde gerçekleşecektir.

Klâsik Türk şiirini anlama ve yorumlama çalışmalarından biri olan şerh, bir metni anlama çalışmasıdır.⁴ Şerhin; metne, sanatkâra, zamana ve mekâna, bunların yanında şarihe ve okuyucuya bakan yönleri de vardır. Çünkü şerh metne yeni bir yaklaşım çalışmasıdır. Akademik ya da popüler şerh çalışması yapacak olan kişinin klâsik kültüre hâkim olması önemlidir. Fakat en önemlisi okuyucunun, bilişsel düzeyde yapılan şerh çalışmasını görsel olarak da algılayabilmesidir. Bu bakımdan, Klâsik şiiri anlamaya çalışan bugünkü araştırmacı ya da okuyucuya yardımcı olacak bir eserin lüzumu ortaya çıkmaktadır:

İlmî, dinî, bilhassa edebî eserlerin minyatürlerle süslendirilmesi geleneği aslında geçmişten günümüze kültürümüzde vardır. Mesnevilerin çoğunda minyatürlerin kullanılması⁵, hikâyenin anlatı sahasından görsellik sahasına çıkarılmasıdır.

Servet-i Fünûn döneminde resim altına şiirler yazılmış,⁶ Cumhuriyet Devri'nde ressam Münif, Eski Şiirin Bahçeleri'nde adlı çalışmasında Klasik Edebiyatımızla birlikte Cumhuriyet dönemi şairlerinden seçtiği beyitleri muhtevaya uygun olarak resimlemiştir. Ressam Münif'in eserinin önsözünde belirttiği gibi resimde şiiri vücuda getirmiştir.⁷

³ Mazmunun terim anlamı üzerinde farklı düşünceler vardır. Bu çalışmada mazmunun anlam detaylarına girilmemiş, mazmun "kalıplaşmış kavramlar" karşılığı olarak kullanılmıştır.

⁴ Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981, s. 192.

⁵ M. Kayahan Özgül, Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri, İstanbul, 1997, s. 11; Namık Açıkgoz, "Leyla vü Mecnun Minyatürleri", İstanbul, 1996, s. 249-272.

⁶ Özgül, age, İstanbul, 1997.

⁷ Münif Fehim, Eski Şiir Bahçeleri, İstanbul, 1954: Yedi Gün Neşriyat.



Üniversitelerde yüksek lisans ve doktora düzeyinde yapılan metin tahlilleri çalışmalarıyla Klâsik Türk şiirinin anlam dünyasını oluşturan bütün malzemeler ortaya çıkarılmaktadır. Ancak yukarıda ifade ettiğimiz sebeplerden unutulmaya yüz tutmuş bu malzemelerden bir kısmının minyatür, resim veya fotoğraf vasıtasıyla sunulması şiiri anlamayı kolaylaştıracak ve ondan alınacak zevki artıracaktır.

Modern yaklaşımlarla yapılacak metin şerhleri için de böyle bir eserin zarureti vardır. Çünkü şerh çalışmalarında gösteren-gösterilen ön plana çıkmakta, hâlbuki nesnenin kendisi olan gönderge çoğunlukla bilinmemekte, tanınmamaktadır. Dolayısıyla Klâsik Türk şiirini ele alanlar, gösterileni ancak gösterenle anlatmak durumunda kalmaktadır. Hâlbuki göndergelerin çoğu yukarıda ifade ettiğimiz gibi toplumun genel yaşantısının dışında kalmıştır. Böylece gösterilen (kavram), yorumcu ya da okuyucuya kapalı kalmaktadır.

Şerh, anlam inceliğinin ortaya konması olduğuna göre edebî sanatların, özellikle teşbihe bağlı sanatların zihinde canlanması göndergenin iyi tanınmasına ve görsel olarak algılanmasına bağlıdır.

II. Resimli Mazmunlar Sözlüğü ile Örnek Uygulamalar

a.Süsen

Süsen (süsen), Klâsik Türk şiirinde birçok teşbihe konu olmuştur. “Klasik Türk şiirinde özellikle sivri, uzun ve keskin görünümlü yeşil çanak yaprakları vesilesiyle dikkat çekmiştir. Bu yönüyle divan şairleri, süsenle daha çok kılıç, tığ, hançer ve şemşîr gibi keskin eşya ile ayrıca dil (zebân) ve asker gibi öğeler arasında ilgi kurmuşlardır. Süsenin anlam çerçevesini tamamlayan diğer öğeler de (şesper, devât, kadeh, tas, âşık, hokkabaz, suhandân, deli, hizmetçi, dilber ve diğer şahıslar sözü edilen çanak yaprakların görünümünden

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009

ilham alındığını göstermektedir.”⁸ şeklinde süsen ile ilgili verilen bilgi süsen imajının canlı bir şekilde hayalde uyanması ve kılıç ile süsen arasındaki teşbihin tam manasıyla anlaşılabilmesi, bu bilgilerin süsen imajını zihinde daha canlı hale getirebilmesi görsel bir aracın olmasıyla mümkündür. Bu ise, okuyucunun metinden çıkaracağı anlamı daha belirgin hale getirecek ve alacağı zevki de artıracaktır.



*Tapundan ayrugın öge idi goncalar hâşâ
Çekerdi süssen-i âzâdede zebân hançer⁹*

Yukarıdaki beyitte süsen ile dil ve hançer arasında yapraklarının sivri, uzun ve keskin olması bakımından benzerlik kurulmuştur. Süsen göstereninin göndergesinin görülmesi bu ilişkinin anlaşılması ve bilginin kalıcı olması açısından önemlidir. Aksi takdirde yapılacak beytin şerhi bilgi düzeyinde çok anlam ifade edecek, fakat bu bilgiler somut bir zemine oturmayacaktır.

⁸ Yavuz Bayram, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, Turkish Studies, Vol. 2/4 Fall 2007, s. 215.

⁹ Ali Nihat Tarlan, Necati Beg Divanı, İstanbul, 1997, s. 38.



b. Nergis

Nergis, Klâsik Türk şiirinde farklı çağrışımlar içinde çok kullanılan bir çiçektir:



“Divan şairlerinin en çok ilgilendikleri çiçeklerden biri de nergistir. Çok az olmakla birlikte ‘abher ve zerrin-kadeh kelimelerinin de nergis anlamında kullanıldığı olmuştur. Daha çok beyaz ve sarı renkli

taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, suya ihtiyaç duyması, taç yapraklarının yere yakın ve eğik olması, kokusuz ve meyvesiz olması, ince ve zarif görüntüsü açısından kullanılmıştır. Bu bakımdan nergisin klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin gözü ile benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır... Nergisin klasik Türk şiirindeki anlam çerçevesinin oluşumunda sözü edilen bitkisel özellikler etkili olmuştur. Tablodaki verilere göre nergis, klasik Türk şiirinde en çok insan uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıntıya inildiğindeyse gözün hem uzuvlar hem diğer tüm öğeler arasından çok belirgin biçimde öne çıktığı görülmektedir. Şahıslar arasından hasta, sarhoş ve âşık; eşya arasından tâc, külâh, kadeh, altın ve gümüş; kozmik öğeler arasından da yıldızların diğer öğelere oranla daha çok dikkat çektiği söylenebilir.”¹⁰ Nergis hakkında verilen bu detaylı

¹⁰ Yavuz Bayram, agm, Turkish Studies, Vol. 2/4 Fall 2007, s. 214.

bilgiler fotoğraflarla desteklenirse nergis imajı okuyucunun zihninde belirginleşir.

Mesnevi şârihi Sûdî'ye göre aşağıdaki beyitte geçen *nergis-i mest*, nergisin başının önüne düşmesine işarettir.¹¹ Nergisin şekil olarak görülmesi veya görselleştirilmesi bu anlamı daha kolay anlamamızı sağlayacaktır:



Bîmâr tenim nergis-i mestin eleminden
*Hûnîn ciğerim la 'l-i dür-efşânın içindir*¹²

c. Çevgân

Çevgân, ucu kıvrık yahut ucuna eğri bir parça eklenmiş bir değnekle at üzerinde giderken topu ilerletme şeklinde oynanan bir çeşit polo oyunudur. Güzellik kavramını bir topa benzeten şair, tasvir ettiği şahsın sarı kaşlarını bu sefer altın bir çevgân değneğine benzetmektedir.

Hüsn tobın oynamag için ya zer çevgânıdır
Yâ hayâl itmekde Sun'î tab'ın eyler imtihân

“Ya güzellik topunu oynamak için altın bir çevgândır; veya Sun'î'nin şairlik kabiliyetini, hayal geliştirmede imtihan etmektedir.”¹³

¹¹ Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatı'nda Mazmunlar, Ankara, 1992, s. 316.

¹² Fuzûlî Divanı, Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara, 1990, s. 181.

¹³ Ahmet Atilla Şentürk, Osmanlı Şiir Antolojisi, İstanbul, 1999, s. 193–195.



Sonuç

Klâsik Türk şiiri metinleri klâsik ve modern yaklaşımlara göre incelenmektedir. Bu ilmî çalışmaların zihinde tam olarak canlanabilmesi göndergenin görsel olarak sunulması ile mümkündür.

Resimli Mazmunlar Sözlüğü hazırlanırken şu hususların göz önünde bulundurulması gereklidir:

1. Ferit Kam'ın Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı'ndan¹⁴ başlayarak mazmunlar ile ilgili yazılmış kitaplar¹⁵, lügatlar, metin tahlilleri, Klâsik Türk şiiri malzemesini ele alan çalışmalar gözden geçirilip maddeler tespit edilmelidir. Ahmet Talat Onay'ın, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar kitabındaki maddeleri kabataslak incelememiz sonucu birçok mazmunun; minyatür, resim veya fotoğrafla gösterilebileceğini gördük. Bir fikir vermesi bakımından böyle bir çalışmada madde başı olarak kullanılabilecek olan mazmunları aşağıya aldık:

¹⁴ Halil Çeltik, Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı, Ankara, 2003.

¹⁵ Ahmet Talat Onay, age, Ankara, 1992.; İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara, 1995.

1.	Abdâl	31.	Başta Hasır Yakmak
2.	Âbile, Tebhâle	32.	Baş Veren Ağaç
3.	Âbgîne	33.	Bâzûbend
4.	Acem Kahramanları	34.	Bebğâ-Tûtî
5.	Âfet	35.	Bedûh
6.	Afyon	36.	Beng
7.	Ağaç At	37.	Berş
8.	Ağız Barı ve Yarı	38.	Bihzâd
9.	Âhû	39.	Bokrat
10.	Akça Dizmek	40.	Boza
11.	Akîk	41.	Bülbüle
12.	Alem ber-câme	42.	Bülbül-Gül
13.	Alevîlerin saçları	43.	Bûtîmâr
14.	Alıcı Kuşlar	44.	Büt
15.	Altın	45.	Câbî
16.	Ankâ	46.	Câm
17.	Arak	47.	Câme-i Ezrâk
18.	Ateş ve ilgili kavramlar	48.	Cerîde
19.	Ateşli Ok	49.	Cibinlik
20.	Atlas Kese	50.	Cönk
21.	Ay	51.	Cürôadan
22.	Ayağ	52.	Çader
23.	Ayaklı Keman	53.	Çan
24.	Âyîne	54.	Çâr-darb
25.	Âyîne-i İskenderî	55.	Çelîpâ
26.	Ayva, Elma	56.	Çenber
27.	Bâbil, Bâbil Kuyusu	57.	Çeng
28.	Bâdem Muskası	58.	Çiçek
29.	Bâde	59.	Çirâğ
30.	Balık Kulağına Halka	60.	Dâğ
		61.	Dâl-Kad
		62.	Dede
		63.	Demir Asâ ve Çarık
		64.	Destmâl

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

65.	Deyr	99.	Gûy-Çevgân
66.	Dilli Defter	100.	Gül
67.	Dîv	101.	Gülâlê
68.	Dîvân Durmak	102.	Gü-bâng
69.	Dolma Tüfek	103.	Gül-be-şeker
70.	Donanma Fişegi	104.	Gül-i Ra'nâ
71.	Döğme	105.	Gümüş
72.	Dûlâb	106.	Habb-ı Müzehheb
73.	Dûrbîn	107.	Halka
74.	Dünya	108.	Hâmâil
75.	Dürd	109.	Hancer
76.	Dürr-i Aden	110.	Harâbât
77.	Düşman Alemi	111.	Harem
78.	Ejder	112.	Harem Ağası
79.	Elbiseler	113.	Hatâyî
80.	Elmas	114.	Hattât
81.	Emân Yüzüğü	115.	Hatt-ı Câm
82.	Enfiye	116.	Hatt-ı Sebz
83.	Er Çirâğı	117.	Hatt-ı Yâkût
84.	Ergavân şarabı	118.	Hayâl İğnesi
85.	Etfâl-ı Çemen	119.	Helvalık
86.	Fâhte	120.	Hırz-ı Emânî
87.	Felâhan	121.	Hilâl
88.	Fenerli Gezmek	122.	Horasânî
89.	Ferhâr	123.	Huffâş
90.	Ferkadeyn	124.	Hum
91.	Ferman	125.	Hummâ
92.	Filorin	126.	Hüdhüd
93.	Fitrâk	127.	İrem
94.	Gebr	128.	İpek
95.	Geldi-Gitti Tahtası	129.	İskat-Devir
96.	Gömlek Yakmak	130.	İskender Seddi
97.	Gözde Kıl	131.	Kabâ
98.	Gözlük	132.	Kabak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

133.	Kaóbe Halkası	166.	Mıstarlı Kağıt
134.	Kadeh	167.	Mir'ât-ı Kürî
135.	Kâfûr	168.	Mug
136.	Kâğıd-ı Zer	169.	Mumla Davet
137.	Kahve	170.	Mûsikâr
138.	Kaknus	171.	Nahl
139.	Kalender	172.	Na'l
140.	Kandil	173.	Nargile
141.	Kaplan Derisi	174.	Nemed
Kalpak		175.	Nergis
142.	Kaplumbağa	176.	Ölü Helvası
143.	Karalama	177.	Para Düğümü
144.	Karga ve Haç	178.	Parmağa İp Dolamak
145.	Kâse	179.	Pencikli
146.	Kehrübâ	180.	Pençe
147.	Keşfî	181.	Pençe-i Mercan
148.	Keten	182.	Perçem
149.	Kılıçlı Hatip	183.	Peren, Pervin
150.	Kıl Kalem	184.	Pervâne-Şem'
151.	Kuhl	185.	Peymâne
152.	Kukla	186.	Piste
153.	Kumaş Damgası	187.	Rasad Kuyusu
154.	La'l	188.	Remed
155.	Lale-i Nu'mân	189.	Reml
156.	Leğen	190.	Resimli Mektup
157.	Levend	191.	Rıtl
158.	Ma'cûn	192.	Rişte-i Hayâl
159.	Mangır Buhûru	193.	Rişte-i Teb
160.	Maske	194.	Ru'ûs
161.	Mâtem Elbisesi	195.	Saç Çözmek
162.	Mercân Kadeh	196.	Sâgar
163.	Mermer Şâhî	197.	Saka
164.	Meşk	198.	Sakanur
165.	Mey	199.	Sa'leb, Sahleb

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

200.	Sarık-Gül	225.	Tâc
201.	Sebû	226.	Tâk-ı Kisrâ
202.	Sefîne	227.	Tavşan
203.	Semâ'-ı Râh	228.	Taylesan
204.	Ser-Penâh, Şeb- Kûlâh	229.	Terlik
205.	Sır, Sırça	230.	Ters Nâl
206.	Sifâl	231.	Tezhîb
207.	Sikke	232.	Tomruk
208.	Sîmâb	233.	Tûbâ
209.	Simât	234.	Tûtyâ
210.	Sofra Çiçeği	235.	Tütün
211.	Sorguç	236.	Üskûf
212.	Süheyl	237.	Vesme
213.	Sürme	238.	Yâdes
214.	Şâh-ı Mâran	239.	Yâkût
215.	Şahne	240.	Yara Fitili
216.	Şarab	241.	Yazılı Kılıç
217.	Şeb-çerâğ	242.	Yazılı Ok
218.	Şemse	243.	Yeşil Kılıç
219.	Şeşder	244.	Yeşim, Seng-i Yede
220.	Şîr-i Neyistân	245.	Yumurta Uçurmak
221.	Şîrinlik Muskası	246.	Yumuş Oğlanı
222.	Şişli Baston	247.	Za'ferân
223.	Tabanca	248.	Zümrüt
224.	Tâbhâne	249.	Zünnâr

2. Coğrafi terimler ile ilgili grafik ve kesitler (şehir, bölge...), metinlerde geçen özellikleri göz önünde bulundurularak verilmelidir.

3. Mitolojik kahramanlar, özellikle İran edebiyatından alındığından hazırlanacak maddeler kitabının Fars edebiyatı kaynakları ile karşılaştırılması ve Fars minyatür sanatından da istifade edilmesi gerekir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, (1996), “Leylâ vü Mecnûn Minyatürleri”, *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul, s. 249–272.
- AND, Metin (2007), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: YKY.
- AND, Metin, (1982), *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AND, Metin, (1993), *16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- AND, Metin, (2003) *Oyun ve Bugü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: YKY.
- AYDIN, Mehmet (2007), *Dilbilim El Kitabı*, İstanbul.
- BAYRAM, Yavuz (2007), “ Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies*, Vol. 2/4, s. 209–219.
- BAYRAV, Süheyla (1999), *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul.
- ÇELTİK, Halil (2003), *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı*, Ankara.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2002), *Eski Şiirin Bahçesinde: Alternatif Yayınları*.
- Fâl-nâme*, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 5179.
- Fehim, Münif (1954), *Eski Şiir Bahçeleri*, İstanbul: Yedi Gün Neşriyat.
- Fuzûlî Divanı* (1990), Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara.
- KAHRAMAN, Mehmet(1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talat (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (1997), *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*, İstanbul.
- PALA, İskender (1989), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1997), *Necati Beg Divanı*, İstanbul.
- TOKLU, Osman (2003), *Dilbilime Giriş*, Ankara, 2003.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

www.bahcesel.com

www.kesfetmekicinbak.com

http://www.kaliteliresimler.com/data/media/1529/nergis_ciceg

<http://www.resimler.tv/data/media/244/Nergis-Nergiz.jpg>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

EBUBEKİR NUSRET'İN SÂİB-İ TEBRİZÎ ŞERHLERİ

Osman ÜNLÜ*

ÖZET

Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcilerinden biri olan Sâib-i Tebrizî'nin Türk Edebiyatı üzerinde büyük bir etkisi vardır. Bu yazıda Sâib-i Tebrizî'nin divânına yapılan en önemli şerhler olmasına rağmen şimdiye kadar tam olarak ele alınmayan Ebubekir Nusret'in şerhleri hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sâib-i Tebrizî, şerh, Ebubekir Nusret.

NUSRAT ABU BAKR'S COMMENTARIES OF SAIB-I TABRİZÎ

ABSTRACT

Sâib-i Tabrizî, who is one of the most important representatives of Indian Style, has a great effect on the Turkish Literature. In this article, the aim is to give information regarding Nusrat Abu Bakr's commentaries which are the most important commentaries of Diwan of Saib-i Tabrizi even though they are not fully examined until now.

Key Words: Sâib-i Tabrizî, commentary, Nusrat Abu Bakr.

Klâsik Türk Edebiyatında İran şâirlerinin eserleri üzerine yapılan şerh ve tercümeler büyük yer tutmaktadır. Fakat nedense bu tür eserlerin üzerinde yeteri kadar durulmamış ve gerektiği kadar inceleme yapılmamıştır. Hâlbuki bu eserler hem medreselerde birer ders kitabı olarak okutulmuş, hem de Türk edebî geleneğinin içinde önemli yer sahibi olmuşlardır. Bu şerhlerin hem sayı hem de değer bakımından en önemlileri *Hâfız Divânı* ve Sâdî'nin eserlerine yapılanlardır. *Mesnevî*'ye yapılan şerhler de göz ardı edilmemelidir.

* Dr. Celal Bayar Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı ABD,
osm.unlu@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

İşaret edilen metinlerle ilgili o kadar çok şerh yapılmıştır ki, bunların sadece listesi belki sayfalar tutar. Malzemenin bolluğundan dolayı araştırmacılar dikkatlerini daha çok bu şerhler üzerine toplamışlar, diğer şerhleri ise ikinci plâna atmışlardır. İşte bu ikinci kısım şerhlerden biri de *Sâib-i Tebrizî Divânı*'na yapılan şerhlerdir. Gerek Sâdî'nin eserlerine, gerekse *Hâfız Divânı*'na yapılan şerhler kadar olmasa bile Sâib-i Tebrizî şerhleri, Türk şerh geleneğinde dikkate değer bir malzeme olarak karşımızda durmaktadır. Bu şerhler arasında Ebubekir Nusret'in yaptığı şerhler ayrı bir önem taşımaktadır. Bu şerhler, edebiyatımızda Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerine ciddiyle yaklaşan ilk şerh çalışmaları olarak görülmelidir.

