

## HÂBNÂME-İ FASİH

### Fasih's Work Called "Habname"

Ahmet İÇLİ

Prof. Dr, Batman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [ahmet.icli@batman.edu.tr](mailto:ahmet.icli@batman.edu.tr),  
ORCID: 0000 0002 7478 7518

Araştırma Makalesi/Research Article

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 18.11.2023

Kabul/Accepted: 27.12.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1392803

#### Öz

Rüya, ilk akla gelen anlamıyla uyku sürecinde yaşanan zihinsel bir deneyimdir. Ayrıca uykudayken görülen, uyandıktan sonra hatırlanan bir tecrübe ve gezinti olarak da tanımlanabilir. Rüyanın, hayaller ve hedefler bağlamında başka anlamları da söz konusudur. Sanatçılar; duyguları, düşünceleri, beklentileri, hayalleri ve hedefleri en temel noktada ise dünyayla ilgili algıları, yazılı ve sözlü olarak, manzum veya mensur eserler ve farklı anlatım teknikleriyle dile getirirler. Bu çerçevede duyguların, düşüncelerin, hayallerin, hedeflerin beklenti olarak bir rüya ve hayal formatında aktarıldığı edebî metinler teşekkül etmiştir. Gerçek anlamıyla, görülen bir rüyanın aktarımı da aynı şekilde edebî metinlerde karşılaşılabilen bir teknik ve üslup özelliğidir. Şairler ve yazarlar, hem sembolik manada hem de realist bakış açısıyla toplumların hatta kendi rüyalarını, hayallerini eserlerine yansıtır. Bir nevi duygu, düşünce, acı, ıstırap, hayaller, hedefler ve beklentiler sanatçıların diliyle hayat bulur. Rüyada görülen, tasarlanan ya da yaşanan deneyimin/olayın bir metne yansıdığı ve/veya yeni bir metne ilham kaynağı olduğu durumlar söz konusudur. Bir şairin veya yazarın rüyada gördüğünü belirttiği bir durumu/olayı/tecrübeyi/hayali daha sonra hatırlayarak yazdığı edebî eserlere literatürde "Hâbnâme" adı verilir. Bu eserlerden birinin, 18. yüzyılın başında hayatta olan ve Fasîh mahlasını kullanan bir şair tarafından yazıldığı belirtilmektedir. Makalemiz, rüya eksenli manzum anlatının şekil ve muhteva açısından incelemesidir. Makalede Fasîh'in kimliğine dair tespitler sunulmuş olup eserin Arap harfli tıpkıbasımına yer verilmiştir.

#### Anahtar Kelimeler

Hâbnâme, Fasîh, rüya,  
Hâbnâme-i Fasîh

#### Keywords:

Habname, dream book, dream,  
Fasih, Fasih's Dream Book

#### ABSTRACT

A dream, in its first sense, is a mental experience experienced during sleep. It can also be defined as an experience and excursion that occurs while asleep and is remembered after waking up. The dream also has other meanings in the context of dreams and goals. Authors express (their) feelings, thoughts, expectations, dreams and goals, and at the most basic point, (their) perceptions of the world, in writing and verbally, in the context of works in verse or prose. Dream narration is one of these techniques. In this context, literary texts have been formed in which emotions, thoughts, dreams and goals are conveyed as expectations in a dream and/or fantasy format. Narrating a dream in its literal sense is also a technical and stylistic feature that can be encountered in literary texts. Poets and writers reflect the dreams and dreams of societies and peoples, and even their own, in their works, both symbolically and from a realistic perspective. A kind of emotion, thought, pain, suffering, dreams, goals and expectations find living space through the expressions of the authors. There are cases where the experience/event seen, planned or lived in the dream is reflected in a text and/or inspires a new text. Literary works written by a poet or writer by remembering a situation/event/experience/dream that he/she saw in a dream are called "Habname= dream book" in literature. It is stated that one of these works was written by a poet using the pseudonym Fasih, who was alive at the beginning of the 18th century. Our article is an examination of the dream-based verse narrative in terms of form

and content. In the article, determinations regarding Fasih's identity are presented and a facsimile edition of his work in Arabic letters is included.