Sâib-i Tebrizî, Tebriz veya Isfahan civarında Abbasâbâd köyünde 1011/1603'te doğar. Şah I. Abbas, 1015/1607'de Tebriz'i Osmanlılardan alır ve Ermenilerle Azerîleri İran'a götürür. Sâib de bunların arasındadır. Gençliğinde hacca gider. Dönüşünde Osmanlı şehirlerinde bir müddet kalır. Daha sonra Herat, Kâbil ve Lâhor'a da gider ve bir ara Keşmir'de bulunur. 1041/1632'de İran'a döner. Isfahan, Meşhed, Kum, Kazvin, Erdebil ve Tebriz'de hayatını devam ettirir. Şah II. Abbas'ın 1077/1666'da ölümüne kadar yanında kalır ve "Melîkü's-suarâ" lakabıyla anılmaya başlar. Aynı yıl Konya'ya gelir. Mevlânâ'nın türbesini ziyaret edip bir müddet burada kalır. Sâib, Tebriz'e döndükten sonra bir Mevlevî dergâhı kurar ve 1079/1669'da öldüğü zaman bu dergâhın hazîresine gömülür.¹ Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerinin büyük çoğunluğu, diğer şâirlere nazîre olarak kaleme alınmıştır. Fakat buna rağmen şiirleriyle "Sebk-i Hindî"nin² en önemli temsilcilerinden biri olmuş, Türk Edebiyatında da derin etkiler meydana getirmiştir. Sâib-i Tebrizî'nin en önemli eseri, *Divânı*'dır. Ayrıca *Mahmûd u Ayâz*, *Kandehar-nâme* ve *Makâle-i Tenbeku* adlı eserleri de bulunmaktadır. Sâib-i Tebrizî'nin az sayıda da olsa, Türkçe şiirleri bulunmaktadır.³

¹ Sâib-i Tebrizî'nin hayatı hakkında daha geniş bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Tahsin Yazıcı, "Sâib", *İslâm Ansiklopedisi*, C.X, İstanbul 1966, s.75-76; Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlanâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983, s. 445; Ali Genceli, "Tebrizli Sâib", *Türk Amacı*, S.I, Ankara 1942, s.33-36; Meserret Diriöz, "Sâib'in Türkçe Şiirleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Y: XVI/1-2, 1977-1978, Ankara 1978, s. 277-278;

² Sebk-i Hindî hakkında daha fazla bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Haluk İpekten, *Nâilî*, Ankara 1986, s. 12-15; Ömer Okumuş, "Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî)," *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, S.17, Erzurum 1989, s. 107-117; Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, C.II, İstanbul 1967, s. XLVII-LIII.

³ Bu şiirlerin metinleri için şu kaynaklara bakılabilir: Ali Canib Yöntem, "Sâib'in Türkçe Gazelleri", *Hayat Mecmuası* C.III, Sene, 1927-28, İstanbul, 1928, s.4; Meserret Diriöz, "Sâib'in Türkçe Şiirleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Y: XVI/1-2, 1977-1978, Ankara 1978, s. 277-301; Ali Genceli, "Tebrizli Sâib", *Türk*

Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerini şerh eden ilk ve en önemli şârih konumunda bulunan Ebubekir Nusret, XVIII. yüzyıl şâirlerindendir. Hayatı hakkında pek fazla bir bilgimiz yoktur. Kaynaklarda onun hakkında verilen bilgiler bazı küçük farklarla birbirinin tekrarı şeklindedir. Harputlu olduğu ve İstanbul'da Nuruosmaniye Câmîi Kütüphanesi'nde hâfiz-ı kütüblük yaptığı bütün kaynaklarda verilen bilgilerdir⁴. Nusret, bu kütüphanede görev yapan üçüncü hâfiz-ı kütübdür⁵. Resmî ilimleri Dağıstanî Ali Efendi'den, tasavvufî ilimleri de Mustafa el-Bekrî-i Kuddusî'den tahsil etmiştir⁶. Farsçaya ve İran edebiyatına hâkim olduğu⁷, burada iken talep edenlere farsça öğrettiği bilinmektedir⁸. *Mâhazar* adlı eserinin mukaddemesinden onun 30 yıldan fazla bir süre İstanbul'da bulunduğu anlaşılmaktadır⁹. Ebubekir Nusret, 1208/1793'te İstanbul'da vefat etmiştir. Mezarı Eyüp civarında Kaşgarî dergâhındadır¹⁰.

Ebubekir Nusret'in Divânının bilinen üç nüshası vardır. Bu nüshalar İstanbul Üniversitesi Türkçe Yazmalar No:515, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine No:879 ve Tire Necip Paşa Kütüphanesi Diğer Vakıflar No: 808'de bulunmaktadır¹¹.

Ebubekir Nusret'in tıpla ilgili olan eseri, "*Mücerrebât-ı Nusret, Nusret Efendi Mecmuası, Mâhazar fi't-tıb, Nusret Efendi Risâlesi*" gibi isimlerle anılmaktadır. Kütüphanelerde yüzden fazla yazma nüshasının bulunması, bu eserin çok beğenilip okunduğunun bir işaretidir. Ayrıca bu eser, "*Mâhazar fi't-tıbbu'r-rûhânî ve'l-cismânî*" adıyla İstanbul'da ilki 1245/1829'da, ikincisi de 1301/1883 yılında olmak üzere iki defa basılmıştır.

Amacı, S.II, Ankara 1942, s.52-60; Zekiye Sâdıkî, **Sâib-i Tebrizî'nin Türkçe Gazelleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezuniyet Tezi, No: 1551, İstanbul 1948.

⁴ Şefkat, **Tezkire-i Şuarâ-yı Şefkat**, Millet Kütüphanesi Ali Emiri No: 770, y.102b; Mehmed Tâhir, **Osmanlı Müellifleri**, C. III, İstanbul 1343, s.340; Muallim Nâci, **Esâmi**, İstanbul 1309, s.322; Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmanî**, C. IV, İstanbul 1314, s.554; Şemseddin Sâmî, **Kâmûsu'l-A'lâm**, C. VI, İstanbul 1316, s.4578; Fatin, **Hâtimetü'l-Eş'âr**, İstanbul 1271, s. 407.

⁵ Mehmed Süreyyâ, **age**, s.554.

⁶ Mehmed Tâhir, **age**, s.340;

⁷ Mehmed Tâhir, **age**, s.340; Şemseddin Sâmî, **age**, s.4578

⁸ Muallim Nâci, **age**, s.322; Fatin, **age**, s. 407.

⁹ Mehmed Tâhir, **age**, s.340.

¹⁰ Mehmed Tâhir, **age**, s.340.

¹¹ Osman Ünlü, "Türk Edebiyatında Saib-i Tebrizî Şerhleri", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2006/1, Manisa 2006, s.88; Aynur Koçak, "Hoca Nusret Efendi ve Divânı", **Dünü ve Bugünüyle Harput -Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor**, Elazığ 1999, s. 471.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Osmanlı Müellifleri'nde, Nusret'in Safevî'nin *Hetk-i Esrâr* adlı tefsirini özetlediği (*ihtisar eylediği*) belirtilmiştir¹². Arapça olan bu eserin adı da *Mûlahhas min Tefsir Keşfü'l-esrâr*'dır¹³.

Ebubekir Nusret'in edebî açıdan en önemli eserleri Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerine yaptığı şerhlerdir. Klâsik kaynaklar onun şerhleri hakkında çok fazla bilgi vermemektedir. Bu şerhler hakkında *Osmanlı Müellifleri*'ndeki "*Divân-ı Sâibin elif kâfiyesine şerhi vardır*", *Fatin*'deki "*gazeliyyât-ı Sâibe bir mikdar şerh-i rengin makâlesi vardır*", *Sicill-i Osmânî*'deki "*Sâibin ba'zı gazellerini şerh eyledi*" ibarelerinden başka bilgiye rastlanılmamaktadır.

Ebubekir Nusret'in Sâib-i Tebrizî divânını şerh ettiği eseri üzerinde yapılan katalog taramalarında aynen ya da birbirine çok yakın adlarla kaydedilen nüshaları olduğu görüldü. Bu nüshalar üzerinde yapılan incelemede daha önce tek bir eser olduğunu bildiğimiz ve düşündüğümüz şerhin aslında üç ayrı şerh metni olduğu anlaşıldı. Bu eserler hepsi de değişik zamanlarda yazılmış ve birbirinin devam niteliğinde olmayan üç ayrı şerh metni olduğu fark edildi. Bu eserlerden ilkinde Ebubekir Nusret Sâib-i Tebrizî'nin "elif" harfli gazellerini, ikinci eserinde de divânın "te" harfli gazellerini şerh etmiştir. Son eserde ise Ebubekir Nusret, Sâib-i Tebrizî divânında bulunan her harften birkaç gazel seçip onların şerhini yapmıştır.

Ebubekir Nusret'in ilk eseri Sâib-i Tebrizî Divânı'ndaki elif kafiyesindeki gazellere yaptığı şerhtir. 1164/1750 tarihinde tamamlanan eserin önsözünde Ebubekir Nusret birçok fars şâirinin ve özellikle Hâfız-ı Şîrâzî'nin divânının defalarda şerh edildiğini ve ondaki anlamların açıklandığını söyler. Buna karşılık Sâib'in şiirlerini şerh etmeye şimdiye kadar hiç kimsenin teşebbüs etmediği ifade eder. Dost ve ahaba küçük bir hediye olarak Sâib divânının sadece elif harfli gazellerine, onlardan da elinden geldiği kadarını şerh edeceğini belirtir: "... devâvîn-i şu'arâ-yı fars gâliben işârât-ı aliyye-i tasavvûfî hâvi olduğu cihetden erbâb-ı himmetden tâlib-i zikr-i cemûl olanlar ve sa'y mikdârı Türkçeye şerh edüp bâ-husûs Hâfız-ı Şîrâzî hazretlerinin divân-ı letâfet-meşhûnûn mükerreren şerh ve me'ânisi izâh olunup Sâib-i sihr-âferinûn divânına erbâb-ı nazmdan kimse tasaddi etmediğünden nâşi bu fakîr-i pür-taksîr ahabâb-ı kirâma tuhfe vü yâdigâr olmak vechi üzre yalnîz elif kâfiyesinden tedârik olunduğu kadar gazeller şerhine şürû' gencâyîş-pezîr hayta-i fehmûm olan nikât

¹² Mehmed Tâhir, *age*, s.340.

¹³ Aynur Koçak, *agm*, s. 470

*ve mezâyâsın takrîr edüp bu muhtasardan müstefîd olanların zikr-i hayrına vesîle kılınmışdır...*¹⁴

Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan ilki Sâib'in şiirlerini Türk Edebiyatında ilk şerh edenin Ebubekir Nusret olduğudur. Gerçekten de İsmet Mehmed Efendi ve Pîrî-zâde Osman Sâhib'in amatörce ve bireysel olarak görülebilecek çalışmalarının dışında yapılan ilk ciddi şerh çalışması Ebubekir Nusret'inkidir¹⁵. Bunun bir sebebi Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcilerinden biri olan Sâib'in şiirlerinin anlaşılmasında bir dille yazıldığı düşüncesinin yaygın olduğudur. Sâib'in üslûbunun bu özelliğiyle ilgili olarak Ali Nihad Tarlan şu ifadeleri kullanır: "*Mecmâu'l-füsehâ'da Sâib'in tarzı garîb ve safîle tavsîf edilmiştir. Âsârından istihrâc-ı manâ edebilmek için beyitlerini çok ta'mik etmek icap eder. Her ne kadar kendisi "eğer söz kulaktan ol gönle vâsıl olmuyorsa bu onun adem-i kifâyetinden" diyecek mertebede bedâat-âşînâ ise de âsârında nazariyesine o derece sâdık kalamamıştır. Tekellüf, âsârının şiiriyet hassâsını fazla hırpalar. Bununla berabe şâir, kelimeleri ve bazı hayâl parçalarını eserine öyle muvaffakiyetle yerleştirir ki beytin asıl manâ-yı muğlakına nüfûz etmeden bir ra'se-i te'sir a'sâbı sarsar.*"¹⁶ Muallim Nâci de Sâibde Söz adlı eserinde Sâib'in şiirleriyle ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunur: "*Dîvânında pek dil-nîşîn sözler bulunduğu hâlde âsârının çoğu değersiz şeyler olduğundan mıdır nedir kendisi beyne'l-üdebâ yâve-serâlıkla şöhret bulmuşdur... İran üdebâsı beyninde en âdi şâirlerden addolunan Sâib'in Divânı bizde bilakis mazhar-ı hüsn-i kabûl olmuş ve Divân-ı Hâfız gibi tadrîs olunan kütüb-i edebîye sırasına girmiştir... Eş'ârı içinde pek renginleri bulunduğu gibi pek çirkinleri de bulunur. İyi sözü az, fenâ sözü çokdur. Mâmafihi iyileri intihâb ve cem' edilecek olsa güzel bir divânçe meydâna gelir.*"¹⁷

Ebubekir Nusret, şerhe başlamadan önce kendisine bir hedef koyar: Sâib-i Tebrizî divânındaki elif harfli gazelleri şerh etmek... Tasarladığı şerhi yazarken de de bu harfteki gazellerin tamamını değil, *tedârik* olunduğu kadar olanını ele alır. Nusret'in bunu yapmasının sebebi, Sâib'in yazdığı gazellerin çokluğudur. Sâib o kadar çok şiir yazmıştır ki divânın büyüklüğünün tam olarak ne kadar olduğu hâlâ belli değildir. Ebubekir Nusret'in bu şerhinde Sâib-i Tebrizî'nin

¹⁴ Osman Ünlü, **Şerh-i Divân-ı Sâib-i Tebrizî'den Elif Harfli Gazeller**, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Manisa 2001, s. 28.

¹⁵ Bu konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Ünlü, **agm**, s.85-93.

¹⁶ Ali Nihad Tarlan, "Sâib-i Tebrizî", **Servet-i Fünûn**, C. 4-III, S. 43, İstanbul 1925, s.296.

¹⁷ Muallim Nâci, **Sâib'de Söz**, İstanbul 1304, s. 9-11

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sadece elif harfli 167 gazelinin şerhi bulunmaktadır. Fakat bu gazeller Sâib-i Tebrizî'nin elif harfli gazellerinin de küçük bir kısmıdır. Şâirih de şâirin gazellerinin çokluğuyla ilgili olarak bir divân nüshasında sadece elif harfli gazellerin 400 adet olduğunu ifade eder: "*Ammâ bu kadar eş'ârûn kesret-i nazmı ile ki divân-ı müntehabında elif kâfiyesinde dörtyüz gazel add etdüm.*"¹⁸ Modern dönemde İran'da Muhammed Kahraman'ın yayınladığı¹⁹ ve "*Divân-ı Sâib-i Tebrizî*"nin [خ] harfine kadar olan kısmı bulunan ilk iki cildinde toplam gazel sayısı 2312'dir. Divanın birinci cildindeki elif harfli gazel sayısı da 858'dir. Divanın küçük bir kısmını oluşturan bu sayı, divânın tamamı dikkate alındığında Sâib'in ne kadar verimli bir şâir olduğu anlaşılabilir.

Eserin ulaşılabilen nüshalarının isimleri aşağıda verilmiştir:

1. Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Bl. No. 1139

Nüsha, Ebubekir Nusret'in ilk ve ikinci şerhlerinin bulunduğu tek bir cilttir. Nüshanın ilk 163 yaprağında elif harfli gazellerin şerh edildiği eser bulunmaktadır. Birkaç yapraklık boşluktan sonra ikinci eseri başlamaktadır. Nüshanın sonundaki kayıttan bizzat Ebubekir Nusret'in bu nüshayı tashih ettiği anlaşılmaktadır. Mukavvadan, oyma zencirekli cildi olan nüshanın 278x180 mm sayfa ebadı ve 130x70 mm yazı ebadı bulunmaktadır. ilk eser 163 yaprak, ikinci eser de 344 yapraktan oluşmaktadır. İkinci eserin sonundaki kayıttan nüshanın hâcegândan Nuri adındaki biri tarafından 12 Şaban 1179/24 Ocak 1766 tarihinde tamamlandığı belirtilmektedir. İlk eserin istinsah tarihi ise 1164/1750'dir. Ayrıca nüshanın en sonunda bizzat Ebubekir Nusret tarafından 1180 /1766 tarihinde tashih edildiği ifade edilmiştir.

2. Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazma Eserler No: 2693

Bu kütüphanedeki nüshanın 290x153 mm sayfa boyutu, 203x101 mm yazı boyutu bulunmaktadır. 101 yapraklı olan nüshanın her sayfası 31 satırdan oluşmaktadır.

3. Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail Bl. No. 528

Vişne çürüğü rengine mukavva ciltli olan nüshanın serlevhaları tezhiplidir. Ta'lik hatlı, sayfa boyutları 215x135 mm olan nüsha 131 yaprak olup her sayfada 27 satır bulunmaktadır.

¹⁸ Osman Ünlü, *agt*, s. 137.

¹⁹ Muhammed Kahramân, *Divân-ı Sâib-i Tebrizî*, Çap-hâne-i Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, C.I 1364, C.II, 1365.

4. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine Bl. 839²⁰

Aharlı ince kağıttan, 235x135 mm boyutlarında 160 yapraktan oluşan nüshanın 80 mm satır uzunluğu vardır. Her sayfada 25 satır bulunmakta olup, ta'lik hatlı bir yazıyla yazılmıştır. Serlevha ince müzehheb, cetveller yaldızlı, cildi miklepli ve kırmızı renkli deridir.

5. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 3008

6. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 3014

7. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 6409

8. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 9300

9. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 9700

Ebubekir Nusret'in Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerini şerh ettiği ikinci eserini divanda bulunan "te" harfli gazellere ayırmıştır. Nusret ilk eserinin sonundaki hâtimede, Sâib'in şiirlerini ilk defa kendisinin şerh etmiş olması hasebiyle bir kapı açtığını ve bu kapıdan geçecek "erbab-ı himemden birisi"nin "bâ" harfli gazelleri şerh etmesi temennisiniyle bitirmiştir²¹. Ancak ikinci eserin önsözünde uzun uzun ilk eseriyle ilgili olayları anlatır. İlk eserin müsveddelerini temize çekmesi için öğrencilerinden birine verir. Fakat o öğrenci eserin birçok yerini bozup değiştirmeye başlar. Eser etrafta okunup yayılınca çevredekiler takdir etmeye başlarlar. Şevke gelen Nusret, divanın "te" harfli gazellerinin tercümesini yapar ve bizzat kendi kalemiyle temize çeker. Okuyucuya da eseri bir defa okuduklarında "anladım" dememelerini tenbih eder. İlk gazel olarak da "nakşibendî-meşreb ve şii-mezheb" gördüğü Sâib'in Mevlânâ'dan yardım isteyen ney hakkındaki bir gazelini eserinin başına koyar²².

Yazılış tarihi belli olmayan eserde Sâib-i Tebrizî'nin 192 gazeli şerh edilmiştir. Eserin sonunda yer alan ve Sâib-i Tebrizî'nin şiirlerinin konularıyla ilgili olarak şârih tarafından yapılan sınıflandırma dikkat çekicidir. Burada Ebubekir Nusret şâirin şiirlerinin dört kısma ayırır: "ma'lûm ola ki Sâib merhumuñ eş'ârı dört kısımdur. İki âyât ve ehadisüñ meâni-i lâtifeleridür ki şiddet-i zekâsından levâzım-ı karîbe vü bâideleriyle nazm etmişdür ve dakîk olabildiğümüñ ekseri sarâhaten muharrer eyledük ve bir kısım dahı

²⁰ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu** C.II, İstanbul 1961, s. 84

²¹ Osman Ünlü, **agt**, s. 330.

²² Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Bl. 1139, yk. 168a

*hikemiyâtdur ki erbâb-ı zevk u irfânı mest etmede hamr-ı behiştî ta'âmına kâim olur ve bir kısmı dahı pend ü nushuñ kesretinden tabi'ate melâl gelmesün deyü evsâf-ı hûbân dâhilât-ı mestân ve vâkı'ât-ı zamân ve hâdisât-ı devrândan ibâret bir manâdur ve bir amelüñ ekseri hayr olunca cümlesi hayra istihâle edeceği aslında mezhebündendir.*²³

Eserin ulaşılabilen nüshaları şunlardır:

1. Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Bl. No. 714

225x120 mm sayfa ebadı ve 165x65 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Toplam 306 yaprak olan her sayfada 25 satır vardır. Nüsha şârih nüshasından Ahmed Hamdi tarafından 1185/1771 yılında istinsah edilmiştir.

2. Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail Bl. No. 161

Nüshanın 210x155 mm sayfa ebadı ve 140x85 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Toplam 348 yaprak olan her sayfada 25 satır vardır. Nüsha Mehmed Sâdık bin el-Hâc Yûsuf tarafından 1181/1767 tarihinde istinsah edilmiştir.

3. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine Bl. 685²⁴

Aharlı kâğıt, 220x140 mm, 292 yaprak. Sahifede nesihle 75 mm uzunluk ve 25 satır. Müellif tarafından 1191/1777'de mukabele ve tashih edilmiştir. Serlevha müzehheb, cetveller yaldız ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Cildi miklepli, cildi de vişne çürüğü renkli deridir.

4. Berlin Şehir Kütüphanesi Ms. or. fol. 4080²⁵

Nüshanın 265x150 mm sayfa ebadı ve 190x95 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Toplam 259 yaprak olan her sayfada 23-25 satır vardır. Nüsha 9 Zilhicce 1178/30 Mayıs 1765 tarihinde istinsah edilmiştir.

5. Bratislava Üniversitesi Kütüphanesi TD 19²⁶

Nüshanın 240x155 mm sayfa ebadı ve 175x90 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Toplam 273 yaprak olan her sayfada 23 satır

²³ Ebubekir Nusret, *Şerh-i Tâiyât-ı Sâib-i Tebrizî*, Lala İsmail No. 161, yk.348b

²⁴ Fehmi Edhem Karatay, *age*, s. 84

²⁵ Hanna Sohrweide, *Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Band XIII, Türkische Handschriften* Teil, 5 Wiesbaden 1981, s. 246-247

²⁶ Josef Blaskovic, *Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava*, Bratislava 1961, s. 366

vardır. Nüsha Abdullah b. İbrahim es-Serâyî tarafından 1266/1850 yılında istinsah edilmiştir.

6. Kâhire Hidiv Kütüphanesi No. 8643²⁷

Nüsha 249 yaprak ve her sayfada 21 satırdan oluşmaktadır. 1190/1786 yılında Mehmed Abdüllatif tarafından istinsah edilmiştir.

7. Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Bl. No. 1139²⁸

8. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 4223

9. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 1227

Ebubekir Nusret, Sâib-i Tebrizî divânına yaptığı üçüncü şerhinde divânın bütün harflerinden seçtiği gazellere yer vermiştir. Bu eserin başında Nusret, daha önce Sâib'in "elif" ve "tâ" harfli gazellerine şerh yazdığını ve bu ikiliyi üçlü yapmak için eserini kaleme aldığını ifade eder: "*Ma'lûm ola ki bundan akdem Sâib merhûmuñ divân-ı ma'ârif-meşhûnundan elif ve tâ kâfiyeleriniñ müntehâblarından vâfir gazeller terceme olunmış idi. Hâlâ o müsennâyı müselles etmek kasdıyla her kâfiyeden bulunmak üzere mevcûd olan divânçesine nazar-ı terceme ile tekmîli müyesser olmagın mu sakâta-i irfâna tenezzül buyuran ihvân için tebyizine himmet olunmuşdur*"²⁹. Eserin yazım tarihi belli değildir. Ancak eserin bir yerinde 1184/1170 yılından bahsedildiğine göre bu tarihten önce yazılmış olmamalıdır³⁰.

1. Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Bl. No. 3377

188x116 mm sayfa ebadı ve 137x62 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Toplam 368 yaprak olan her sayfada 15 satır vardır. Nüsha Mehmed el-Lâtif tarafından 1188/1774 tarihinde istinsah edilmiştir.

2. Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Ef. Bl. No. 368

²⁷ Ali Hilmi el-Dağışanî, *Fihristü'l-kütübi'l- Türkiyya el-mevcudehu fi'l-kütüphaneti'l-Hidiviyye*, Kahire 1306, s. 134.

²⁸ Bu nüshada hem ilk hem de ikinci eser bulunmaktadır. Aynı müstesihin kaleminden çıkmış olan nüshalar sonradan birleştirilip ciltlenmişlerdir.

²⁹ Hüseyin Gönel, *Şeh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sa'ib-i Tebrizî ve Şerh Metodu*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004, s. 116.

³⁰ Hüseyin Gönel, *agt*, s. 133; Emrullah Yakut, *Sâib-i Tebrizî Divânı Şerhi'nin İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

Nüshanın 210x140 mm sayfa ebadı ve 150x70 mm yazı ebadı bulunmaktadır. Nesih hatla kaleme alınmış olan nüsha 244 yapraktan oluşmaktadır.

Modern dönemde Ebubekir Nusret'in bu şerhlerine çok fazla değinilmemiş, çoğunlukla diğer nesir türleri ve şerh örnekleri gibi kenarda kalmıştır. Yakın bir zamana kadar bu şerhler üzerinde herhangi bir akademik yazı veya tez çalışması yapılmamıştır. Fakat son on yıl içinde bu şerhler üzerinde birbiri ardına üç farklı yüksek lisans tezi çalışması yapılmış ve bu zengin miras ortaya çıkarılmaya gayreti gösterilmiştir. Ancak bu tez çalışmalarının gözle görülür eksiklikleri de yok değildir.

Ebubekir Nusret'in şerhleriyle ilgili ilk çalışma tarafımızdan yapılan yüksek lisans tez çalışmasıdır. Bu çalışmada Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 1139 nüshası esas nüsha olarak kullanılmış, Lala İsmail 528 ile Manisa İl Halk Kütüphanesi 2693 nüshaları tenkitli metin oluşturmak için kullanılmıştır. Ancak diğer eserler ve nüshaları konusunda kataloglar taranarak ve nüshalar görülerek hazırlanan bilgiler zamanın yetersiz olduğundan dolayı tez çalışması içinde değerlendirilememiştir. Bu eksiklik, Türk Edebiyatındaki Sâib-i Tebrizî şerhlerine genel bir yaklaşımda bulunduğumuz yazıda bir ölçüde giderilmiş ve Ebubekir Nusret'le ilgili bölümde kısa da olsa onun şerhleri ve nüshaları hakkında bilgiler verilmiştir³¹.

Ebubekir Nusret'in şerhleriyle ilgili ikinci tez çalışması Hüseyin Gönel tarafından yapılmıştır. Bu tezde Nusret'in üçüncü eserinin Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 368 nüshası kullanılmıştır. Ancak eser ve nüshanın tamamına tez metninde yer verilmemiştir. Gönel, çalışmasında 244 yaprak büyüklüğündeki nüshanın ilk 75 yaprağında bulunan 38 gazelin transkripsiyonunu yapmış, eserin geri kalan kısmını teze almamıştır. Nusret'in diğer şerhleriyle ilgili olarak da elif ve te kafiye gazellerine yaptığı şerh olarak kısaca bahsetmiş, daha fazla detaya yer vermemiştir.

Üçüncü ve son çalışma ise Emrullah Yakut tarafından tamamlanmıştır³². Yakut tezinde tıpkı Hüseyin Gönel gibi Nusret'in üçüncü şerhini ele almıştır. Eserin Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Bl. 3377 nüshası esas alınmış, Hafid Ef. 368 nüshasından da yararlanılmıştır. Yakut, toplamda 368 yaprak olan nüshanın tamamının çeviriyazısını vermemiştir. Eserin ilk 171 yaprağında bulunan 47 gazelin metni verilerek çalışma sonlandırılmış ve bu durum çalışma içinde belirtilmemiştir. Üstelik nüshanın başındaki

³¹ Osman Ünlü, *agm*, s. 88.

³² Emrullah Yakut: *agt*, s. 39.

önsöz de çeviriyazı metne dahil edilmemiş, çalışma ilk gazelin metniyle başlatılmıştır³³. İnceleme kısmında eserin önsözünde yer alan bilgilerin kullanılması ve kaynağın dipnotta eserin nüshası olarak gösterilmesine rağmen tez metnine alınmamıştır³⁴. Yazar, aynı yerde Nusret'in diğer iki şerhi hakkında kısaca bilgi verirken bu eserlerin Süleymaniye Kütüphanesinin bünyesinde bulunan ve hacimleri hiç de küçük olmayan nüshaları için “küçük hacimli şerhler” ifadesini kullanmıştır³⁵.

Ebu Bekir Nusret, eserinde beyitlerin şerhi sırasında diğer şârihlerin yaptığı gibi ayrıntılı gramer ve dil incelemesine girmeden doğrudan birebir olarak Türkçeye tercüme yoluna girmiştir. Çoğu zaman beyitlerin sadece Türkçe çevirisi verilmekle yetinilmiş, bazen de kelimelerin ve mazmunların kısaca açıklanması yoluna gidilmiştir. Ayrıca şerh esnasında beyitle veya konuyla ilgisi ve benzerliği bulunan birçok şairden örnekler vermiştir³⁶. Bu örnekler aynı zamanda Ebu Bekir Nusret'in edebî bilgisi ve birikiminin de göstergesidir. O, Sâib-i Tebrizî'nin gazellerini şerh ederken ayrıntıya girmeden kaçınmış, şerhi gerektiği ve lüzûmunu hissettiği zamanlarda uzun tutmuş, eseri okuyucuyu sıkmadan kısa, anlaşılır bir üslûpla kaleme almıştır. Nusret bu üslûbuyla klâsik şerh geleneğinden de ayrılır.

Ebubekir Nusret'in şerhlerinde kullandığı bakış açısı tasavvufidir. Yorumlarında bu bakış açısı çok açık bir biçimde görülür. Sâib'i “nakşibendî-meşreb ve şii-mezheb” olarak gören Nusret onun şiirlerinde kullandığı bazı tabirleri ve mazmunları beğenmez, onları “mezâmin-i laubâliyâne”³⁷ bulur. Onun şii mezhebinden olmasına rağmen divanında bu mezhebe dair olan mazmunların çok nadir olduğunu, bulunanların da divanındaki tevhid ve na'atlar hürmetine affedilebileceğini ifade eder³⁸.

Türk edebiyatında oldukça büyük bir öneme sahip olan ve çok eski dönemlere dayanan şerh metinlerinin kütüphanelerde kayıtlı yüzlerce eser ve binlerce nüshası bulunmaktadır. bu eserlerin hem metin yönünden³⁹ hem de metot yönünden⁴⁰ ele alınmaları henüz çok

³³ Emrullah Yakut, **agt**, s. 16.

³⁴ Emrullah Yakut, **agt**, s. 12.

³⁵ Emrullah Yakut, **agt**, s. 12.

³⁶ Osman Ünlü, **agt**, s. 19.

³⁷ Hüseyin Gönel, **agt**, s.151; Emrullah Yakut, **agt**, s. 68.

³⁸ Hüseyin Gönel, **agt**, s.165; Emrullah Yakut, **agt**, s. 89.

³⁹ Türk Edebiyatında şerh çalışmalarının derli toplu bir litetarür taraması için bkz. OzanYılmaz, “Kâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.V, S.9, İstanbul 2007, s. 271-304.

⁴⁰ Bu konuda meselenin çözümüne yönelik kuramsal çözüm önerileri için şu yazılara bakılabilir: Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”,

yenidir. Her şeyden önce oldukça büyük hacimli olan bu metinlerin ortaya çıkarılması, üzerlerinde kuramsal ve metodik olarak çalışılması ve klâsik şerh sisteminin oluşturulmasının aynı zamanda neredeyse unutulmuş olan belâgat çalışmalarına önemli katkı sağlayacağı bilinmelidir.

KAYNAKÇA

Ali Hilmi el-Dağistanî, **Fihristü'l-kütübi'l- Türkiyya el-mevcudehu fi'l-kütübhaneti'l-Hidiviyye**, Kahire 1306.

BLASKOVIC, Josef, **Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava**, Bratislava 1961.

DİRİÖZ, Meserret, "Sâib'in Türkçe Şiirleri", **Türk Kültürü Araştırmaları**, Y: XVI/1-2, 1977-1978, Ankara 1978, s. 277-301.

Ebubekir Nusret, **Şerh-i Tâiyât-ı Sâib-i Tebrizî**, Lala İsmail No. 161. Fatin, **Hâtimetü'l- Eş'âr**, İstanbul 1271.

GENCELİ, Ali, "Tebrizli Sâib", **Türk Amacı**, S.I, Ankara 1942, s.33-36.

GENCELİ, Ali, "Tebrizli Sâib", **Türk Amacı**, S.II, Ankara 1942, s.52-60.

GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Mevlanâ'dan Sonra Mevlevîlik**, İstanbul 1983.

GÖNEL, Hüseyin, **Şeh-i Ba'zı Gazeliyat-ı Sa'ib-i Tebrizî ve Şerh Metodu**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004.

İPEKTEN, Haluk, **Nâilî**, Ankara 1986.

İZ, Fahir, **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, C.II, İstanbul 1967.

KAHRAMÂN, Muhammed, **Divân-ı Sâib-i Tebrizî**, Çâp-hâne-i Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, C.I 1364, C.II, 1365.

Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.VIII, İzmir 1994, s.1-10; Mine Mengi, "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine Düşünceler", **Dergâh**, C.VIII, S.93, İstanbul, 1997, s.8-10; Emine Yeniterzi, "Metin Şerhiyle İlgili Görüşler", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.5, Konya 1999, s. 59-68; M. A. Yekta Saraç, "Şerhler", **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara 2006, C.II, S. 121-132

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

- KARATAY, Fehmi Edhem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Katalogu C.II**, İstanbul 1961
- KOÇAK, Aynur, “Hoca Nusret Efendi ve Divânı”, **Dünü ve Bugünüyle Harput -Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor**, C.I, Elazığ 1999, s. 469-476.
- KORTANTAMER, Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.VIII, İzmir 1994, s.1-10.
- Mehmed Süreyyâ, **Sicill-i Osmanî**, C. IV, İstanbul 1314.
- Mehmed Tâhir, **Osmanlı Müellifleri**, C. III, İstanbul 1343.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine Düşünceler”, **Dergâh**, C.VIII, S.93, İstanbul, 1997, s.8-10.
- Muallim Nâci, **Esâmi**, İstanbul 1309.
- Muallim Nâci, **Sâib’de Söz**, İstanbul 1304.
- OKUMUŞ, Ömer, “Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî),” **Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi**, S.17, Erzurum 1989, s. 107-117.
- SÂDIKÎ, Zekiye, **Sâib-i Tebrizî’nin Türkçe Gazelleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezuniyet Tezi, No: 1551, İstanbul 1948.
- SARAÇ, M. A. Yekta, “Şerhler”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara 2006, C.II, S. 121-132.
- SOHRWEİDE, Hanna, **Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Band XIII, Türkische Handschriften** Teil, 5 Wiesbaden 1981.
- Şefkat, **Tezkire-i Şuarâ-yı Şefkat**, Millet Kütüphanesi Ali Emiri No: 770.
- Şemseddin Sâmî, **Kâmûsu’l-A’lâm**, C. VI, İstanbul 1316.
- TARLAN, Ali Nihad, “Sâib-i Tebrizî”, **Servet-i Fünûn**, C. 4-III, S. 43, İstanbul 1925, s.296.
- ÜNLÜ, Osman, “Türk Edebiyatında Saib-i Tebrizî Şerhleri”, **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2006/1, Manisa 2006, s.85-93.
- ÜNLÜ, Osman, **Şerh-i Divân-ı Sâib-i Tebrizî’den Elif Harfli Gazeller**, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Manisa 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- YAKUT, Emrullah, **Sâib-i Tebrizî Divânı Şerhi'nin İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- YAZICI, Tahsin, "Sâib", **İslâm Ansiklopedisi**, C.X, İstanbul 1966, s.75-76.
- YENİTERZİ, Emine, "Metin Şerhiyle İlgili Görüşler", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.5, Konya 1999, s. 59-68.
- YILMAZ, Ozan, "Kâsik Şerh Edebiyatı Literatürü", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.V, S.9, İstanbul 2007, s. 271-304
- YÖNTEM, Ali Canib, "Sâib'in Türkçe Gazelleri", **Hayat Mecmuası** C.III, Sene, 1927-28, İstanbul, 1928.

FUZÛLÎ'DE VARLIK YOKLUK ÇOKLUK:BİN VARMIŞ BİR YOKMUŞ ÇOK VARMIŞ HİÇ YOKMUŞ*

*Gülgün YAZICI***

ÖZET

Ses ve kelime tekrarları, ikilemeler, anlam karşıtlıkları, paralel ve simetrik söyleyişlerle ve adeta kelimelerle oynayarak kendine mahsus, oyunlu ve masalsı bir şiir dili oluşturan Fuzûlî, şüphesiz Türk şiir dilinin kurulmasında da müstesna bir yere sahiptir. Makalemizde onun kelimelerle oyununda en çok başvurduğu karşıtlamalar, var-yok / çok-yok karşıtlığı çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, şiir dili, karşıtlama, varlık-yokluk.

FUZULI: EXISTENCE, NON-EXISTENCE AND MULTIPLICITY

ABSTRACT

Fuzuli has an exceptional role in founding of the Turkish Poetry language with his sound and word repetitions, dilemmas, opposites of the meanings, parallel and symmetrical articulatory. He has a special, fantastic style by playing with words. Our article will be considered as well his that with of language poetry.

Key Words: Fuzûlî, poetry language, existence, nonexistence, multiplicity.

Şiir dili üzerine yapılan çalışmalar göstermektedir ki şiir, yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur ve onların yardımı ile iletilir. Türk şiir dilinin de yüzyıllar içinde takip edilebilen temel ses araçları, ses ve kelime tekrarları, Türkçenin yıllar boyu

* Bu makale, 13 Şubat 2009 tarihinde Kayseri'de Klasik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından düzenlenmiş olan III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)'na sunulan tebliğden geliştirilerek oluşturulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/ TÜRKİYE. gulgunyazici@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

oluşturduğu söz ve anlam birimleri, konuşma diline ait söz kalıpları, atasözleri, deyimler, söz dizimi ve paralelliklerdir. Şairler, bu özellikleri bireysel dil kullanımları çerçevesinde kullanarak kendilerine mahsus karakteristik bir şiir dili oluştururlar¹. Türk şiir dilinin yüzyıllar boyunca devamlılık gösteren ses araçlarını başarıyla kullanarak özel bir şiir dili oluşturan şairlerimizden biri Fuzûlî’dir.

Şiiri sözlerle ortaya konan bir çeşit mimarlık olarak tanımlayan Prof. Dr. Cem Dilçin’e göre şiir sanatının en güçlü mimarlarından birisi olan Fuzûlî, bu mimarinin yapı taşlarını oluşturan söz, ses ve anlam unsurunu büyük bir başarıyla dengelemiş; şiirini çok sağlam bir yapı üzerine oturtmuştur². Bu sağlam yapının kurulmasında ses ve kelime tekrarları, ikilemeler, anlam karşıtlıkları, paralel ve simetrik söyleyişler çok önemli bir yer tutmaktadır³. Tanpınar’ın “kendisine mahsus ferdî masalı olan bir adam”⁴ dediği Fuzûlî, bütün bu unsurlarla kendine ait çok özel, adeta masalsı bir şiir dili oluşturmıştır. Bilindiği gibi **masal dili**, hayal gücü ile dolu, simge ağırlıklı ve oyunlu bir dildir. Kanaatimizce Fuzûlî’nin dilini niteleyen en güzel sıfat da “**oyunlu**” dur, o bir söz mimarı olmasının yanı sıra, aynı zamanda adeta kelimelerle oynayan bir söz cambazıdır.

Makalemizde Fuzûlî’nin şiir dilinin bu oyunlu yönü, şiirlerinde bolca kullandığı var-yok / çok-yok karşıtlığı çerçevesinde ortaya konmaya çalışılacaktır.

Fuzûlî, bu karşıtlığı Türkçe Divanı içine serpiştirilmiş beyitlerde kullandığı gibi “yoh” redifli 2 gazel yazmış ve her ikisi de 7 beyitten oluşan bu gazellerin ilkinde 2, ikincisinde ise 5 beyti var-yok karşıtlığı üzerine kurgulamıştır.

¹ Şiir dili ve Türk şiir dili hakkında geniş bilgi için bkz. Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri I*, Ankara 1993, s. 273-336; Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1999.

² Cem Dilçin, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard University, Cambridge, 2001, s. XVII-XVIII.

³ Fuzûlî’nin üslup özellikleri hakkında geniş bilgi için bkz. Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C.IX, S.1, Ankara 1991, s.43-98; Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C.X, S.1, Ankara 1992, s. 77-114; Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Journal of Turkish Studies*, *In memoriam Abdülbaki Gölpınarlı I*, Harvard 1995, s. 157-202; Cem Dilçin, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard University, Cambridge, 2001; Gülgün Yazıcı, “Fuzulî’de Zıt Kavramların Kullanımı ve Tezatlı Anlatım”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Cem Dilçin Armağan Sayısı, Harvard 2009 (Aralık 2009’da yayımlanacak.).

⁴ Ahmed Hamdi Tanpınar, “Fuzulî ve Bâkî”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1995, s. 152-156.