**Atıf/Citation:** İçli, A. (2023), "Habnâme-i Fasîh", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 21(Aralık), 83-106.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Ahmet İÇLİ, [ahmet.icali@batman.edu.tr](mailto:ahmet.icali@batman.edu.tr)

---

## GİRİŞ

İnsanoğlunun yaşamı anlama, anlamlandırma ve çevresiyle uyum süreci dünya yaşamındaki serüveniyle başlar. İnsanlar hayat hakkındaki düşüncelerini başta işaret olmak üzere, çizim, dil ve yazı ekseninde canlı tutmuşlardır. Bireysel ve toplumsal olarak insanlar, bu süreçte her zaman için etkin rol oynamış, tecrübelerini ve yaşam hakkındaki beklentilerini iletişim/bildirişim ekseni olarak gelecek nesillere aktarmışlardır. İnsanlar, yaşadıkları her dönemde çevrelerine, toplumsal ve siyasi olaylara, ekonomik koşullara ve dünyanın içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalmamışlardır. Bir tür beklenti ve hakikat çerçevesinde hayatın akışında olması ve bulunması gereken hususların varlığı ve devamlılığı için bir şekilde kendilerini ifade etmişler, birçok eser kaleme almış, almaya da devam etmektedirler. Bu algının bir sonucu olarak toplumun, doğal olarak da insanların birer tercümanı olan nice eserler varlığını bugünlere kadar sürdürmüştür.

Birer dil sanatçısı olan şair ve yazarlar öncelikle birey olarak kendileri adına dolaylı olarak da toplumun, insanların ve halkların duygularına tercüman olan metinler kaleme almışlardır. Doğrudan toplumun duygularının tercümanı olan sanatçılar, eserleriyle insanların ve toplumların ortak akıllarının bir göstergesi haline gelmiş olurlar. Kimi şairlerde görünür haldeki bireysel unsurlar, temelde toplumsal bir yansımanın ürünü olabilir. Esasında sanatçılar bu bağlamda birer yansıtıcı kalem rolündedirler. Şair ve yazarlar, halkların içerdeki dışardalıkları olagelmışlerdir. Duyguların bazı anlatım yollarıyla kaleme döküldüğü birçok metin bulunur. Sanatçılar, hem bireysel hem de toplumsal olarak, farklı anlatım biçimleri ve teknikleriyle duygu, düşünce, hayal ve düşünceleri yazıya aktarabilirler. Dilsel iletişimde, yazılı ve ve/veya sözlü anlatım, temel ifade biçimidir. Duyguların bu biçimlerde aktarımlarının yanında nasıl bir teknik kullanılarak anlatılması da bu bağlamda önemlidir. Metinlerde; yaşamlardan kesitler, karşılaşılan durum, olay ve olgular hakkında görüş ileri sürülmektedir. Yaşanan aşklar, birileriyle girilen iletişim ve etkileşimler eserlere ve şiirlere konu olabilir. Düşünce ve hayal dünyasının hem görüntüsü hem de bir ürünü olan terennümler, bir münazara, soru-cevap gibi başkasının ağzından anlatımlarla verilebilir. Bazen bir aşk hikâyesi münazara, tartışma, karşılıklı konuşma veya nasihat verme formunda sunulabilir.

Edebî eserlerde dramatik aksiyonu sağlayan her bir unsur kendi içinde bir motif olma özelliği barındırır. Bir motif eklenerek esere farklı bir anlatım ve iletim rolü verilebilir. Edebi eserlerde rüya motifi sıkça işlenen hususlardandır. Olay kahramanının gördüğü bir rüya ve sonrasındaki macerası, rüya motifi ile oluşan bir aksiyonu ortaya çıkarır.