Fuzûlî, var-yok karşıtlığını beyitlerinde üç ana çerçevede ele almış gözükmemektedir:

-sevgilinin fiziki ve moral özellikleri açısından var ve yok karşıtlığı

-âşkın özellikleri açısından var ve yok karşıtlığı

-tasavvufî bir kavram olarak varlık yokluk meselesinin ele alındığı beyitler

Sevgilinin var / yokları

Fuzûlî, tekrarlarından da yararlanarak var-yok karşıtlığını sevgilinin hem fiziki hem moral özelliklerini anlatmakta büyük bir başarıyla kullanır. Bu çerçevede ilk ele aldığı güzellik unsuru sevgilinin ağzıdır. Divan şiirinde küçüklüğünden ve görünmezliğinden dolayı “yok” olarak nitelenen ağız, kapalılığı ve gizliliği dolayısıyla aynı zamanda sırdır. Fuzûlî de ağız bu özellikleriyle yok ve sır oluşuyla ele alır. Ağız yoktur, ama var olan sözü söylemekle var olduğu anlaşılır. Yoktan (ağızdan) var olan söz, bir yandan ağzın sırrını, yani varlığını ortaya koyduğu gibi bir yandan da kâinatın yoktan var edilişi sırrını açıklamaktadır. Ağzın bir yok olup bir var olması özelliğini, daha doğrusu varlığının / yokluğunun belirsizliğini öne çıkarmak üzere “var olmak” fiilini mişli geçmiş zaman çekiminde kullanan Fuzûlî, bunu “düşvâr imiş” içinde de tekrarlayarak daha da vurgular. Bilindiği gibi “mişli geçmiş zaman” masallarda da belirsizliği vurgulamak için kullanılır. Aynı zamanda ‘var imiş’te bir karşıtlama da yaparak ağzın aslında yok olduğunu ifade etmek istemiştir.

Halka ağzuñ sırrını her dem kılur izhâr söz
Bu ne sırdur kim olur her lahza **yohdan var** söz G.119/1⁵

Yitmek olmaz lafz-ı cân-bahşuñla ağzuñ sırrına
Vahydür gûyâ bu kim mutlak ağız **yoh var** lafz G.141/3

Bilmez idüm bilmek ağzuñ sırrını düşvâr imiş
Ağzuñı dirlerdi **yoh** didüklerince **var** imiş G.132/1

⁵ *Fuzulî Divanı* (haz. Prof. Kenan Akyüz, Süheyl Beken vd.), Ankara 1990. Beyitlerde gösterilen şiir ve beyit numaraları bu esere aittir. Ancak şiirler 16. yüzyıl imla ve fonetik özelliklerine göre yeniden yazılmış, Prof. Dr. Cem Dilçin’in Fuzûlî’nin üslup özelliklerinden hareketle Fuzûlî Divanı’nın 3 ayrı neşri arasındaki metin farklılıklarını teke indirerek beyitler üzerinde yaptığı düzeltmeler dikkate alınmıştır. Cem Dilçin, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard University, Cambridge, 2001.

Fuzûlî, var-yok karşıtlığını zaman zaman ona paralel olarak kullandığı çok-yok karşıtlığı ile de destekler, bu durumda şairin ustaca gerçekleştirdiği söz dizimiyle arka arkaya gelen var, yok, çok, yok kelimeleri hem ilk anda okuyucuyu şaşırtır, neyin var neyin yok olduğunu anlaşılmaz kılar, hem de beyte simetrik bir yapı kazandırır.

Sevgilinin dudakları ve sözü biriciktir, benzersizdir; dudakları gibi la‘l, sözü gibi kıymetli inci yoktur. La‘l ve inci çoktur, ama sevgilinin dudağı gibi inci yağdıran la‘l yoktur. Şair burada ilk mısra da var-yok karşıtlığını “şehvâr” kelimesi içinde verir, bu iki karşıt kelimenin ilk mısra da yan yana kullanılması adeta şairin bize 2. mısra da vereceği asıl düşüncesine bir ipucu mahiyetindedir:

Leblerüñ tek la‘l ü lafzuñ tek dür-i şeh-vâr **yoh**

La‘l ü gevher **çoh** lebüñ tek la‘l-i gevher-bâr **yoh** G.61/1

Birbirine çok benzeyen şu iki beyitte de Fuzûlî, bir var bir yok, bir çok bir yok diyerek okuyucunun aklını iyice karıştırmaktadır:

Dünyada sana benzer peri gibi güzeller var, yok demiyorum, güzel çok var, ama senin gibi kan dökücü yok.

Puthanede yüzü güzel putlar yok demiyorum, çok var, ama sana benzeyen kan dökücü bir put yok.

Dehrde hem-tâ saña **var** perî **yoh** dimen

Var güzel **çoh** velî sen kimi hun-hâre **yoh** G.60/4

Sûreti zîbâ sanemler **yoh** dimen büt-hânede

Var **çoğ** ammâ saña beñzer büt-i hun-hâr **yoh**⁶ G.61/6

Fuzûlî var-yok, çok-yok karşıtlığını bazen paralel anlamlar oluşturmakta da kullanır. Bu durumda birbirine zıt iki kavramı var-yok ya da yok-çok kelime çiftiyle öylesine eşleştirerek kullanır ki -adli yok / zulmü çok, cevri var / lutfu yok- bu eşleştirme ilk bakışta önce söylediği ifadenin sanki zıttını söylemiş intibai bırakır ve okuyucuyu ilk anda yanıltır, ancak dikkat edilirse bu ifadelerin birbirine zıt olmadığı, zıt kavramlardan oluşan söz gruplarının aslında paralel bir anlam taşıdığı görülür:

Dimen kim ‘adli **yoh** yâ zulmi **çoh** her hâl ile olsa

Göñül tahtına andan gayrı sultan olmasun yâ Rab G.30/6

⁶ Dilçin, bu mısraın “**Var çoh** ammâ bir saña beñzer büt-i hun-hâr **yoh**” varyantını “bir” kelimesinin “var”daki tezadı yok ettiği gerekçesiyle doğru bulmaz (Dilçin, s.60). Kanaatimizce “bir” kelimesi yoh / var, çoh / yoh arasındaki zıtlığın paralellliğini de bozmaktadır.

Senden itmen dâd **cevrüñ var lutfuñ yoh** diyüp

Mest-i zevk-i şevkuñam birdür yanumda **var yoh** G.61/2

Adl ile zulm, cevr ile lutf biri birine zıt kavramlar oldukları halde, adaletin yokluğu ile zulmün çokluğu; lutfun yokluğu ile cevrin varlığı birbirine zıt değil, paralel durumlardır. Fuzûlî “birdür yanumda var yoh” derken belki söyleyişindeki bu inceliğe de dikkat çekmek istemiştir.

Âşıkın var / yokları

Fuzûlî, âşıkın derdinin çokluğu, derdini açıklamasının imkânsızlığı ve dert ortağının bulunmayışını anlatırken de var-yok, çok-yok, az-çok karşıtlığına başvurur, bu kez var ve yok kavramlarının ifade ettiği manayı vurgulamak ve karşıtlığın etkisini artırmak için sayı sıfatlarından da yararlanır. Âşıkın derdi çok, ama hemderdi yoktur; yüz bin gizli derdi vardır, ancak buna karşılık bu derdi açıklayacak kudreti yoktur; bin gamı olmasına rağmen bir gamhârı yoktur; sabrı azdır ama çok (yüz bin) bela içindedir. İlk beyitte çoh-yoh karşıtlığı dost-düşmen, kavî-zebûn karşıtlığı ile ikinci beyitte ise pinhân ve izhâr karşıtlığı ile pekiştirilmiş, ayrıca vurguyu artırmak için kelime tekrarlarından da yararlanılmıştır:

Dost bî-pervâ felek bâ-rahm devrân bî-sükûn
Derd **çoh** hem-derd **yoh düşmen kavî zebûn** G.232/1

Kime izhâr eyleyem bilmen bu pinhân derdi kim
Var yüz min derd-i pinhân kudret-i izhâr **yoh** G.61/3

Ey Fuzûlî sehldür her gam ki gam-hârı ola
Gam budur kim mende **miñ gam var bir gam-hâr yoh**
G.61/7

Ey Fuzûlî cevr-i **yâr** u ta ‘ne-i **ağyârdan**
Var yüz miñ gam bu hem **bir gam yoh gam-hârumuz**
G.120/7

Sabrum **alup** felek maña yüz miñ belâ **virür**
Az olsa bir metâ‘ aña il **çoh** bahâ virür G.109/1

Bir tasavvufî terim olarak var / yok, varlık / yokluk

Sevgili ve âşıkla ilgili olarak zikredilen hemen bütün beyitlerde de var-yok karşıtlığı, tasavvufun varlık-yokluk meselesini çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır, ancak Fuzûlî, özellikle bazı

beyitlerinde bu kavramlara doğrudan doğruya vahdet-i vücud düşüncesinin bu en temel meselesini işlemek üzere yer vermiştir⁷.

Bu beyitlerde var ve yok kelimeleri “var, varlık, var eylemek”, “yok, yokluk, yok olmak, yok etmek, yok eylemek” gibi türevleriyle farklı anlam çağrışımları yapacak şekilde türlü söz oyunları içinde kurgulanmıştır. “var” ve türevleri, mevcudiyet, var olma durumu; kibir, enaniyet; ömür, hayat; servet, mal, mülk; kalıcı olan, gelip geçici olmayan, baki gibi farklı anlamlarda kullanılırken “yok” ve türevleri ise yok olma, bulunmama durumu, adem; fakirlik, yoksulluk; hiçlik anlamlarında fani, fena, fenafillah ve ifna kavramlarıyla da bağlantılı olarak beyitte yer alırlar.

Âşık sevgilinin deheni veya didarı fikriyle varını, varlığını, zaten hakikatte var olmayan, mutlak varlığın varlığına nazaran geçici, fani, gölge olan varlığını yok eder, çünkü yoktan var eyleyen Allah, kuluna da varını yok etmesini emretmektedir, âşıkın da yok olmaktan, fani varlığını yok etmekten bir maksadı vardır: ebedi varlığa, bekabillaha ulaşmak. Zaten âşıkın varı, varlığı yoktur, olması mümkün değildir, ya da yok / fani oldukça var / baki olacaktır. Bu sebeple var kaygısını, yok gamını çekmeye gerek yoktur, aşk kadehiyle kendinden geçip varlığa ve yokluğa bir nazarla bakmak ve vahdet sırrına ermek gerekir:

Varumı fikr-i dehânuñla **yoh** itdüm kim kazâ
Böyle emr itmiş maña **yohtan** meni **var** eylegeç G.51/4

Dehenin isterem ey ‘ışk **yoğ** it **varlığum**
Ki **yoğ** olmakda bu gün bir garazum **var** menüm G.207/2

Zevk-i dîdârıyla dil-dâruñ **yoğ** itdüm **varumı**
Devlet-i bâkî ki dirler devlet-i dîdâr imiş G.132/6

⁷ Şiirimizde yokluk / adem kavramını işleyen ilk şiir, Âkif Paşa’nın Adem Kasidesi kabul edilir ve ondan önce Türk şiirinde bu kavramın derinlemesine işlenmediği öne sürülür. Halbuki İslam felsefesi ve dolayısıyla tasavvufun konusu içine giren bu kavram, başta Yunus Emre olmak üzere mutasavvıf olsun olmasın pek çok şairimiz tarafından işlenmiştir, ancak Âkif Paşa, bu konuyu yepyeni bir bakış açısıyla ve müstakil olarak ele almıştır. Bu konudaki eserlerde çerçeve sadece “adem” kelimesiyle sınırlandırıldığı için böyle bir kanıya varılmış olmalıdır. Ali İhsan Kolcu, adem kavramını “yok” kelimesiyle de bağlantılı olarak değerlendirmiş ve masallardaki “bir varmış bir yokmuş” tekerlemesine de dikkat çekmiş olmakla birlikte verdiği örnekleri disiplinli bir adem felsefesinin ürünleri olarak kabul etmez. Abdülkadir Dağlar’ın seçtiği bütün örnekler ise “adem” kelimesine dairdir. Bkz. Ali İhsan Kolcu, *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa’nın Adem Kasidesi (Tahlil-Tenkid)*, Ankara 2002, s. 37-42; Abdülkadir Dağlar, “Kâmil-i Mevlevî’nin Kendi Şiirine Tuttuğu Ayna”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4 Summer 2008, s. 337-345.

Bekâ mülkin dilerseñ **varuñı** **yoğ** eyle dünyâ tek
Etek çek gördüğünden âfitâb-ı ‘âlem-ârâ tek G.156/1

N’ola ger oldıysa **fânî** Kûh-ken men **bâkî**em
‘İşka bizdendür bekâ **yoh**dur olmak **var**umuz G.120/3

Var fikrin **yoh** gamın çekmek nedür bir câm ilen
Bî-haber kıl kim maña bir ola **yohlğ varlğ** G.147/2

Örneklerden görüleceği üzere Fuzûlî, tasavvufun bu en girift meselelerini Türk şiir diliyle anlatmakta en az Yunus Emre kadar başarılıdır. Sadece var ve yok gibi iki Türkçe kelime ve bunun türevlerini kullanarak bunlara farklı anlamlar yükleyen Fuzûlî, üstün şiir dehasının bir sonucu olarak bu kavramları tekrarlarından da yararlanarak çok sanatlı bir şekilde şiirine yerleştirmiş, var yok tezadını çok ustaca kullanmıştır.

Fuzûlî’nin şiir diline yönelik bu çalışma bir kez daha göstermiştir ki onun şiir sanatının ucu bucağı, sonu payanı yoktur ve bu şiir sanatının içinde keşfedilecek daha nice sırlar vardır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1999.
- DAĞLAR, Abdülkadir “Kâmil-i Mevlevî’nin Kendi Şiirine Tuttuğu Ayna”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4 Summer 2008, s. 335-371.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C.IX, S.1, Ankara 1991.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C.X, S.1, Ankara 1992.
- DİLÇİN, Cem, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, C.XIII, S.1, Ankara 2000.
- DİLÇİN, Cem, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard University, Cambridge, 2001.
- ERGİN, İlke, *Fuzulî’nin Gazellerinde Karşıtlık* (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Doğu Akdeniz Üniv. 2004, Gazimagusa

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Fuzulî Divanı (haz. Prof. Kenan Akyüz, Süheyl Beken vd.), Ankara 1990.

KOLCU, Ali İhsan, *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa’nın Adem Kasidesi (Tahlil-Tenkid)*, Ankara 2002.

KORTANTAMER, Tunca “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler I*, Ankara 1993, s. 273-336.

TARLAN, Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, III Cilt, Ankara 1985.

YAZICI, Gülgün, “Fuzuli’de Zıt Kavramların Kullanımı ve Tezatlı Anlatım”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Cem Dilçin Armağan Sayısı, Harvard : Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2009 (Aralık 2009’da yayımlanacak.).

KADI BURHANEDDİN'İN ŞİİRİNDE ÖLÜM TEMİ VE ECEL KAVRAMINA BİÇİMSEL YAKLAŞIM

İlyas YAZAR*

ÖZET

Ölüm teması, evrenselliği dikkate alındığında bütün edebiyatlarda işlenen ortak bir temadır. İnsanlığın evrendeki varlığıyla eşit bir geçmişe sahip olan ölüm; yine insanlık tarihi boyunca, başta çeşitli dinler ve doktrinler olmak üzere; düşünürler, âlimler ve sanatçılar tarafından mercek altına alınarak her toplumun kültür düzleminde, kendine bir yer edinmiştir. İslam öncesi Türk kültüründe de çeşitli inançlar içinde yer bulan bu tem, İslamiyet sonrası teşekkül etmeye başlayan Divan şiirinde de geniş biçimde kullanılmaktadır. Başta *ölüm* ve *ecel* olmak üzere, *fenâ*, *âhir*, *son*, *yokluk*, *vuslat*, *öte* gibi çeşitli kavramlarla ifade edilen bu hakikat, Divan edebiyatının kuruluş devresi diyebileceğimiz 15.yüzyıla kadarki süreçte de, yine mısralardaki varlığıyla muhataplarına soğukluğunu hissettirmeye devam etmiştir. Makalemizde Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde ölüm temiyile ilgili yaklaşımlar ve Kadı Burhaneddin'in ecel kavramına bakışı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kadı Burhaneddin, Divan Şiiri, Ölüm, Ecel.

EXPLORING THE THEME OF DEATH IN KADI BURHANEDDIN'S POETRY

ABSTRACT

When the theme of death is took into consideration by the globe it is a common theme in all literature. The death has an equal historic past as of humans on the globe. During the history of humans

*Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, i.yazar@deu.edu.tr

especially of different religions and doctorines, philosophers and artists have took this theme into consideration and has made a place for itself in every culture. Before this theme has took place in the Turkish culture and after Islam the Muslim Council champer has used this in a large perspective to start off with death, the and loneliness are ways of describing this theme. Until the start of the Divan Literature which we can say is the start of the 15th century the existence of the line of poetry has portrayed coldness to me interlocutor. The poems of Kadı Burhaneddin on the theme of death will take into consideration the concept of the death and will be on the way the poems approach the theme of death.

Key Words: Kadı Burhaneddin, Divan Literature, Death.

Ölüm, sözlükte can vermek, hayatın sona ermesi, yaşamaz olmak, hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu¹ gibi anlamlara gelmekle birlikte daha çok ecel sözcüğü ile ifadesini bulmaktadır. Ecel ise, sözlük anlamı olarak hayatın sonu, ölüm zamanı demektir.² Ölümle ilgili olarak, “ölüm korkusu, ölüm fermanı, ölüm sessizliği, ölüp ölüp dirilmek, ölenle ölinmez, ölüm Allah’ın emri, ölümü göze almak, ölümüne susamak”; ecel ile ilgili olarak da “ecel beşiği, ecel şerbeti, ecel teri, eceli gelmek, eceline susamak, eceliyle ölmek, ecele, çare bulunmaz, ecel geldi cihana baş ağrısı bahane” gibi pek çok birleşik sözcük, deyim ve atasözü ölüm ve ölüme dair söz varlıklarımız olarak kültürel dünyamızda canlılığını korumaktadır. Bu kapsamda yapılabilecek basit bir araştırmanın, sadece ölümle ilgili olarak söz varlığımız içinde 153 farklı kullanım biçiminin olduğunu ortaya koyması, ölüm kavramının kültür dünyamızla ne derece ilişkili olduğunu açık biçimde göstermektedir.³

İnsanoğlu ölümle mücadele edilemeyeceği, başa çıkılamayacağı, üstesinden gelinemeyeceği ve itiraz edilemeyeceği hakikati karşısında, ölüm gerçeğini idrak etme ve algılama biçimine, yön verme eğilimlerini geliştirmeye çalışmıştır. Ölümün farklı biçimlerdeki bütün yorumları aslında ölüm gerçeği karşısındaki

¹ Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s.1539.

² Türkçe Sözlük, s.598.

³TDK Türkçe Sözlük’te “ölüm” sözcüğüyle birlikte kullanılan sözcük, birleşik sözcük, deyim ve atasözlerinin sayısının 153 olduğunu ortaya koymaktadır. (<http://tdkterim.gov.tr/bts> E.T.:02.02.2009)

çaresizliği ortadan kaldırmaya, korkuyu gidermeye ve acıları dindirmeye yönelik girişimlerdir. Ölümü algılama boyutunda kültürlerin, dinlerin, felsefelerin ve çeşitli öğretilerin değişik açılımlar sergilediği bilinmektedir.

Ölüm gerçeği ile ilk yüzleşen insan ile günümüz insanı arasında ölümden korkma, acı duyma ve dehşete kapılma açılarından ciddi bir ayrım söz konusu değildir. İnsanlık tarihinin gelişim seyrine göre ölüm karşısındaki duruş, çeşitli kültürlerde ve medeniyetlerde yukarıda da ifade edildiği biçimde farklı telakkilere de yol açmıştır. Bunlardan kimilerine göre ölüm gerçeği, bir yok oluş, tükeniş, bitiş anlamına gelirken ilahi dinler nokta-i nazarında yeniden doğuş, ebedi âleme bir yolculuk, sevgiliye kavuşma gibi imajlarla tatlı ve güzel gösterilmeye çalışılmıştır.⁴

İnsanlık tarihiyle paralel bir geçmişe sahip olan ölüm gerçeğine, sanatın, özellikle de şiirin uzak kalması düşünülemez. Bu nedenle “ölüm” temi de şiirde kullanılan evrensel temalardan biridir. Ölümün, dünya edebiyatlarında işlenen ortak bir tema olduğu gerçeğinden hareketle edebiyatımızda da bu anlayışa dayalı yaklaşımlar, edebiyatın tarihi gelişimine paralel biçimde her dönemde ele alınıp işlenmiştir. İslam öncesi Türk edebiyatından günümüze ulaşan örnekler yanında, İslâm kültürüne girdikten sonra yazılmış hemen hemen her eserde, şâirlerin ölüm temasını işlediğini görmek mümkündür. Şâirin hayat tarzı, yaşama ve evrene bakışı, inanç dünyası, kültürel birikimi, psikolojisi ölüm düşüncesini ele alışını ve işleyiş biçimini de etkilemiştir. Divan şiiri de bu noktada, ölüm temasını işlerken genel olarak ölümü sorgulamaktan uzak durma amacı gütmeye çalışmaktadır. Bu konuda E.Yeniterzi, divan şâirinin ölümü acı bir gerçek olarak algıladığını, onun soğuk ve tatsız bir olay olmanın ötesinde, âşığın sevgili uğruna canını feda etmesi şeklinde, şâirane tablolar olarak ele alınması gerektiğini ifade eder.⁵

Sagu, ağıt, mersiye gibi edebi türler yanında ölen kişilerin ardından düşürülen tarihler ve manzum olarak yazılmış mezar kitabeleri gibi metinler doğrudan ölüm temasının işlendiği müstakil örnekler olarak değerlendirilebilir. Bu tür şiirlerde, bilhassa mersiyeelerde; dünyanın geçiciliği, feleğin dönekliği, ölenin kaybindan

⁴ Her canlının ölümü tadacağı ve bundan kaçınılamayacağı Kur'an-ı Kerim'in çeşitli ayetlerinde vurgulanmaktadır. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Al-i İmran: 185; Enbiya: 35; Ankebut: 57; Tâhâ: 55; Hac: 7; Kıyamet: 3-4.)

⁵ Emine Yeniterzi, “Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.4, Konya 1999, 87.

duyulan keder, tutulan yas, ölene ait övgüler, sabır ve afiyet temennileri ifade edilmektedir.⁶

İslâmiyet etkisinde Divan edebiyatı, Tekke edebiyatı, Halk edebiyatı adları ile üç koldan gelişen ve inanç temelleri aynı esaslara dayanan edebî hareketlerin hepsinde ölüme bakış bir takım nüanslar dışında aynı şekilde değerlendirilmiştir. Özellikle tasavvufi şiirlerde, insanların gaflete düşmemeleri için, ölüm düşüncesinin daha sık işlendiği görülür. Birçok kişinin nazarında trajik bir hadise olarak görülen ölüm, Divan şâirinin düşüncesinde çoğunlukla vuslata giden yolda atılmış bir adım, bir aşama olarak değerlendirilmektedir.⁷

Ölüm temini ifade etmede şâirlerin çoğu zaman ecel kavramını kullandıkları görülmektedir. Ecel, Allah tarafından her canlı için önceden takdir edilen hayat süresi ve bu sürenin sonu olan ölüm vakti anlamında bir kelam terimi olarak dini terminolojide kullanılan bir kavramdır.⁸ Divan şiirinde ise çeşitli mecazlarla ve teşbihlerle ölüm ve ölümün çağrışımları olarak karşımıza çıkmakta, zaman zaman da “ecel tâzisi, münâdî-i ecel” gibi kullanım formlarında ölüm meleş Azrail’e karşılık gelmektedir.

14.yüzyıl şâirlerinden Kayseri kadısı Şemseddin Mehmed'in oğlu Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde de ölüm teması ve ecel kavramı yukarıda ifade edildiği biçimlerde yer almaktadır. Kadı Burhaneddin, Divan şiirinin kuruluş devresi diyebileceğimiz bir dönemde yaşamıştır. Şâirin yaşadığı devir, siyasi istikrarın tam olarak sağlanamadığı, içte ve dışta bir takım sıkıntıların devam ettiği bir döneme karşılık gelmektedir. Bu kaotik durum içinde halkın çoğunlukla dini eğilimli hareketlerin yaşandığı mekânlara sığınma temayülleri göstermesi, mânevî tatmin arayışlarına yönelmesi, huzuru bulma ihtiyacını giderek önemli hale getirmiştir.

Kadı Burhaneddin 1345 yılında dünyaya gelmiştir. XIII. Yüzyılda, Harezm'den önce Kastamonu'ya, sonra Kayseri'ye yerleşen Oğuzlar'ın Salur boyuna mensup bir aileden geldiği ileri sürülmektedir.⁹ Küçük yaşlarda, babasının gözetiminde eğitime başlamış, Arapça ve Farsça, lügat, sarf, nahiv, hat, aruz, hesap ve

⁶ Mustafa İsen, Acıyı Bal Eylemek-Türk Edebiyatında Mersiye, Ankara, 1994, ss-22-39.

⁷ Mahmut Kaplan, “Divan Şiirinde Ölüm Düşüncesi”, Köprü Dergisi, S.76, Güz 2001, s.100.

⁸ Cihat Tunç, “Ecel”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, C.10, s.380-382.

⁹ Abdülkerim Özaydın, “Kadı Burhaneddin”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul 2001, s.74.

mantık gibi dersler almış, akli ve nakli ilimlerde çağının önderi olan Kutbeddin er-Râzî'den riyazi ilimler ve ilahiyat tahsil etmiştir. Mısır, Halep ve Şam'da tahsilini tamamladıktan sonra, 1364'te Eretnaoğlu Mehmed Bey tarafından Kayseri Kadılığı'na atanmıştır. Eretna Beyliği'nin 1380'de yıkılmasından sonra Sivas'ta hükümdarlığını ilan eden Kadı Burhaneddin, 1398'de Akkoyunlular'a yenilerek öldürülmüştür. Kadı, vezir, hükümdar, âlim gibi sıfatların sahibi olan Kadı Burhaneddin divan sahibi bir şâirdir. Türkçe, Arapça ve Farsça şiirler yazan şâir, hiç kaside yazmamış ve şiirlerinde mahlas da kullanmamıştır. Gazelleri ve özellikle de tuyuglarıyla meşhur olan şâir, sûfî olmamakla birlikte tasavvufa yabancı da değildir. Türkçe divanındaki gazel, rubai ve tuyuglarında kullandığı dil, 14. yüzyıl Azeri Türkçesi'nin özelliklerini taşımaktadır ve bu yüzden de, Kadı Burhaneddin yüzyılın Âzerî şâirleri arasında yer almaktadır.¹⁰

Kadı Burhaneddin hakkında çalışmaları bulunan Ali Alpaslan, şâirle ilgili olarak onun, çağının en kudretli dönemini yaşayan İran şiirinin etkisi altında kaldığını ifade etmektedir. Şiirlerinin bazı bölümlerinde İsfahânî, Enverî, Saveci, Sâ'dî ve Hâfız'a yaklaşan temayüller, benzerlikler ve ilhamların göze çarptığını ifade etmesi, şâir üzerindeki Fars şiiri etkisini ortaya koymasından önemlidir.¹¹ Şâirin, tek nüshası British Museum'da bulunan divanı ile ilgili olarak Muharrem Ergin ve Ali Alpaslan'ın çalışmaları bulunmaktadır.¹²

Şâir, divanında yer alan başta gazeller olmak üzere, rubai ve tuyuglarında ölüm kavramına ve bu sözcüğün çağrışımlarına sıklıkla yer vermiştir. Aşağıda divandan alınan örneklerde de görüleceği gibi şâirin ölüme yaklaşım biçimi, ekseriyetle âşığın sevgili uğruna canını feda edebileceğine dair estetik bir form içinde geliştirilen tahayyüllere dayanmaktadır. Divan şiirinin muhtevası dikkate alındığında, sevgiliye kavuşmak isteyen âşığın pek çok müşkil ile mücadele etmek zorunda olduğu görülmektedir. Bu zorluklar, şâirler tarafından bir takım hayaller ve değişik mecazlarla ifade edilmekteydi. Tasavvuf kültürü de bu anlamda edebiyata, özellikle de şiire çok önemli katkıda bulunmuştur. Mistik yaklaşımla “sevgiliye ait olan canın, sahibine verilmesi gerektiği” anlayışı, âşığın vuslatı için önemli bir mesaj vermektedir.

¹⁰ Hatice Tören, “Kadı Burhaneddin-Edebî ve Tasavvufî Şahsiyeti”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul 2001, s.75.

¹¹ Ali Alpaslan, Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler, Ankara 1977, s. XL.

¹² İlhan Genç, Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir 2008, s.245-246; “Kadı Burhaneddin”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul 2001, s.74-75; Kemal Demirel, Kadı Burhaneddin 14.Yüzyılda Bir Türk Dehası, İstanbul, 2006.

Kadı Burhaneddin'in durmak bilmeyen gayreti, cesur, saldırgan ve savaşçı ruh yapısı, onu mücadelelerle geçen sürekli ve hareketli bir hayatın içine çekmiştir. Şairin cesur kişilik özellikleri ve liderlik vasfı, mizacından ve yetiştirme tarzından ileri gelmektedir.¹³ O, dünyanın faniliğini, kâinatın varlığını, ölümün ibret alınması gereken bir durum olduğunu, şiirlerinde değişik biçimlerde dile getirmektedir:

Dünyâyı çok sınıduh bir bûyimiş

Kamu âlem varlığı bir hûyimiş

Kaplan aslan ejdehâlar cümlesi

Ecelün kaynağında âhûyimiş

(K.Burhaneddin T 1377/1)¹⁴

“Dünyayı çok denedik, meğer o bir nefeslik kokudan başka bir şey değilmiş; bütün âlemin varlığı bir o, eşi ve benzeri olmayan Allah imiş; kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar ve ejderhaların hepsi ne kadar güçlü olursa olsun, sonunda ecel geldiği zaman hepsi birer ahu imiş.”¹⁵ Şâir, dünyaya ve dünyada doğumdan ölüme geçen sürece tanıklık ettiğini, pek çok sınımadan sonra tecrübe sahibi olduğunu söylerken âlemdeki bütün olayların sebep-sonuç ilişkilerini nihayetinde Allah'a bağlamakta ve soyut bir yapı olan ecel kavramını somutlaştırarak ecelin niteliğiyle ilgili ipuçları vermektedir. Son dizede şâir, ecel ile ilgili olarak, ecel avcısının elinde en korkunç ve yırtıcı varlıkların bile kolaylıkla ve korkusuzca yakalanacak birer av olduklarını söyleyerek ecelin gücünü, kuvvet ve kudretini tavsif etmektedir.

Kadı Burhaneddin'in şiirinde ecel kavramının kullanım formları arasında münferit kullanım biçimleri ile bu sözcükle yapılan terkilimli yapıları görmek mümkündür. Farklı söyleyiş biçimleriyle ifade edilen “ecel” kavramıyla şâirin, ölüm ve ölüm meleği Azrail'e göndermede bulunduğu anlaşılmaktadır. “Ecel tâzisi, münâdî-i ecel” gibi terkilimli kullanım biçimleri ile “ecelden aman yok, ecelden mehl olsa, ecelden canuma mühlet olsa, bana didi ki ecel” gibi ecel sözcüğünün kullanımları bize ölüm meleğinin soğukluğunu hissettirmekle birlikte ölümün hakikatinden uzak kalınamayacağını da göstermektedir:

¹³ Rıfât Araz, “Kadı Burhaneddin'in Kimlik ve Kişilik Yapısı ile Hayata Bakış Tarzının Tuyuglarına Yansıması”, Berceste, Yıl.5, S.54, s.25.

¹⁴ Muharrem Ergin, Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul, 1980, s.528-529.

¹⁵ Ali Alpaslan, a.g.e., s.299.

Merkebe var iken cehd idü ma'sûkuna irgil

Hîç kimse eccl tâzîsini üze degüldür

(K.Burhaneddin G 696/3)¹⁶

Çünkü alnumda yazılmışdı ezelden el-vedâ'

Pes nidâ kıldı münâdî-i eccl ki el-firâk

(K.Burhaneddin G 839/2)¹⁷

Kirpügün tîr olalı kaşun kemân

Bellü bildük yohdur ecclen amân

(K.Burhaneddin G 795/1)¹⁸

Zülfî gibi kemendiyile başum oynamah

Gösdereyüm ecclen eger bana mehl ola

(K.Burhaneddin G 585/2)¹⁹

Bu ışkî çü îsî göge gerek irüeydüm

Bilsem ki ecclen cânuma mühlet olaydı

(K.Burhaneddin G 330/5)²⁰

Didüm ki siniseverem bana didi ki eccl

Didüm ki sini seven niçe görmeye eccl

(K.Burhaneddin G 299/3)²¹

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde, zaman zaman öğüt verici mahiyetteki söyleyişler de yer almaktadır. Bu tür kullanımlarda veciz söyleyişler ya da atasözlerinden yararlanıldığı da görülmektedir. Şâire göre, dünyaya gelmiş insanoğlunun rahat bir şekilde, gayesiz, amaçsız, ruhsuz ve şuursuz biçimde yaşayıp yumuşak dölşeginde ölmesi hoş görülmemektedir. "**Dölşekde ölen yigit murdâr olur**" sözleriyle bu durumdaki kişileri açık biçimde ayıplamaktadır:

Özini eş-şeyh gören serdâr bolur

Ene'l-hak da'vî kılan ber-dâr bolur

Er oldur hak yolına baş oynaya

Dölşekde ölen yigit murdâr bolur

(K.Burhaneddin T 1405/4)²²

"Kendini alçak, aşığı gören, -hayatında gurur, kibir gözetmeyen insan- yere göge sığmaz, baş tacı olur; "Ben Hakk'ım" davasında bulunan insan da -Hallâc-ı Mansur gibi- darağacına çekilir; er odur ki Hak yolunda liderliğe oynaya, -bu yolda başını feda etmekten çekinmeye- zira dölşekte ölen yigit murdar olur" sözleri gayretin, ihtirasın, yigitliğin, mertliğin sesi olarak dizelere yansıyan

¹⁶ Muharrem Ergin, a.g.e., s.274.

¹⁷ Muharrem Ergin, a.g.e., s.328.

¹⁸ Muharrem Ergin, a.g.e., s.311.

¹⁹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.230.

²⁰ Muharrem Ergin, a.g.e., s.132.

²¹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.118.

²² Muharrem Ergin, a.g.e., s.534.

kırıntılar olarak düşünülebilir.²³ Özellikle son dizede yiğit olan kişinin döşekte, rahat içinde ölmemesi gerektiğine dikkat çekilerek rahata düşkünlük, tembellik, ilgisizlik, gamsızlık, hissizlik gibi insani zaafıların bireyi insan olma erdeminden uzaklaştıran unsurlar olduğu üzerinde durulmaktadır.

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde, ölüm ya da ecel kavramlarıyla daha çok aşka dair düşüncelerini dile getirdiği bölümlerde karşılaşılmaktadır. Sevgiliye ait güzelliklerin bütün teferruatıyla dile getirildiği bölümlerde şâir, âşığın canını feda edişini, şâirâne tablolar içinde paylaşır:

Yâr yüzinde incüdür dür-dânedür

Zülfi dâm u kara hâli dânedür

Yolına ölür isem tutma aceb

Yâr için cân oynamah merdânedür

(K.Burhaneddin T 1409/3)²⁴

“Sevgilinin yüzündeki ince terler birer inci taneleri gibidir. Onun saçları tuzak ve yüzündeki kara beni ise yem tanesidir. Böyle bir sevgilinin yoluna ölürsem şaşma, şaşırma, sevgili için insanın canıyla oynaması yiğitçe bir davranıştır”²⁵ sözleriyle şâir, Divan şiiri geleneğine bağlı kalarak, sevgilinin terini inciye, saçlarını tuzağa, benini ise bu tuzakta kullanılan yeme benzeterek sevgilinin yolunda canını feda etmeyi yiğitlik olarak düşünmektedir.

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde sevgili için ölüm düşüncesinin ayrıntılarını da görmek mümkündür. Çoğu zaman sevgili için ölünebileceğini söyleyen şâir, sevgilinin ya da ondaki güzellik unsurlarının da öldürücü etkilerine değinmeden geçemez. Diğer divan şairleri gibi Kadı Burhaneddin de sevgilinin gözlerine dikkat çeker. Gözler, öldürücü bir etkiye sahiptir, gamze okları ise av peşindedir:

Gözleri gamze ohıyle âdem öldürür

Şîrin budur ki la'li kılur kan bihatti

(K.Burhaneddin G 122/2)²⁶

Şâir, gözlerin öldürücü, dudakların ise hayat verici, diriltici bir etkiye sahip oluşunu bir mucize olarak algılamak bu konuda münkir olmadığını da ekler:

²³ Ali Alpaslan, a.g.e., s.299.

²⁴ Muharrem Ergin, a.g.e., s.534.

²⁵ Ali Alpaslan, a.g.e., s.299.

²⁶ Muharrem Ergin, a.g.e., s.48.

Gözün ile öldürüp la'lünle dirûdürsin

Ben mu'cizene şâhâ münkir degülem âhır

(K.Burhaneddin G 249/5)²⁷

Gözlerin öldürücü etkisi olmasının yanında şâir, sevgilinin hasta olmuş gözleri yoluna ölünmesi gerektiğini;

Gözleri bîmâr olmuş sen anun yolına öl

La'li ahyâdan dem urur gel kerâmet şimdi gör

(K.Burhaneddin G 1255/3)²⁸

sözleriyle ifade etmektedir.

Şâirin sevgili merkezli ölüm ve ölüme dair düşüncelerini iki grupta toplamak mümkündür. İlk olarak sevgili ekseninde bir genellemeden hareketle sevgili uğruna ölünebilecek durumlar ortaya konmuştur. Şâir, bu durumu yoğun olarak **yar yoluna öl-** biçiminde kullanmayı tercih etmiştir. Bu tür kullanımlarda şâir, âşığın sevgilinin yoluna öldüğü, sevgilinin yanında olduktan sonra hayatın da ölümün de anlamsız olduğu, sevgilinin güzelliğini gören gözün ölmeyi göze aldığı, sevgili yoluna ölümü kendi hayatından saydığı, sevgilinin cemalini görüp yoluna öldüğü, sevgilinin aklını ve gönlünü çaldığı, canını aldığı gibi sevgili merkezli çağrışımları, diğer divan şairlerinde olduğu gibi “**yoluna öl-**” biçiminde dile getirme temayülündedir.

Öldüm yoluna anun bilmezliği nedendür

Cândan tuzağ eyler ilmezliği nedendür

(K.Burhaneddin G 687/1)²⁹**Ne dirlik ne ölüm uçmağı nider**

Gören yârı elin elde bu gice

(K.Burhaneddin G 1140/6)³⁰

Ben gözümü severem hüsnüni sevdügiyçün

Ben cânımı severem yolunda öldügiyçün(K.Burhaneddin G 460/1)³¹**Ölür isem yolunda ben hayâta sayaram anı**

Şekâvet şâh işiginde bana hôşter sa'âdetdür

(K.Burhaneddin G 594/2)³²**Şâhâ sinün cemâlünü göreyim andan öleyim**

Susamışam visâlüne ireyüm andan öleyim

(K.Burhaneddin G 226/1)³³²⁷ Muharrem Ergin, a.g.e., s.99.²⁸ Muharrem Ergin, a.g.e., s.491.²⁹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.271.³⁰ Muharrem Ergin, a.g.e., s.443.³¹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.182.³² Muharrem Ergin, a.g.e., s.234.

Cânum u aklum ü gönül zülfün içinde yitdiler
Teşvîş eger olmaz ise tarayım andan öleyim
 (K.Burhaneddin G 226/5) ³⁴

Ölüm ve ölümün çağrışımlarına ikinci grupta, sevgiliyi bütün olarak görmenin ötesinde ayrıntılarla dikkat çekilmiştir. Bu bölümlerde sevgiliye ait güzellik unsurları, iyi hasletler ölüm için birer gerekçe oluşturmaktadır. Bu tür kullanımlarda şâirin, sevgilinin ayrıntılarını öne çıkarması, sevgiliye verilen değeri de ortaya koymaktadır. Klâsik şiirin sevgilisi lütûf sahibidir, onun **lütûfu** için âşıklar canlarını feda etmekten kaçınmazken sevgilinin lütûfu, ölü gönülleri hayata bağlamakta ve onlara can vermektedir:

Lutfi anun ölü gönülümü kılur diri
 Pes kim diye bile ki anun kîmyâsı yoh
 (K.Burhaneddin G 875/4) ³⁵

Elifî boyını seven gişi mîmini göricek
Bile ki ölü diriltmek yine hem peyâmberrîdür
 (K.Burhaneddin G 395/3) ³⁶

Ben soraram ki hâsiyeti ne tutağunun
Ki diri kılur ölüyi bir yâr eger çıha
 (K.Burhaneddin G 286/4) ³⁷

Şâir, sevgiliye ait ayrıntılarda, sevgilinin **dudaklarının** da lütûfu gibi diriltici, hayat verici etkiye sahip olduğunu, bu yüzden de âb-ı hayat çeşmesine benzetilen dudaklar için ölünebileceğini, sevgiliye ve onun dudağına erişebilmek için pek çok müşkile katlandığını, âb-ı hayat peşinde olduğunu, bunu bulmadan ölmeyeceğini belirtir. Sevgilinin dudaklarındaki diriltici mucizeye inanmayanlar için sevgiliye “lebünü ağzıma ver ki göreler” şeklinde çağrıda bulunmayı da ihmal etmez:

Öldüm lebün için ü lebün çeşme-i hayât
 Âb-ı hayât ise iç ü bir sına mı diye
 (K.Burhaneddin G 416/2) ³⁸

Lebüni ağzuma vir ki göreler
Kılanlar ölü dirliğine inkâr
 (K.Burhaneddin G 428/7) ³⁹

Bunca zemân lebün için saçun karanusındayam
Âb-ı hayât kandadır sorayum andan öleyim

³³ Muharrem Ergin, a.g.e., s.90.

³⁴ Muharrem Ergin, a.g.e., s.90.

³⁵ Muharrem Ergin, a.g.e., s.341.

³⁶ Muharrem Ergin, a.g.e., s.158.

³⁷ Muharrem Ergin, a.g.e., s.113.

³⁸ Muharrem Ergin, a.g.e., s.166.

³⁹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.170.