İlk akla gelen anlamıyla uyku sürecinde yaşanan zihinsel bir deneyim olarak telakki edilen rüya, uykudayken görülen, uyandıktan sonra hatırlanan bir tecrübe ve gezinti olarak da tanımlanabilir. Rüya kelimesinin, kişinin ve/veya halkların hedefleri, beklentileri çerçevesinde anlamlandırıldığı bilinmektedir. Bireylerin rüyalarının varlığı

gibi toplumların ve kültürlerin de rüyaları vardır. Bunların; mitolojik eserlerden bu yana efsanelerde, masallarda, destanlarda, roman ve hikâyelerde, manzum olarak da mesnevi, gazel, kaside ve rubailerde kısacası herhangi bir edebi form aracılığıyla dile getirildikleri bir gerçekliktir.

Çalışmamız, görünür üst metinde bir şairin kendisi hakkındaki duygu ve terennümlerini yansıtan temelde de hakkaniyet ve ehil olma durumunun gözetilmesi beklentisini, hedeflerini ve hayallerini aktardığı bir eserin tanıtımıdır.

Bir eserin müellifinin kimliğinin belirlenmesi ve değerlendirilmesi önemlidir. Bu çerçevede, ilgili eserdeki verilerin değerlendirilmesi gerekir. Çalışmamızda tespit edilen eser ve müellifi hakkındaki değerlendirmeler, ilgili metindeki bilgilerle sınırlandırılmıştır. Müellifinin yaşadığı dönemin tespitinde ve eserin yazımın yılının belirlenmesinde, eserdeki veriler önem arz eder. Bu bağlamda, çalışmaya konu eserin, Sultan III. Ahmed'in tahtta bulunduğu ve Şehit Ali Paşa'nın sadrazam olduğu süreçte 18. yüzyılın hemen başında eserlerinde Fasîh mahlasını kullanan bir şair tarafından yazıldığı düşünülmektedir. İncelememiz, şair hakkında birtakım bilgileri de içermektedir.

Eserden hareketle, müellifin hayalleri, gayesi, neden ve amaçlarıyla, tespit edilmeye çalışılmıştır. Hakkında fazla bilgi bulunmayan şairin kimliği konusunda da değerlendirmelerin bulunduğu çalışmamızın, hem rüya hem de Fasîh mahlaslı şairler hakkındaki çalışmalara ve Eski Türk edebiyatı bilim dalına katkı sağlaması ümit edilmektedir.

Fasîh, gece gördüğünü belirttiği bir rüya üzerinde bir manzum metin (mesnevi) kaleme almıştır. Bu eser, birçok metni barındıran bir mecmuada bulunur. Mecmuada bu metin için tanımlama ve başlık mahiyetinde bir bilgi vardır.

Hâbnâme, şaire (Fasîh'e) ait başka bir eserin bir parçası/bölümü olabilir. Yine başka bir eserin sehven Fasîh'e addedilmiş olması da mümkündür. Ayrıca şairin (Fasîh'in) bu eserinde, başka şairlere ait beyitleri ve/veya dizeleri kendine mal etmesi muhtemeldir. Bunun yanı sıra bu rüyanın gerçek olmayıp hiç de görülmemiş olması imkân dâhilindedir. Bu hususların hiçbirisi eldeki verilere göre netlik kazanmayan önermeler şeklindedir. Ancak elimizdeki metin, şairinin gördüğünü ifade ettiği bir rüyanın esere yansımış örneğidir. Yine eserdeki veriler ile metnin başındaki açıklamalara göre eserin müellifinin Fasîh olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, eseri kaleme alan şair hakkında kısa değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ardından şairin yazdığı mesnevinin şekil özellikleri sunulmuştur. Çalışmanın ana gayesi kısa muhteva incelemesinin yapılmasıdır. Tüm metnin çeviri yazı formatında Latin harflerine aktarımı, makalenin sayfa sayısını artıracığından bu makale sonrasında başka bir çalışmaya konu olacak şekilde eklenmemiştir. Bununla birlikte, metnin Arap harfli yazma nüshası, ek olarak sunulmuştur.

Metin oluşturulurken Klâsik Türk edebiyatı metin çalışmalarında kullanılan transkripsiyon harflerinden yararlanılmıştır. Çalışmamızda verilen örnekler bu Latin harfler eksenlidir. Örnek vermek amaçlı yapılan beyit

alıntılarında, tarafımızdan beyitlere verilen numara eksenli bir tercih söz konusu olmuştur. İbarenin geçtiği sayfa işlemi için de yazma eserler yaprak sistemine göre değerlendirildiğinden bu sistem tercih edilmiştir. Bununla birlikte yaprağın ön yüzü için (a), arka yüzü için (b) harfleri kullanılmıştır. Örneğin 113b; ilgili alıntının, yazma eserin 113. yaprağının arka yüzünde bulunduğunu göstermektedir.

### Hâbnâme Türü, Türk Edebiyatında Hâbnâme

Görülen bir rüyanın aktarımı başta olmak üzere, duygu, düşünce ve hayaller, birer beklenti çerçevesinde aktarılabilir. Bu bağlamda şairlerin ve yazarların, hem realist hem de sembolik bakış açısıyla toplumların ve kendi hayallerini eserlerine konu etmesi mümkündür. Bir şairin veya yazarın rüyada gördüğünü belirttiği bir durumu/tecrübeyi daha sonra hatırlayarak yazdığı edebî metinler, “Hâbnâme” olarak değerlendirilir. Hâbnâme; rüya eseri, rüya metni, rüya kitabı olarak nitelendirilir. Kelime, rüya-uyku anlamındaki “hâb” ( خواب ) ve sonuna geldiği kelimeye/isme, ifade ettiği anlama ait olarak, “yazı veya kitap” anlamı katan “nâme” ( نامه ) kelimelerinin birleşimiyle oluşan Farsça birleşik bir kelime/terimdir. Hâbnâme, rüya konusunu işleyen eserlerin genel adıdır. Kimi zaman “Hâbiye” olarak da adlandırılan bu eser türünün “Vakianâme” olarak da adlandırıldığı görülmektedir. Olay, hadise, rüya ve düş anlamlarına gelen “vakia” gibi “nevm” ( نوم ) kelimesi de rüya, düş, uyku, vakia anlamlarını içermektedir. Son tahlilde, bu anlamları içinde barındıran ve bu konuları işleyen eserler için, Hâbiye, Hâbnâme, Vakianâme kavramları kullanılmaktadır. Bu eserlerin genel olarak, rüya konusunu ya da rüya etrafında şekillenen bir konuyu işledikleri görülmektedir.<sup>1</sup>

Türk Edebiyatında, bu türde kaleme alınmış birçok eser vardır. Firişteoğlu'nun “Tercüme-i Hâb-nâme” (Usluer 2015; Kufacı 2022) adlı eseri bunlardan biridir. Veysi'nin eseri de Klâsik Türk edebiyatında bu üslubu/anlatım tekniğini kullanarak kaleme alınmıştır. (Altun 2011; Çaldak 2022). Haşmet'in (Arslan-Aksoyak 1994; Aksoyak 2021) bu bağlamda bir eserinden bahsetmek mümkündür. Eserde, Sultan III. Mustafa'nın tahta çıktığı günün gecesi şairin gördüğü bir rüya ve/veya hayal ettiği bazı olaylar konu edilmektedir (Aksoyak 2021). 19. yy şairlerinden Pertev Paşa'nın rüya eksenli kaleme aldığı bir eserinden bahsetmek mümkündür. Hâbnâme olarak anılan bu eserin eki ve ayrıntılı açıklaması mahiyetinde bir de Lâhikâ'sı bulunmaktadır (Gürel, Nazlı Rânâ 1998; Büyükkada 2022 ). Şeyhi'nin bir Hâbnâme türünde bir eserinin olduğuna dair bilgiler mevcuttur. İranlı şair Attar'a ait bir eserin manzum çevirisi niteliğinde olan bu eserin varlığından Bursalı Mehmed Tahir (1333 C. II, s. 254-256) bahsetmektedir. Ancak kütüphane kaydı verilmesine rağmen bu esere henüz ulaşılamamıştır (Biltekin 2010, s. 82). 19. yy. şairlerinden Recâî mahlaslı Mehmed Şakir'in, Veysi'nin eserine nazire olarak Hâbnâme yazdığına dair bilgi vardır (Bursalı Mehmed Tahir 1333: II, 204), ancak eser henüz ele geçmemiştir (Çalka 2021). Türk Edebiyatında rüya bağlamında kaleme alınan eserlerden bir diğeri, 16. asırda yaşadığı düşünülen Ömer Fuadî'nin “Hâbiye Risâlesi” olduğu söylenebilir (Zavotçu 2007:107). Bu eserdeki rüyanın bir tür motif olarak belirdiği söylenebilir. Tanzimat dönemi şairlerinden Ziya Paşa ve Nâmık Kemal'in bu bağlamda kaleme aldığı