(K.Burhaneddin G 226/2) ⁴⁰

Sevgiliye dair ayrıntılar arasında, sevgilinin cefasını çeken aşığın **vefâ** için ölebileceği belirtilirken, bunun yanında sevgilinin **saçı, yüzü** ve **güzelliği** için de can verilebileceği, sevgilinin dudaklarının kanlı görülmesinin de ölmek için bir gerekçe olabileceği farklı beyitlerde işlenmektedir:

Cefâsını çekerem ben vefâyîçün ölürem

Bu derd odına yanıp kîmyâyîçün ölürem

(K.Burhaneddin G 152/1) ⁴¹

Saçında zulmete bağlamışam özüm özümü

Velî yüzi güneşinde safâyîçün ölürem

(K.Burhaneddin G 152/2) ⁴²

Lebüni kanlu görelî cân oldu ana fidâ

Bu niçe kanlu tutah hûn-behâyîçün ölürem

K.Burhaneddin G 152/4 ⁴³

Şâir, sevgiliye ait ayrıntılar arasında, sevgilinin **ışveleri** için de ölünebileceğini dile getirirken, sevgilinin âşık için ağzından çıkaracağı “lebbeyk” sözünü bir asır ölmeye denk tutmaktadır.

Türkî gözi bu gönümi yasağa yitüre gerek

İşvelerünçün öleyim ki cânuma amân gelür

(K.Burhaneddin G 227/5) ⁴⁴

İşkuna diyem lebbeyk yüz yıl öliben

Üsdümde eger bite bin dürlü giyâh

(K.Burhaneddin G 603/2) ⁴⁵

Ölümü yaşam için bir dönüm noktası olmasından hareketle, zaman zaman sevgiliye kavuşmak için bir araç olarak gören şâir, yer yer de dünyadan ve sevdiklerinden ayrı kalışın hüznü olarak değerlendirmektedir. Şâir zaman zaman âşığın ikilemlerini de yansıtmaktadır. Elest meclisinde aşkın güzelliğine eren âşığın, dünyaya gelerek gurbete düştüğünü, bu güzelliklerden uzak kaldığını ve asıl vatana dönüş özlemini “**eremedim, varamadım, ereyim öyle öleyim**” sözleriyle açığa vururken diğer taraftan âşığın, sevgiliyi düşte kendisiyle beraber gördüğünü tahayyül etmesi ve bu düşün yorumunu öğrenmeden ölmek istememesi bir ikilem oluşturmaktadır.

Bezm-i ezelde ireli cânuma ıskı hüsninün

İrimedüm varamadum ireyim andan öleyim

⁴⁰ Muharrem Ergin, a.g.e., s.90.

⁴¹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.60.

⁴² Muharrem Ergin, a.g.e., s.60.

⁴³ Muharrem Ergin, a.g.e., s.60.

⁴⁴ Muharrem Ergin, a.g.e., s.91.

⁴⁵ Muharrem Ergin, a.g.e., s.237.

(K.Burhaneddin G 226/4)⁴⁶

Dün gice düşde ben sini binüm ile görür idüm
Bu düşümün ta'bîrini yorayım andan öleyim

(K.Burhaneddin G 226/3)⁴⁷

Âşık, sevgili için pek çok müşküle katlanan bir yapıya sahiptir. Onun sevgiliye olan özlemi, hasreti, iştîyakı aynı zamanda onu mecalsiz de bırakır, sevgiliden ayrı kaldığı her an aslında aşğın ölümü anlamına gelmektedir:

Nigârâ öldürür bizi firâkun

Bize tâkat komadı iştîyâkun

(K.Burhaneddin G 252/1)⁴⁸

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde yer alan sevgili merkezli ölüm ve ecel kavramlarının sevgiliyle doğrudan olduğu gibi dolaylı biçimlerde kullanımlara, ölümle ilgili inançlara, âdetlere ve sosyal hayattan alıntılara yönelik kullanım formları olduğu da görülmektedir. Ölüm gerçeğinin her devirde ve dönemde geçerliliğini koruyan yüzünü hissettiren bu kullanımların bazen dini terminolojiye ait anlayışla, bazen de şâirane ifadelerle karşımıza çıkıyor olması ölüme dair çağrışımların yaşam alanımızdaki etkisini göstermesi bakımından dikkate şayandır. Şâirin divanında, bu açıdan dikkatimizi çeken tespitler şunlardır:

- **Haramdan uzak durmak:** Bir gün öleceğini bilen insanın gözünü ve özünü haramdan uzak tutması, sakınması gerektiği düşüncesi dini öğretinin yansıması olarak telakki edilebilir:

Hüsnünde gönül sayd ise nola depeleme

Ölem diyü salmamışam özüm hareme ben

(K.Burhaneddin G 320/2)⁴⁹

- **Nefsi öldürmek:** Nefsi terbiye etmek anlamında özellikle sufi öğretilerde önemli bir aşama olarak değerlendirilmektedir. Sevgili için nefsini öldüremeyen âşık, şâire göre şehid olmak yerine gazi durumuna düşer:

Ohmaya öldürimeyen sana nefsin

Kim ki şehîdün olur ise ola gâzî

(K.Burhaneddin G 70/4)⁵⁰⁴⁶ Muharrem Ergin, a.g.e., s.90.⁴⁷ Muharrem Ergin, a.g.e., s.90.⁴⁸ Muharrem Ergin, a.g.e., s.100.⁴⁹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.128.⁵⁰ Muharrem Ergin, a.g.e., s.28.

• **Âşık öldürmek:** Bunun günah oluşuna dikkat çeken şâir, uydurma sözlere itibar edilmemesinin gerekliliğini vurgular. Buradan hareketle, sevenlerin ayrılmaması ve aralarına girilmemesi gerektiği konusunda ikazlar da çıkarılabilir:

Âşık öldürmek degül midür kubh

İy sözi mevzûn ü iy vechi hasen

(K.Burhaneddin G 650/8) ⁵¹

• **Bin kez ölüp dirilmek:** Ölüp ölüp dirilmek biçimiyle de kullanılan bu deyim şâirin dilinde güç kazanmak, güçlenmek, diri duruma gelmek anlamında yer bulmaktadır:

Sini didüm sine degin senden usanmalı yoh bana

Bin gez ölüp dirilmişem ol sanuyı sanmamışam

(K.Burhaneddin G 957/7) ⁵²

• **Ayrılık ölüm getirir:** Şâir, ayrılığın ölüm getirdiğini ifade ederken ten ve ruh ayrımına dikkat çekerek aşkın ruhu beslediğini tenin ise ölümlü olduğunu ileri söylerken aslında ruhun ebediliğini ima etmektedir:

Nola hecrinden anun ölür isem

Ki tenden ayru cân bulur te'ellüm

(K.Burhaneddin G 1005/3) ⁵³

Ölmiş tenüme ıskı anun rûh degül mi

Gamzesiyile dil dahı mecrûh degül mi

(K.Burhaneddin G 1043/1) ⁵⁴

Sonuç olarak Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde ölüm ve onun çağrışımlarının önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Divanında tespit edebildiğimiz kadarıyla 120'ye yakın beyitte, doğrudan ölüm ve ecel kullanımlarının yer almış olması, bu düşüncenin şiire yansıyan boyutlarını ortaya koymaktadır. Şâirin nazarında ölüm, realitede olduğu gibi soğuk ve acı yüzüyle değil, sevgiliye yaklaşma yolunda bir tercih, ya da araç olarak ele alınmıştır. Ölüm ve çağrışımlarıyla ilgili olarak şâirin, deyimler ve veciz sözlerden yararlandığı, dini inanç ve uygulamalara göndermeler yaptığı görülmektedir.

⁵¹ Muharrem Ergin, a.g.e., s.257.

⁵² Muharrem Ergin, a.g.e., s.371.

⁵³ Muharrem Ergin, a.g.e., s.390.

⁵⁴ Muharrem Ergin, a.g.e., s.405.

KAYNAKÇA

“Kadı Burhaneddin”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul 2001, s.74-75.

ALPASLAN, Ali, Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler, Ankara 1977, s. XL.

TUNÇ, Cihat, “Ecel”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, C.10, s.380-382.

YENİTERZİ, Emine, “Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.5, Konya 1999: 116.

<http://tdkterim.gov.tr/bts> (E.T.:02.02.2009)

GENÇ, İlhan, Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir 2008, s.245-246.

DEMİREL, Kemal, Kadı Burhaneddin 14.Yüzyılda Bir Türk Dehası, İstanbul, 2006.

Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Anlamı, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 1986.

KAPLAN, Mahmut, “Divan Şiirinde Ölüm Düşüncesi”, Köprü Dergisi, S.76, Güz 2001, s.100.

ERGIN, Muharrem, Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul, 1980.

İSEN, Mustafa, Acıyı Bal Eylemek-Türk Edebiyatında Mersiye, Ankara, 1994, ss-22-39.

ARAZ, Rıfat, “Kadı Burhaneddin’in Kimlik ve Kişilik Yapısı ile Hayata Bakış Tarzının Tuyuglarına Yansıması”, Berceste, Yıl.5, S.54, s.25.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “VAR İÇİNDE” REDİFLİ ŞİİRLER VE NEDİM’İN “VAR İÇİNDE” REDİFLİ GAZELİ

Ayşe YILDIZ*

ÖZET

Klasik Türk edebiyatında nazire geleneği bir okul fonksiyonunu üstlenerek önemli bir yer tutmuştur. Bu edebiyat dairesinde kimi şiirler kendilerinden önce yazılmış bir şiire nazire olmalarına rağmen onlardan daha başarılı bulunmuş ve zemin şiiri gölgede bırakmıştır.

Bu makalede, Klasik Türk edebiyatında “var içinde” redifi taşıyan ve hemen tamamı 18.yy.a ait 13 şiir arasında Nedim’in “var içinde” redifli gazelinin ön plana çıkma sebeplerinin sorgulanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: nazire, “var içinde” redifi, gazel, Nedim, 18.yy. Klasik Türk edebiyatı.

POEMS WITH “VAR İÇİNDE” REDIF IN TURKISH CLASSICAL LITERATURE AND NEDİM’S GHAZEL WITH “VAR İÇİNDE” REDIF

ABSTRACT

Tradition of *nazire* has occupied an important place in classical Turkish literature by undertaking a school function. Within the limits of this literature, some poems were found to be more successful even though they were *nazire* to a previous poem; and these poems put the poem in the background into the shades.

This article aims at examining reasons for Nedim’s ghazel with *redif* “var içinde” among 13 poems

* Dr. Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü,
e-posta: yildiz@gazi.edu.tr

having “var içinde” *redif* in classical Turkish literature and belonging to the 18th century to come to the forefront.

Key Words: *nazire*, “var içinde” *redif*, ode, Nedim, 18th century, Classical Turkish literature.

Klasik edebiyatımızda bazı şiirler kendilerinden önce aynı vezin, redif ve kafiye ile yazılmış bir şiire nazire olmasına rağmen zemin şiiri unutturacak bir güzellik ve şöhrete sahip olmuşlardır¹. Sözelimi; edebiyatımızda sadece bir şiiri ile üne kavuşan Rasih Bey’in “üstüne” redifli gazeli de zemin şiir olmamasına rağmen birbirine nazire olarak yazılan 48 şiir içinde en başarılısı kabul edilip diğerlerini unutturacak bir üne kavuşmuştur². Nedim’in “var içinde” redifli gazeli de bize göre bu tip nazire şiirlerden biridir. Edebiyatımızda nazire mecmuaları 15-17.yy. arasında görüldüğü için hemen tümü 18.yy.da görülen bu redif ekseninde yazılan şiirler, divanların taranması yoluyla tespit edilmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk örneklerine Nâbî Divanı’nda (2) rastlanan “var içinde” redifli gazel, Hafid, Kâmî, Leylâ Hanım, Muvakkıtzade Pertev (2), Şeyh Gâlib, İzzet Ali Paşa, Mustafa Sâkib, Seyyid Câzim, Nedim ve Tıflî tarafından tanzir edilmiştir³.

Biri tahmis on ikisi gazel olmak üzere nazire kapsamında değerlendirilebilecek on üç şiir tespit ettik. Nazirenin geleneğin bir parçası olduğu ve okul işlevi gördüğü bir edebiyatta kuşkusuz bu

¹ Nazire hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Edith Gülçin AMBROS, “The Will-o’- the Wisp of Ottoman Divan Poetry”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Wien 1989; M. Fatih KÖKSAL, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, *Diriözler Armağanı*, Ankara 2003; Cemal KURNAZ, “Osmanlı Şair Okulu” ,*TUBA* 27/II, 2003; Mustafa İSEN, “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, *Ötelerden Bir Ses*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 326-327; M. Fatih KÖKSAL, *Sana Benzer Güzel Olmaz –Divan Şiirinde Nazire-*, Ankara 2006, s. 13-47.

² Hüseyin AKKAYA, Rasih Bey’in “Üstüne” Redifli Meşhur Gazelinde ikilemelerin Kullanılışı, *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları*, S.2/3, 2007, s. 25-31.

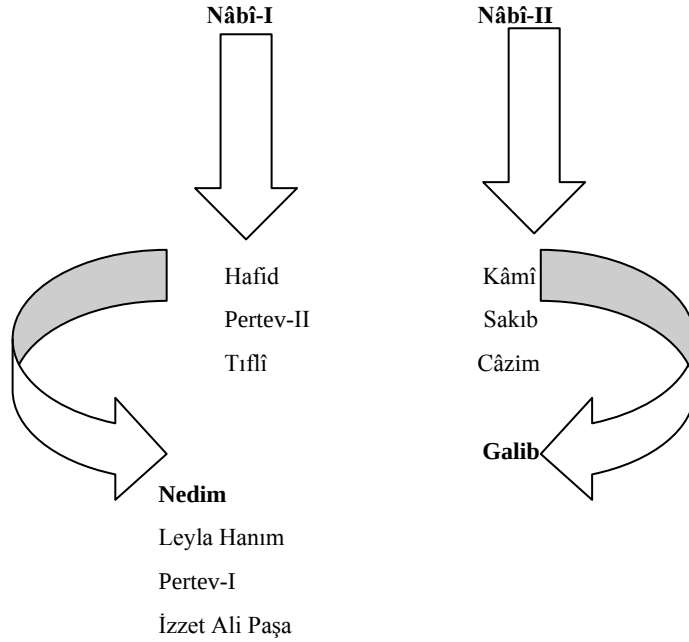
³ Mehmet Fatin Baki ismini ve Baki mahlasını kullanan bir şairin de “var içinde” redif ve “et” kafiyesine sahip 25 beyitlik dinî içerikli bir şiiri bulunmaktadır. Bu redife sahip şiirlerden farklı olarak aruzun fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün kalıbıyla yazılmıştır. Şiir “Var İçinde Kasidesi” başlığını taşımasına rağmen kaside bölümlenmesine sahip değildir. Bkz. [erişim] <http://www.antoloji.com> (10.01.2009). Bu çalışma klasik şiir kapsamındaki “var içinde” redifli şiirleri incelediği için söz konusu şiir değerlendirmeye alınmamıştır.

saptama, nazire şiirlerin sayısı açısından yüksek bir rakam değildir. Ancak bu şiirlerin ilk örneğine Nâbî’de rastlandığı yani 17.yy sonu-18.yy başında yazıldığı ve yaklaşık aynı yüzyıl içinde tanzir edildiği görülür. 18.yy.ın nazire edebiyatı görünümünün de bunda etkisi olmalıdır.

	Vezin	Kafiye	Redif	Nazım şekli	Beyit sayısı	Etkisinde Kaldığı Şiir
Nâbî-1 (ö.1712) ⁴	Mef’ûlû mefâ’îlû mefâ’îlû fe’ûlûn	-at/-et	var içinde	gazel	7	Zemin
Nâbî-2	“	“	“	“	9	Zemin
Hâfid	“	“	“	“	19	Nâbî-I
Kâmî (ö.1723/24)	“	“	“	“	7	Nâbî-II-
Leyla Hanım (ö.1750/51)	“	“	“	Nedim’in gazeline tahmis	4 bent/ 20 mısra	Nedim
Perteve-I (ö.1710-11)	“	“	“	gazel	6	Nedim
Perteve-II	“	“	“	“	5	Nâbî-I
Gâlib (ö.1799)	“	“	“	“	7	Nâbî-I- Nâbî-II- Kâmî
İzzet Ali Paşa (ö.1735/36)	“	“	“	“	5	Nedim
Sâkub (ö.1735/36)	“	“	“	“	7	Nâbî-II
Câzım (ö.1725/26)	“	“	“	“	5	Nâbî-II
Nedim (ö.1730)	“	“	“	“	5	(Kısmen) Nâbî-I
Tıffî(ö.1767-68)	“	“	“	“	4	Nâbî-I

⁴ Şairlerin ölüm tarihleri için Haluk İpekten vd. Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara 1988 adlı başvuru kaynağı kullanılmıştır.

Yukarıdaki tablo, 11 şairin nazire kapsamında yazdığı 13 şiirin, etkisinde kaldıkları şiiri/şairi göstermek amacıyla oluşturulmuştur. Yazıldığı tarih göz önüne alındığında Nâbî'nin şiirinin zemin şiir olması kuvvetle muhtemeldir. Ancak bundan sonra yazılan şiirlerin tamamı Nâbî'ye nazire değildir. Mesela Leylâ Hanım, Pertev-I, İzzet Ali Paşa'nın şiirleri Nedim'e nazireyken; Gâlib'inki Nâbî'nin yanı sıra Kâmî'nin şiirinden de izler taşıyan bir şiir görünümündedir. Yani “var içinde” redifli nazire şiirlerin etkilenim şeması şu şekilde gösterilebilir:



“var içinde” redifi ile şiir söyleyen şairler arasında Nâbî, Nedim ve Şeyh Gâlib kendilerine has bir üslup yaratmayı başarmış şairlerdendir. Aynı zamanda bunlar sırasıyla hikemî tarz, folklorik üslup/mahalli tarz ve Sebk-i Hindî'nin de ilk akla gelen isimleridir. Nedim ve Gâlib'in şairliği öncesindeki dönemde Nâbî'nin şairlik nüfuzu düşünüldüğünde 18.yy şairlerini etkilemiş olması olağandır. 18.yy.da varlık gösteren şiir üsluplarının temsilci ve takipçilerinin de geleneğin belirlediği nazire kuralları içerisinde bu redife iltifat ettikleri düşünülebilir. Ancak üslup sahibi olduklarında kuşku olmayan Nâbî, Nedim ve Şeyh Gâlib'in aynı vadideki şiirleri içinde Nedim'inkinin

ön plana çıkmasının ve adeta bu şiirin sadece “Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde” mısraıyla hatırlanır olmasının sebebi bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Şiirin kalıcılığı “neyi” söylediğinin ötesinde “nasıl” söylediği ile de alakalıdır. Söyleyiş tarzı ise elbette “dil” imkânları ile olur. Nitekim Klasik Türk edebiyatı model aldığı Fars edebiyatı ile vezin, nazım şekilleri, nazım türü ve edebî sanatlar olmak üzere ortak estetik değerleri paylaşmıştır. Ancak tüm bu ortaklık/benzerlikler sadece bize ait bir şeyle “dil”le ifade edilmiştir. Bu yüzden nazire şiirlerin/ yeniden yazımların bir kısmının diğerlerine göre daha popüler olmalarının geri planında “nasıl” anlattıkları daha fazla öneme sahip olmalıdır. Problem olarak tanımlanan “neden Nedim’in gazeli” sorusunun cevabını bulabilmek için 18.yy.a hâkim dört üsluptan üçünün en önemli temsilcileri tarafından itibar edilmiş bir redifin ekseninde yazılmış gazeller içinde Nâbî (2), Nedim ve Gâlib’e ait dört gazel, anlam ve söyleyiş yönünden de ele alınmıştır.

Her şeyden önce söz konusu nazire şiirler bir redif ekseninde döner. Redifin şiirdeki ses ve anlam fonksiyonu İslamiyet’ten önceki dönemde de Türk şairleri tarafından fark edilmiş, İslamiyet sonrası dönemde de Türk şiirinin bu temel elemanı şiirde ses ve anlam merkezi görevini devam ettirmiştir. Özellikle kelime ya da kelime grubu düzeyindeki redifli şiirlerde redif, o şiirin bir kavram etrafında döndüğüne yani konu birliğine de delildir⁵. Cemal Kurnaz, Divan şairlerinin kullandığı kimi rediflerin, siyasal olaylara ve toplum psikolojisine ışık tutması sebebiyle “belge redifler” olarak düşünülebileceği, bu rediflerin ekseninde yazılan şiirler kronolojik olarak sıralandığında toplum psikolojisinin de takibinin mümkün olacağı görüşündedir⁶. Söz konusu şiirlerin redifi her ne kadar “eksilmede” “kalmamış”, “o da bir zaman imiş” şeklinde mevcut durumdan rahatsızlık ve kötüye gidişi beyan etmese dahi “var içinde” olumlu ve olumsuz anlamlar yüklenerek siyasî ve sosyal hayata yönelik durum tespiti yapmaya elverişli bir redif olduğu kadar bireysel duyguların ifadesi için de uygundur.