---

<sup>1</sup> Hâbnâme türü hakkında geniş bilgi için, bu türden eserler üzerinde yapılan (Arslan-Aksoyak 1994, Aksoyak 2021, Usluer 2015, Kufacı 2022, Altun 2011, Çaldak 2022, Gürel, Nazlı Rânâ 1998; Büyükkada 2022, Çalka 2021, Yürek 2013, Özgül 1989, 2004 ) yayınlara bakılabilir.

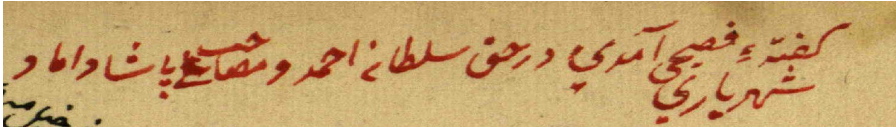
eserleri vardır. (Yürek 2013). Türk edebiyatında, bunlar dışında kaleme alınmış, rüya eksenli eserler bulunmaktadır. Özgül, bunlardan bazılarını, siyasi rüyalar olarak niteler. (1989; 2004). Özgül, rüyaları konu edinen bu türden eserlerin içeriklerini verir ve işlevleri konusunda değerlendirmelerde bulunur.

### Hâbnâme'nin Şairi Fasîh

Klâsik Türk edebiyatında Fasîh ve/veya Fasîhî mahlasını kullanan birçok şair mevcuttur. Farklı yüzyıllarda yaşamakla birlikte, aynı yüzyılda yaşayanlar da söz konusudur. Tezkirelerden ve diğer edebî kaynaklardan hareketle İÇLİ'nin (2022) yaptığı çalışmada bu şairlere genişçe yer verilmiştir.

Hâbnâme'nin şairinin, eserin yazıldığı yıl dikkate alındığında 18. asrın ilk çeyreğinde henüz hayatta olduğu görülmektedir. Bu eserden ve bilgiden hareketle bu mahlası kullanan bir şairden haberdar olunmaktadır. Konu edilen eser ve şairi bilim dünyasına ilk olarak tanıtan Ahmet İÇLİ'dir (2022). İÇLİ, Fasîh'in Âmedîlik görevinde bulunduğu dair görüşler ileri sürmüştür. Metinden hareketle böyle bir görevi olduğundan bahsedilebilir.

Eserin başlığından hareketle şairin mahlası ve görevi hakkında değerlendirmede bulunmak yerinde olacaktır. Yazma esere göre (113b), şairin adının geçtiği başlık şöyledir: "Güfte-i Fasîh-i Âmedî Der-Hakk-ı Sultân Ahmed ve Musâhib Ali Paşa Dâmâd-ı Şehriyârî"