Klasik edebiyatımızda “var içinde” redifi ekseninde yazılan şiirlerin tamamı mısradaki söz dizimi açısından devrik bir yapıdadır. “et” kafiyesine sahip kelime, söz dizimi içinde yüklemiden hemen önce geldiği için en çok vurgulanan kelimedir. Bu sebeple şiirdeki

⁵ Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.1, İzmir 1982, s. 71, 83; Cemal Kurnaz, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara 1997, s. 265.

⁶ Cemal Kurnaz: a.g.m., s. 265-266.

vurguyu üzerinde taşıyan kelimelere bakılacak olursa şu tabloyla karşılaşılır: (Aşağıdaki tablonuzu sayfa yapısına sığacak şekilde yerleştiriniz.)

Şair	Odak Kelimeler	Odak Kelimelerin Şiirdeki Anlamları	Ortak Odak Kelimeler	Etkilenimler
Şiir				
Nâbi-I	meraret nedamet ibaret riayet emanet keramet feragat selamet liyakat hâlet	Acı/tatsız Pişmanlık Cümle/ birkaç satırlık yazı Saygı Emanet Olağanüstü hal/kerem bağış Vazgeçme/el çekme/dinlenme Eminlik/korkudan uzaklık/kurtulma Layık olma/değerlilik/hüner Hâl/suret/keyfiyet/nitelik	Emanet→ keramet→ hâlet→ devlet→	Nâbi-I- Gâlib Nâbi-I- Nedim Nâbi-I- Nedim Nâbi-II- Gâlib
Nâbi-II	devlet rahat lezzet minnet mezellet rişvet meşakkat cennet	Mutluluk/zenginlik/baht /talih Rahat/dinlenme/huzur Tat Borçlu hissetme-hissettirme/ Zillet/hakirlik Rüşvet Sıkıntı/zahmet Cennet		
Nedim	keramet işaret letafet âfet	Olağanüstü hal/kerem bağış İma Latiflik/hoşluk/güzellik/ nezaket		

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	hâlet	Bela/ çok güzel		
	işret	Hâl/suret/keyfiyet/ nitelik		
		Zevk-eğlence/İçki/içki içme		
Gâlib	izzet	Değer/yücelik/kuvvet/ saygı/ikram		
	devlet	Mutluluk/zenginlik/baht /talih		
	hâlet	Hâl/suret/keyfiyet/ nitelik		
	hikmet	Bilgelik/sebep		
	işaret	İz/belirti/dolaylı olarak verilen emir		
	emanet	Emanet		
	hakikat	Sadakat/doğruluk/ gerçek		

Bilindiği üzere sistematik divan tahlilleri, klasik şiirin anlam dünyasını, şiir içindeki benzetmelerden yola çıkarak çözümlemeyi amaçlar. Walter Andrews da Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı adlı eserinde örnek olarak çözümlediği şiirin kelime kadrosunu tespit eder ve bunu, söz konusu kelime kadrosunun işaret ettiği kavram, nesne ve duyguların toplumsal hayatla paralelliklerinin kurulduğu bir okumaya dönüştürür⁷. Biz de burada Andrews’i model alarak “var içinde” redifli şiirlerin kelime kadroları tasnif ettik ve aşağıdaki sonuçlara ulaştık:

Bu bezm ki peymâne-i devlet var içinde
Ne kimseye pâyende ne râhat var içinde
Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedir ammâ
Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde
Câm-ı kefi sâkîde şikest olması yegdür
Ol bâde ki keyfiyet-i minnet var içinde
Ol gül ki gire nahvet-i gül-çîn ile deste
Şemm eyleyemem bûy-ı mezellet var içinde
Bir âyinedür kim görünür ‘ayb-ı şikâfi
Ol maslahat-ı şer’ ki rişvet var içinde

⁷ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (çev. Tansel Güney) İstanbul 2000, s. 53-67.

Hicrân ana nisbetle safâ-bahş-ı derûndur
 Ol meclis-i vuslat ki meşakkat var içinde
 Nâbî bilemem farkı nedür bey’ ü şîrâdan
 Ol zühd k’anun h’ahiş-i cennet var içinde⁸

Görüleceği gibi Nâbî-I’de gazelin, sevgili eksenli olmaması bir yana gazel, ilahî ya da dünyevî bir sevgiliye ait hiçbir unsur barındırmaz, sevgili tasviri ya da aşkın/âşıkın hallerine dair anlatımlar da yoktur. Yakınma ekseninde ancak huzursuzluk meclisinin ardında dünya, insan ve insanın hayat macerası şeklinde özetlenebilecek düşünceler üzerine kurulu bir şiirdir. Ve “var içinde” redifinin ekseninde dönen kavramlar da ya sözlük anlamları itibariyle zaten olumsuz kelimelerdir ya da cümle içerisinde olumsuz bir anlam kazanmıştır.

Ma’cûn-ı firakun ki merâret var içinde
 Eczâ-yı gelû-gîr-i nedâmet var içinde

Bakdukça o şeh-nâme ki çîn oldu cebîni
 Ey gam-zede bilmem ne ibâret var içinde

Her mes’elesin kim okudum nüsha-i hüsnün
 Resm-i edebe şart-ı riayet var içinde

Virdüm sana dür-i dil-i ser-bestemi ammâ
 Pek sakla büyük yirden emânet var içinde

Âlûdelige eyleye hâşâ ki tasaddur
 Ol zühd ki da’vâ-yı kerâmet var içinde

Nefy eyler idüm ‘âlemin âsâyışın ammâ
 Erbâbı için künc-i ferâgat var içinde

Düşvârcadur gerçi reh-i teng-i kanâ’at
 Yokdur hatar u bîmi selâmet var içinde

Âsân idi h’âhişgerî-i mansıb-ı vuslat
 Ammâ n’ideyüm kayd-ı liyâkat var içinde

Nâbî bu gazel gerçi biraz sâdedür ammâ
 İm’ân olunursa nice hâlet var içinde⁹

⁸ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, C. II, İstanbul 1997, s. 980-981.

⁹ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, C.II, İstanbul 1997, s. 982.

Nâbî-II'de ise, bir meclis tasviri ile başlayan gazelde aslında tüm beyitler, açıkça ya da çağrışımlar yoluyla bu meclis tablosu etrafında döner. Ortada devlet kadehinin döndüğü mecliste, herkes rahatsız ve huzursuzdur. İkinci beyit, sanki bu tasvir edilen meclisten doğrudan bahsetmez gibi görünse de aslında helva sohbetlerinin¹⁰ de bir meclis şekli olduğu düşünüldüğünde yine meclis ekseninde olduğu görülecektir. Ancak bir üst beyitteki huzursuzluğa paralel olarak bu helva, zehirle karışmıştır; meclistekiler bunu bile bile o helvadan vazgeçemezler çünkü tanımlanamaz bir lezzeti ve cazibesi vardır. Üçüncü beyitte odak konumunda olan bade/şaraptır. Şarap ve sâki kelimeleri yine meclis tablosu etrafında bir şeyler söyleneceğini bildirir. Normalde mecliste sakinin elinde şarap kadehinin devretmesi beklenirken burada anlatıcı kişi, kadehin sakinin elinde kırılmasını temenni eder çünkü o kadehteki içkide mihnet (sıkıntı/gam/keder)in çeşitli halleri bulunmaktadır. “Gülün saltanatının şiiri” olarak da adlandırılan klasik şiirde gül olumsuz çağrışımlara konu olmazken burada cazibesini kaybetmiş ve koklanmak istenmeyen bir nesne haline gelmiştir. Toplayan kişinin gururu ve kibri ile toplandığı için güle mezellet (itibarsızlık/alçaklık) kokusu sinmiştir. “Huzursuz meclis” tablosu, mezellet kokulu gülle devam etmektedir.

Ayna, çeşitli anlam katmanları ve çağrışım dünyası olan bir nesnedir. İnsan gönlünden kâinata kadar pek çok şeyi simgeleyebilir. Beşinci beyitte, birincil anlamıyla kelimelere bakacak olursak, kırık olduğu için kusurlu kabul edilen ayna, içinde rüşvet olan şariat uygulamalarına benzetilmiş. İlk dört beyitte anlatılan o huzursuz meclis tablosu dışına çıkılmış gibi bir izlenim vermektedir. Ancak, “ayna”nın meclis unsurlarından biri olduğu hatta geri planında elest meclisinde dahi aynanın yeri olduğuna inanılması¹¹ şiir örüntüsünün yine meclis etrafında döndüğünü gösterir.

Altıncı beyit yine meclis odağında kurgulanmıştır. Bir vuslat meclisi söz konusu edilmiş ancak içinde meşakkat olduğu için bu vuslat meclisi erek konumunda değil, aksine istenmeyen nesne konumundadır. Hatta ayrılık bile, gönle safa veren yönleri sahip görülerek bu meşakkatli meclise üstün tutulmuştur. Son beyit ise, zahit/züht odaklıdır. İçinde cennet isteği olan ibadet, ticarete benzetilerek zahit tipine sataşmıştır.

¹⁰ Osmanlı Devleti'nde helva sohbetleri, farklı sosyo-ekonomik koşullardaki halk grupları tarafından düzenlenen, içinde şiir, musiki ve entelektüel ufku olan sohbetleri de barındıran bir eğlence geleneğidir. Helva sohbetlerine zamanın ünlü şair ve müzisyenlerinin de davet edilmesi adettendir.

¹¹ Elest meclisinde ruhlara ayna tutulduğu ve ruhların o aynada gördüklerini doğrulayıp doğruladıklarını unutmamaya söz verdiklerine inanılır.

Yedi beyit boyunca biz bir huzursuzluk meclisi ile karşılaşırız. Klasik şiirin genel kabuller dünyası içinde olumlu çağrışımlar uyandıracak şekilde kullanılan pek çok kavram ve imaj burada olumsuz bir şekilde ele alınmıştır. Bunda Nâbî'nin yaşadığı dönemde, ülkenin siyasi ve ekonomik durumunun Osmanlı insanı üzerinde yarattığı olumsuz havanın da yadsınamaz bir yeri olmalıdır¹².

Nedim

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Eyvah o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksuya 'işret var içinde¹³

“var içinde” redifli gazellerin en meşhur olanı Nedim’e ait yukarıdaki 5 beyitlik gazeldir. Şiirde kullanılan kelimelerin birincil anlamlarından yola çıkılarak yapılan tasnifte gazelin ağırlıklı olarak, aşk, meclis/eğlence ve hâl’e dair kelimelerden örüldüğü gözlemlenir. Bu meclis, Nâbî'nin şiirlerinde karşılaştığımız gibi huzursuz, istenmeyen ve sürekli olumsuzluklar çağrıştıran bir meclisin aksine, uzaktan kasvetli görünse dahi içinde ferah ve letafetin olduğu bir meclistir. Burada da bir huzursuzluk/kararsızlık vardır ancak bu aşktan kaynaklı bir kararsızlık hâlidir ve olumsuzlanmamıştır. Ve gazel, sevgilinin Nedim’le Göksu’daki eğlencesinin rivayeti ile sonlanır.

Şiir, sevgilinin içinde keramet/mucize barındıran bir söz söylemesi ile başlar ve sevgilinin Nedim’le Göksu’ya gidip gezip eğlenmesiyle son bulur. Bireysel ya da sosyal anlamda bir üzüntü, acı, ıstırap ya da sorumluluk duygusu olmaksızın, sıradan insanın hayatından olması muhtemel bir kesit, “dün gece” ve “Göksu” gibi

¹² Bu konuda bkz. Mine Mengi, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000, s. 176-179 ; Mehmet Kaplan, “ Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul 1992, s. 216-217, 232-234.

¹³ Muhsin Macit, **Nedim Divanı**, Ankara 1997, s. 349-350.

reel zaman ve mekânlarla somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Söz konusu edilen her şey olumlu çağrışımlara sahip şekilde sunulmuştur.

Gâlib

Her zilletin elbetde bir izzet var içinde
Seyr et Çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde

Hep cân atıyor halk fenâ mülküne ammâ
Bir hârice çıkmaz ki ne hâlet var içinde

Mazlûma olur keyfer-i bed-hûyî-i zâlim
İklîm-i gamın başka bir âdet var içinde

Sen akla uyup gezme Felâtûn dahı bilmez
Hum-hâne-i dehrin niçe hikmet var içinde

Pek tar yeridir sırr-ı dehen sohbet-i aşkın
Yok yok bütün esrâra işâret var içinde

Çâk eyleyemem sînemi her dilbere zîrâ
Sultânıma âid bir emânet var içinde

Etmiş yine Gâlib kudemâ tavrını der-pîş
Eş'ârının âsâr-ı hakikat var içinde¹⁴

Sebk-i Hindî'nin 18.yy.daki en büyük temsilcisi olan Gâlib'in "var içinde" redifli 7 beyitlik gazeli, Nâbî'nin bu redifteki zemin şiiri ile benzerlikler taşımaktadır:

"Virdüm sana dür-i dil-i ser-bestemi ammâ
Pek sakla büyük yirden emânet var içinde" (Nâbî-I)

mısramın yeniden yazımı şeklinde yorumlanabilecek

"Çâk eyleyemem sînemi her dilbere zîrâ
Sultânıma âid bir emânet var içinde"

beytini de içerir. Ancak Nâbî'deki tamamen olumsuz hava Gâlib'in şiirinde görülmez. Gâlib'in ilk beytinde odak "zillet"tir. Ancak bu zillet içinde mutlaka "izzet"i barındırır. Kutsal kitaplarda anlatılan bir

¹⁴ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib Divanı*, Ankara 1994, s. 410-411.

hikâyeye gönderme yaparak, Tanrı’nın seçilmiş kullarının da bir takım sıkıntılar yaşadktan sonra ödüllendirildiği gerçeğiyle olumlu düşünceyi telkin edici bir yaklaşım sergiler: Kenan kuyusunun içinde devlet olması gibi. Leff ü Neşr/mısra paralelizmi üzerine kurulan beyit, geri planında olumsuz durumların içinde bile olumlu bir şeyler bulunabileceği düşüncesini içeren bir eksendedir. Nâbî-I ve Nâbî-II okuyucusuna bir meclis tablosu sunar. Huzursuzluk ve olumsuzlukların işlendiği bu meclislerden ilkinin odağında afyon ikincisinde ise şarap vardır. Nâbî, bu tabloyu okuyucusuna gösterirken, Gâlib anlatmayı tercih etmiştir. Muhatabı 2.teklik şahıstır ve “sen” diyerek ona bir şeyleri anlatır, tembihlerde bulunur, olumsuzlukların içinde olumlu olanı göstermeye çalışır. Nâbî’deki aklın ve bilginin öne çıktığı tabloya karşın Gâlib, akli merkeze koymaz, Eflatun’un bile bilmediği anlayamayacağı hikmetler olduğunu söyler ve hemen ardından aşkı ön plana çıkarır. Ancak aşk sohbetiyle sırların çözülüp anlaşılabileceğini ifade eder.

Nâbî’nin aynı redifli iki gazelinde görülen meclis, Klasik şiirinin âşıkane gazellerinde alışkın olduğumuz, sürekli olumlu özellikleri ön plana çıkarılan, benzetmelerinde cennet motiflerinden yararlanılan ve övgü dolu sözlerle tasviri yapılan meclisten uzaktır. İstenmeyen, olumsuzlanan hatta olumlu anlamlara sahip kelimelerin bile bir şekilde olumsuzlandığı huzursuzluk meclisleri şeklinde karşımıza çıkar. İlk meclisin odağı macun, ikincisininse bade/şaraptır. Macunun içkiye tövbe etmiş daha çok belirli bir yaşın üzerindeki zahitler tarafından kullanıldığı göz önüne alındığında¹⁵ şiirde züht düşüncesinin olumsuzlanmamasının sebepleri de daha iyi anlaşılabilir. Nâbî’nin bu tarz gazelleri, çoğunlukla aşk ve sevgiliyi odağa koyan şiirler olarak bilinen alışlagelmiş gazel tarzı için de “geleneğe karşı bir direniş” olarak yorumlanmıştır¹⁶.

Odak noktalardan da anlaşılacağı üzere Nâbî, daha olumsuz bir şiir atmosferinde coşkunluktan uzak, dinginliğin ön planda olduğu rintliğin değil zühdün yüceltildiği aşkın ve sevgilinin söz konusu edilmediği, meclisin/dünyanın/yaşamının bile insana huzursuzluk verdiği tablolar çizer. Rediften “..... içinde olumsuz şeyler var” demek ve bunu tüm beyitlerde tekrar etmek adına yararlanır.

¹⁵ Abdulkadir Erkal, “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 33, Erzurum 2007, s. 30, 43.

¹⁶ Musata İsen, “Geleneğe Direnenler-I Nâbî”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997, s. 248.

Nedim ise, “bir söz”le başlayan aşkın¹⁷ ve adeta mucizevî bir şeyler söyleyen sevgiliye karşı beşeri platformda duyulan aşkı çok fazla yüceltmeden olağan seyrinde anlatır. Bunun içinde hikmet, akıl, yaratılış gayesi, tanrı düşüncesi gibi derinliği olan konular yoktur. Çeşitli anlam katmanlarına sahip bir imge olan ney, burada aşkın sırlarını bilme noktasında anlatıcı kişinin kendisi ile benzerlikler kurduğu bir nesne olmuştur. Ancak bu aşk, tasavvuf eksenli şiirlerde görmeye alışkın olduğumuz üzere ney’in ilahî sırları terennüm ettiği bir aşk değildir. Nedim, bir nesneyi geri planındaki anlam dünyasını yok saymadan ancak birincil/beşeri anlamları ile kullanarak şiir dilini oluşturmuştur. Şiir sevgili ile Nedim’in Göksu’da işreti yani vuslatla sona erer.

Gâlib’de ise Sebk-i Hindî’den ve tasavvuftan gelen terbiyenin de etkisiyle olsa gerek, insan bedenini/nefsini/dünyayı temsil eden kuyuya eğer ibret gözüyle bakılacak olursa mutlaka iyi yönlerinin görülebileceği, her kötü ve istenmeyen durumun içinde olumlu bir yön olduğu ifade edilerek şiire başlanır. Kenan kuyusu göndermesi ise, aşkı, güzelliği, sabrı ve bu sabrın sonunda kazanılacak ödülleri de içeren bir tamlamadır. İnsan her şeye rağmen, dünyaya bağlıdır. Bir yanıyla fenâyâ varmak ister ama bir türlü dünya bağlarından kurtulamaz. Akıl küçümsenir, Eflatun’un dahi anlayamadığı şeyler varken, sıradan bir insan olarak akı (afyonu) ön planda tutup da akılla her şeyi çözme iddiasındakilere yönelik bir uyarıda bulunur ve dünyanın hikmetlerinin aşk (şarap)la algılanabileceği öğüdü verilir. Aşkın (şarabın) akı (esrarı) da içine alacak onu da kapsayacak nazik bir şey olduğu söylenir, aşk ve gönül yüceltilir. Aşkın, gönülde bir “sultan emaneti” olduğu için gönlün herkese açılmayacağı yani bu sırrın herkese ifşa edilmeyeceği ifade edilir. En sonunda ise Gâlib, eskilerin tarzını ve tavrını örnek almış dahi olsa şiirlerinin içinde hakikat olduğunu söyler.

Üç farklı üslubun temsilcisi tarafından aynı yüzyıl içinde kaleme alınmış dört gazele baktığımızda aslında bu gazellerin şekil açısından nazire kurallarına uysa da “eda” noktasında birbirinden ayrıldığını görürüz¹⁸. Nâbî karamsar, huzursuz, olumsuzlukların farkında ve herhangi bir şekilde bu olumsuzlukların düzelmeyeceği düşüncesinde coşkunluktan uzak, dinginliği önemseyen bir düşünce

¹⁷ Aslında devam eden beyitlerle desteklense, “önce söz vardı” düşüncesi, evrenin tanrının iradesi ve nefesi (kün=ol) ile yaratıldığını ifade eder. Fakat bunun, Nedim’in meşrebine uzak olması bir yana şiirde bu fikri destekleyecek başka bir unsura da rastlanmamaktadır.

¹⁸ Nazire şiirlerin eda açısından da benzerlik göstermesi gerektiği savı için bkz: M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz- Divan Şiirinde Nazire-*, Ankara 2006, s. 38-47.

ekseninde gazellerini yazmışken; Gâlib’de benzer olumsuzlar göz ardı edilmemiş ancak ümit daha ağır basmıştır. Dünya, Nâbî için olduğu kadar Gâlib’in gözünde de kötülük ve aksaklıklarla doludur. Fakat Gâlib, bunun içinde mutlaka olumlu şeyler bulanabileceği inancındadır. Akıl ve mantık bazı şeyleri olumsuzlayabilir ama her şey akılla çözülemez diyerek aşkı yüceltir ve bu şekilde hakikate ulaşılabilirliğini düşünür.

Nedim ise diğer üç gazelde bir şekilde varlığı kabullenilen olumsuzlukları söz konusu dahi etmez. O, beyitlere “..... içinde güzel şeyler var” anlamını yükleyebilmek için rediften yararlanır. Kuşkusuz bu durum şairlerin yaşadığı dönemin etkilerini bir aydın olarak ruhunda hissetmesiyle alakalıdır. Çöküşe giden bir ülkenin insanı olan Nâbî, bu çaresizliği ve karamsarlığı şiirine yansıtmışken, Nedim, Lale Devri’nin rahat ve huzurunun etkisini kendi mizacıyla birleştirmiş, Gâlib ise, olumsuzluğu işaret etmekle birlikte tasavvuf neşvesi ve yaşı gereği olmalı ümitvar bir yaklaşımı tercih etmiştir¹⁹.

Gazellerin Ses tabakalarına bakacak olursak şu tablo ile karşılaşırız:

Nâbî-I’de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 7; üçlü isim tamlamalarının sayısı 4’tür. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamalarının sayısı 4’tür. 110 kelimenin kullanıldığı gazelde bu kelimelerin 24’ü Farsça (%21.8), 40’ı Arapça (%36.3), 1’i Arapça-Farsça birleşik kelime (%0.09), 45’i Türkçedir (%40.9). Türkçe kelimelerden 12’si fiil/fiil soyludur. Türkçe lehine görünen bu kelime kadrosunda 20 kelimenin (%18) redif dolayısıyla tekrarlandığı gözden uzak tutulmamalıdır.

Nâbî-II’de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 10; üçlü isim tamlaması sayısı 1’dir. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlaması sayısı 2’dir. 94 kelimenin yer aldığı gazelde kelimelerin 24’ü Farsça (%25.5), 27’si Arapça (%28.7), 42’si

¹⁹ Aslında Nedim’in beğendiği bir şiiri tanzir ettiğinde model aldığı şiirin duygu dünyasının dışına çıkarak model şiirdeki redifleri “Nedimâne” söyleyişe ustaca tatbik ettiği başka örnekler de vardır. Sözelimi Fuzulî’nin;

“Hayret ey büt, suretün gördükte la’l eyler beni

Sûret-i hâlüm gören sûret hayal eyler beni”

Matlalı gazelini tanzir ettiği şiirin matlaı:

“Bûs-ı la’lin şöyle sır-âb-ı zülâl eyler beni

Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni”

şeklinde. Matla beyitlerindeki tamamen farklı duygu dünyalarının terennümü, Nedim’in nazire yazdığı şiirlerde de eda noktasında kendi söyleyişini koruduğuna delil olabilir (Mustafa İsen, “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997, s. 328).

Türkçe (%44.6); 1'i Arapça-Farsça bileşik isimdir (%01). Türkçe kelimelerden 6'sı fiil/fiil soyludur.

Nedim'de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 1'dir ve üçlü isim tamlaması bulunmamaktadır. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlaması 1'dir. 66 kelimenin yer aldığı gazelde kelimelerin 10'u Farsça (%15), 15'i Arapça(%22), 41'i Türkçedir (%62,1). Türkçe kelimelerin 9'u fiil/fiil soyludur. Türkçe kelimelerin %62'lik kullanım oranı ve tamlama yapılarının Türkçe oluşu bir yana, şiirde Türkçe kökenli olmayan kelimelerin dahi bugün kullanımda olduğu, GTS'de sadece heva ve nay kelimelerinin bulunmadığı görülecektir. Bunlar da telaffuzdan kaynaklı ufak değişikliklerle ölçünlü dilde yaşayan kelimelerdir.

Gâlib'in şiirinde Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 6, 3'lü tamlamaların sayısı 1'dir. Farsça kurallara göre yapılmış 3 tamlama bulunmaktadır. 91 kelimelik gazelde, kelimelerin 13'ü Farsça (%14.2), 35'i Arapça (%38.4), 43'ü de Türkçedir (%47.2). Türkçe kelimelerin 9'u fiil/fiil soyludur. Bu veriler şöyle tablolastırılabilir:

Farsça Tamlamalar

Şair/Şiir	2'li isim tamlaması	3'lü isim tamlaması	Sıfat tamlaması
Nabi-I	7	4	4
Nabi-II	10	1	2
Nedim	1	-	1
Galib	6	1	3

Gazellerdeki Kelimelerin Ait Oldukları Diller ve Yüzdelik Oranları

Şiir/Şair	Farsça Kökenli Kelimeler	Arapça Kökenli Kelimeler	Ar-Fa Birleşik Kelimeler	Türkçe Kökenli Kelimeler	Toplam
Nabi-I	24 / %21.8	40 / % 36.3	1 / % 0.09	45 / % 40.9	110
Nabi-II	24 / % 25.5	27 / % 28.7	1 / % 0.1	42 / %44.6	94
Nedim	10 / % 15	15 / % 22	—	41 / %62.1	66
Galib	13 / % 14.2	35 / % 38.4	—	43 / % 47.2	91

Nazire kapsamındaki bu şiirler de, genelde nazirelerde görüldüğü üzere aynı vezin, redif ve kafiye sahiptir. Mef'ûlü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün kalıbıyla yazılan şiirlerin dördünde de aruzun başarılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. İmalenin tam bir aruz kusuru sayılmadığı hatta yerinde kullanıldığı zaman şiirin ses elemanlarına katkı sağlayabilecek bir özelliğe büründüğü göz önüne alındığında Nâbî-I'deki 4, Nâbî-II ve Nedim'deki 1'er imale teknik bir kusur olarak kabul edilmeyecektir. Ancak Nâbî-I ve Gâlib'deki birer zihaf, aruz kusuru olarak değerlendirilebilir. Ulama ve medler de tıpkı imale gibi şairin şiiri için avantaj haline getirebileceği durumlardır.

Şair	Ulama/Beyit Başına Düşen Oran	Med	İmale	Zihaf	Beyit sayısı
Nâbî-I	17 ²⁰ / 1,88	2 ²¹ / 0,2	5 ²² /0,55	1 ²³ /0,11	9
Nâbî-II	15 ²⁴ / 2,1	1 ²⁵ /0,14	1 ²⁶ /0,14	-	7
Nedim	11 ²⁷ / 2,2	2 ²⁸ / 0,4	1 ²⁹ /0,2	-	5
Gâlib	17 ³⁰ / 2,4	-	-	1 ³¹ /0,14	7

²⁰ Ulamaların 10 tanesi redifte (va-riçinde), 3'ü Farsça izafette, 3'ü n (yirde-nemânet (4/2); âlemi-nâsâyîşi-nammâ (6/1)) , biri de r (sâdedü-rammâ (9/1)) sesinden sonra yapılmıştır.

²¹ Nâbî-I Züh'd (5/2) ve düşvâr (7/1) kelimelerinde med yapılmıştır.

²² Nâbî-I'deki 5 imalenin üçü izafet kesresindedir (3/2, 4/1, 5/1) . Bir imale Farsça atıf vavında iken biri de Arapça kökenli “edeb” kelimesinin ikinci ünlüsüne yöneliktir (3/2). Kısa bir ses vezin gereği uzun okunduğu için klasik imale tanımına uymaktadır.

²³ Farsça kökenli “hâşişgerî” kelimesinin son vokali vezin gereği kısaltılmıştır (8/1).

²⁴ 15 Ulamanın 8'i redifte (va-riçinde), 6'sı Farsça izafette (3/1; 3/2; 4/1; 5/2; 6/2; 7/2), 1'i r sesinden sonradır (âlûdedi-rammâ (2/1))

²⁵ Bezm kelimesinde med yapılmıştır (1/1).

²⁶ İmale izafet kesresinde yapılmıştır /Câm-ı (3/1).

²⁷ 11 ulamanın 6'sı redifte (va-riçinde), 1'i Farsça izafette (4/1), 2'si r'den sonra (bi-rişâret (1/2); bi-râfet (3/2); 2'si n'den sonra (taşrada-nammâ (2/1); seyri-nişitdik (5/1))

²⁸ Eyvâh (3/1) ve şûh (5/1) kelimelerinde med yapılmıştır. Bu med, ünlemleri destekleyen bir fonksiyona da sahiptir, dolayısıyla bu medlerin şiirin ses elemanları arasında olumlu bir fonksiyona sahip olduğu yani başarılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

²⁹ Nedim'de “gece” kelimesinin ilk hecesi vezin gereği uzun okunmuştur(1/2). Bu durum, mevcut aruz kurallarına göre “imale” şeklinde adlandırılır. Ancak Türkçenin aslı uzun sesleri üzerine yapılan çalışmalarda “gice” kelimesinin ilk vokalinin uzun bir ses olduğu yönündeki bilgi dolayısıyla mevcut isimlendirilmelerin gözden geçirilmesi gerekmektedir. (Mehmet Dursun Erdem: Birincil Ünlü Uzunlukları ve İmale, *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları*, V. 3/6, Fall 2008, s. 241). Aruz vezniyle yazılan şiirlerde Türkçe kelimelerdeki “imale”ler için Türkçenin aslı uzunlukları dikkate alınarak temkinli davranılmalıdır. Ancak mevcut uygulamalara göre bu durumu imale olarak isimlendirdik.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

İncelediğimiz “var içinde” redifli dört şiirin hiçbirine atasözü kullanılmamıştır. Deyim kullanılan tek gazel ise Gâlib’indir. Gâlib’in gazelinde üç tane deyim yer alır: can at- (2/1)/ akla uy- (4/1)/ yok yok (5/2).

Sözdizimi, söyleyiş kalıpları, ünlem ve hitaplara bakacak olursak şu tablo ile karşılaşırız:

Nâbî-I’de 5 tane ki’li cümle yer alır. 4’ü bir isim ya da isim tamlamasından sonra gelerek ismi tavsif ederken, 1’i yardımcı cümleyi temel cümleye bağlama görevindedir. Yer aldıkları mısralarda bu ki’li yapılardan 4’ü –an/en sıfat-fiil, 1’i –dık/-dik sıfat-fiil göreviyle kullanılmıştır. 9 beyitlik gazelde 21 cümle yer alır. Bu cümlelerin 18’i devrik, 3’ü kurallı; 15’i isim cümlesi 6’sı fiil cümlesidir. Cümlelerin 14’ü geniş zaman, 4’ü görülen geçmiş zaman 2’si emir, 1’i de istek kipindedir.

Nâbî-II’de 7 tane ki’li cümle yer alır. Bunların 6 tanesi bir isim ya da isim tamlamasından sonra gelerek nesne ya da kavramı açıklayıcı mahiyette bir ibareye bağlarken biri de isim cümlesinin ardından gelerek o isim cümlesinin yüklemine açıklar. Ki’li yapıların tamamı ait oldukları cümlede –an/-en sıfat-fiil eki görevinde kullanılmıştır. 7 beyitlik gazelde, 17 cümle vardır. 13’ü isim cümlesi, 4’ü fiil cümlesidir. Cümlelerin 14’ü devrik, 3’ü kurallıdır. Yüklemelerin 16’sı geniş zaman, 1’i istek kipindedir.

Nedim’de “başka başka.....” kalıbı, “eyvâh” ve “ey şûh” ünlemleri, “aldı kararım” ve “bir âfet” şeklindeki kullanımlar şiiri konuşma diline yaklaştıran unsurlardır. Nedim’de iki tane ki’li cümle vardır. Her ikisi de eylem ifade eden yapıları birbirine bağlar. Bunlar Türkçe –dık/-dik sıfat-fiil eki ile tek cümleye dönüştürülebilecek yapılardır. Beş beyitlik bu gazelde 10 cümle yer alır: 2’si ki’li birleşik cümle, 6’sı isim 4’ü fiil cümlesidir. Cümlelerin 9’u devrik, 1’i kurallı; 7’si geniş zaman, 2’si görülen geçmiş, 1’i şimdiki zamandadır. Gazelin tümünde 66 kelime yer alır. Bunun 9’u fiil/fiil soyludur. Anadolu sahası Türk dilinde olumsuz iktidarî fiil –ama/-eme şeklinde iken Nedim’in olumlu iktidarî fiile olumsuzluk eki getirerek “diyebilmem” şeklindeki ifadesi de dil sapması olarak değerlendirilebilir. Gerek 9 cümlelerin yer aldığı gazelde sadece 1 cümle kurallı, diğerlerinin devrik yapıda olması gerekse dil sapmaları ve konuşma diline ait diğer unsurların şiir diline dönüşümü şairin bu

³⁰ 17 imalenin 8’i redifte (va-riçinde), 3’ü n’den sonra (zilleti-nelbette (1/1); bütü-nesrâra (5/2); eş’ârını-nâsâr 3’ü r’den sonra (bi-rizzet (1/1); bi-râdet (3/2); bi-remânet (6/2)); 3’ü Farsça izafetten sonra (1/2; 3/1; 5/1) kullanılmıştır.

³¹ Farsça “bed-hûyî” kelimesinin son vokali vezin gereği kısaltılmıştır (3/1).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

elemenların şiir dilindeki fonksiyonundan bilinçli bir şekilde yararlandığını gösterir.

Gâlib’de, 1 tane ki’li cümle görülür. Bu “ki”, iki cümleciği birbirine bağlar, -an/-en sıfat-fiil görevindedir. 7 beyitlik gazelde 16 tane cümle yer alır. Bu cümlelerin 9’u isim cümlesi, 7’si fiil cümlesidir. Cümlelerin 2’si kurallı 14’ü devrik; Yüklemlerin 12’si geniş zaman, 1’i şimdiki zaman, 2’si emir, 1’i öğrenilen geçmiş zamandır. Galib’de “akla uyup gezme” ve “yok yok” yapıları konuşma dilinden izler taşır.

Redifin yüklemi de barındıran ve devrik cümleye uygun bir sözdizimine sahip olmasının da etkisiyle gazellerin tümünün devrik cümle ağırlıklı olduğu görülür. Devrik cümleler, hem şiir dilini günlük konuşma diline yaklaştırma noktasında bir fonksiyon üstlenirler hem de sevgi, nefret, öfke gibi olumlu ya da olumsuz duyguların ifadesinde iyi bir araç olma özelliğine sahiptirler. Bu noktada Nâbî devrik cümlelerle örülü gazellerini olumsuz duyguları; Nedim ise tam aksine olumlu durum ve duyguları vurgulamak için kullanım yoluna gitmiştir.

Nâbî ve Gâlib’de görmüş geçirmiş birinin kişisel tecrübeleriyle adeta öğüt verici bir üslup içinde Nâbî’de karamsar, Gâlib’de daha iyimser bir havada hikâye etmeye dayalı bir anlatım varken; Nedim, kendi duygularını ve bu duyguya sebep olan olayları tablolar çizerek somut bir şekilde aktarır. Nedim, konuşma dilinin imkânlarını, Farsça terkiplerden ve ki’li cümlelerden uzak bir şiir dili ile gazelini kaleme almıştır. Şiir dilinin meziyetlerinden kabul edilen yoğunluk, yani mümkün olduğunca az kelimeyle çok fazla şey anlatabilme de Nedim’in şiirinde görülür. Şiirin akılda kalabilmesi için kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olması gereklidir³².

Yine Nedim’de kelime tercihleri noktasında başarılı kullanımlar görürüz. Benzer açık ve kapalı hecelere sahip anlamdaş kelimelerden sadece biri o şiir için tercih ediliyorsa bu tesadüfi bir kullanım şeklinde açıklanamaz. Kelimelerin taşıdığı seslerin de şiirin anlamına yönelik katkısının olduğu yani ses sembolizminin şiir dilindeki önemi artık herkesçe kabul edilmektedir.

Birinci beyitte “d” sesinin tekrarı, konuşmayı hatırlatan bir ses olması sebebiyle, beyitte ön plana çıkan “söz” unsurunu; e sesinin tekrarı, sürekliliği ve duyguları yani beyitlerin anlam tabakasında ifade edilen şeyleri destekler mahiyettedir.

³² Mine Mengi, “Fuzulî’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara 2000, s. 91-103.

Ağırlıklı olarak bir ve ikinci beyitte daha az yoğun olmak üzere dört ve beşinci beyitte görülen r sesinin tekrarı, birinci ve ikinci beyitte incelik, zariflik ve lirik duygular ifadesiyle, beşinci ve altıncı beyitte lirik duygular, eylem ve hareket ifadesiyle başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Mesela, olumsuz bir anlama sahip “mukassî” kelimesi (2/1) bu açıdan başarılı bir seçimdir. Meyhanenin uzaktan görünen ürkütücü, sevimsiz, beğenilmeyen duruşu için seçilmiş bir kelimedir. İlk hecedeki “u” sesinin ses sembolizminde beğenmeme, dudak bükme anlamlarını destekler. Aynı beyitteki “b” seslerinin tekrarı, bu sesin bir yerde sıkışan cismin yerinden kurulması yansımasını desteklemesi, meyhanenin içine giren kişinin o kasvetli havadan kurtulacağı düşüncesi ile paralellikler taşır.

4. beyitte n ve n+m sesleri, tını, mırıldanma, hüzünlü bir ses; m+n ise yüksek perdeden çıkmayan mırıldanma şeklinde ne dediği de çok net anlaşılmayan bir durumu yansıtır, tıpkı neyin içindeki sesin tam olarak anlaşılmaması gibi.

5.beyitteki “i” sesinin tekrarı, söz konusu haberin dedikodu şeklinde yayılışını hissettirir şekilde bir şeyin arasından geçip gitmeyi, söz konusu sevgili olduğu için incelik hissi veren bir sesi çağırıştır³³.

SONUÇ

18.yy.a damgasını vuran üç önemli üslubun temsilcilerinin şiirleri dikkate alınarak yapılan değerlendirmede şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Nazire bağlamındaki şiirlerin şerh ya da çözümleme çalışmalarında şiirin kendisinden önce ve sonra yazılan şiirlerle ilişkisini görmeden değerlendirmenin şiirin estetik öğeleri ile ilgili yapılacak değerlendirmede eksik noktaların kalmasına yol açmaktadır.

³³ Seslerin çağrıştırdıkları durum/kavram/eylemler hakkında yapılan yorumlar için şu kaynaklar kullanılmıştır: Hamza Zülfikar, **Türkçede Ses Yansılmalı Kelimeler**, Ankara 1995, s. 23-70; Leyla Karahan, “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni- Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı** (Ed. Ekrem Arıkoğlu), Ankara 2008, s. 140-148; Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.1, İzmir 1982, s. 99-106; Nükhet Güz, **Sesler ve Kurallar**, İstanbul 1992, s. 81-87; Hilmi Yavuz, “Şiir ve Harfler”, **Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar**, İstanbul, 2005, s. 139-142’den yararlanılmıştır.

Şiirin kalıcı olabilmesi; anlam tabakasının verdiği mesajın her dem taze kalabilecek bir içerikte olmasını, söyleyişinin teklif ü tekellüften azade olmasını, mümkün olduğunca yoğun bir anlatım ve şiirin anlam tabakasıyla örtüşen bir ses tabakası yaratılmış olmasını ve günlük konuşma dilinin imkânlarından yararlanılmış olmayı gerekli kılar. Söz konusu özellikler kimi parçalar halinde diğer şiirlerde mevcut olsa dahi bu özellikleri tümünden şiir dili haline dönüştürdüğü için olmalı bugün “var içinde” redifini Nedim’in “Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde” mısraıyla hatırlıyoruz.

KAYNAKÇA

- [erişim] <http://www.antoloji.com> (10.01.2009).
- AKKAYA, Hüseyin, Rasih Bey’in “Üstine” Redifli Meşhur Gazelinde ikilemelerin Kullanılışı, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, S.2/3, 2007.
- AMBROS, Edith Gülçin, “The Will-o’- the Wisp of Ottoman Divan Poetry”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Wien 1989.
- ANDREWS, Walter G., **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, (çev. Tansel Güney) İstanbul 2000.
- BİLKAN, Ali Fuat, **Nabi Divanı**, C. II, İstanbul 1997.
- ERDEM, Mehmet Dursun, “Birincil Ünlü Uzunlukları ve İmale”, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, V.3/6, Fall 2008, s.241.
- ERKAL, Abdulkadir, “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 33, Erzurum 2007.
- GÜZ, Nükhet, **Sesler ve Kurallar**, İstanbul 1992.
- İPEKTEN, Haluk vd, **Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara 1988.
- İSEN, Mustafa, “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997.
- İSEN, Mustafa, “Geleneğe Direnenler-I Nâbî”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997.
- KALKIŞIM, Muhsin, **Şeyh Galib Divanı**, Ankara 1994.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

- KAPLAN, Mehmet, “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul 1992.
- KARAHAN, Leyla, “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni- Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı** (Ed. Ekrem Arıkoğlu), Ankara 2008.
- KORTANTAMER, Tunca, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.1, İzmir 1982.
- KÖKSAL, M. Fatih, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, **Diriözler Armağanı**, Ankara 2003.
- KÖKSAL, M. Fatih, **Sana Benzer Güzel Olmaz –Divan Şiirinde Nazire-**, Ankara 2006.
- KURNAZ, Cemal, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara 1997.
- KURNAZ, Cemal, “Osmanlı Şair Okulu” ,**TUBA** 27/II, 2003.
- MACİT, Muhsin, **Nedim Divanı**, Ankara 1997.
- MENGİ, Mine, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000.
- MENGİ, Mine, “Fuzuli’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000.
- YAVUZ, Hilmi, “Şiir ve Harfler”, **Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar**, İstanbul 2005.
- ZÜLFİKAR, Hamza, **Türkçede Ses Yansılmalı Kelimeler**, Ankara 1995.