Başlığa göre, şairin mahlası Fasîh ya da Fasîhî'dir. Çünkü "Fasîhî" kelimesinin sonundaki (ى = î:-i), hem nispet eki hem de Farsça tamlamalar için kimi hattatlarca "-î" olarak kullanılabilir. Esasında tamlama (terkip) için kullanılmamakla birlikte, kimi yazmalarda hattatların tercihlerinin bu yönde olduğu görülmektedir. Ayrıca, Farsça tamlama gereği Âmedî olan Fasîhî'den bahsetmesi halinde Fasîhî kelimesinin üstüne (ء) getirilip (فصیحی آمدی : Fasîhî-i Âmedî) tamlaması kurulması beklenirdi. Ancak hattatlara göre tercihler de değişebilmektedir. Fakat metinde görülen bazı tasarruflar ve yazmada bulunan diğer metinlerdeki tercihlere bakıldığında eserin hattatının, "Fasîh-i Âmedî" tamlamasındaki -î kısmını, (ى = i) harfiyle gösterdiği söylenebilir. Bu durum, tamamıyla bir hipotez ve önermedir. Bu konuda değerlendirme yapmak için metindeki bazı kullanımlara bakmak gerekmektedir, şöyle ki;

Hattat, aslı Arapça olan ve genel imlada kısa ünlünün gösterilmediği kelimelerde "î" harfini göstermek için "(ى = i) harfini kullanmıştır. Aşağıda Arapça ( فکر ) kelimesinin ( فيكر ) şeklinde yazıldığı iki örnek bulunmaktadır.

*Bir iki sâ'at idüdük efkâr / Döndürüp fikr-i dili 'akreb-vâr*

*Eyledükçe dil ü cân fikr-i huzûr / Hâl-i dîrînemüz eylerdi huşûr (b. 57-58)*

Farsça “gönül ve kalp anlamıyla kullanılan ve olması gereken (dil : دل) imlasıyla metinde çok yerde (b. 79, b.83) bu şekilde görülür. Ancak kimi zaman ( ديل ) imlasıyla da görülmektedir:

*Kıldı işkeste derûn-ı eyyâm / Dil-nişînümdür o deñlü âlâm (b. 172)*

Metnin imlasında, Farsça tamlamalarda ( ه : a, e) harfi ile biten kelimelerin sonuna/üstüne ( ء ) işareti getirilerek ( ہ ) tamlama kurulus. Ancak çoğu zaman sonu a-e ile biten kelimelerde belirtme eki ( ي : i) harfi gelecek olan kullanımlarda iki ünlü arasında girecek olan ( ی : ی) kaynaştırma harfi kullanılmayıp ( ہ ) imlasının tercih edildiği de görülür. Bir imla tercihi olan bu durumu açıklamamızın nedeni hattatın tamlamalar ve belirtme eki için hem ( ی ) hem de ( ء ) harflerini dönüşümlü olarak kullandığıdır.

Metinde çoğu yerde hattatın Farsça tamlama bağlamında ( ی ) harfini kullandığı görülmektedir. Aşağıda birkaç örnek verilmiştir. İkinci dizelerdeki (dil-i) kullanımı için metinde ( دلي ) imlası tercih edilmiştir. Oysa genel imlaya göre ( ي ) harfinin yazımı beklenmez.

*Diyü çok böyle taşavvurlar idüp / Dil-i bîçâre tefekkürler idüp (b. 81)*

*Yine pîrâheni fânûs itdük / Dil-i pervâne-(y)i maħbûs itdük (b. 55)*

Aşağıdaki (bâg-ı kühen ) kullanımında (bâg-ı) imlasının metindeki diğer tamlamalarda görüldüğü üzere ( ي ) eklenmeyip ( باغ ) şeklinde olması beklenirdi. Ancak metinde ( باغي ) şeklinde bir kullanım vardır:

*Semer-i ħâmemi bu bâg-ı kühen / Puħte itdi nigeħ-i ħaşretten (b. 76)*

Bu ve benzeri kullanımlara bakılarak başlıktaki ( فصیحی آمدی ) ibaresinin Faşîh-i Amedî olarak Latin harflerine aktarılması gerektiği düşünülmektedir.

Fasîh ibaresi, metinde bir yerde kullanılmaktadır.

*Didi rifķatle baña görme kabîħ / Luţfdur saña sözüm diñle Faşîħ (b. 100)*

(Bana gönülden ve samimice, Ey Fasih, sözümü dinle, bunlar senin için lütuftur, sakın ola ki bunları çirkin ve yanlış söz olarak değerlendirme!)

İncelemeye esas yazma eserin kaydının verildiği web sayfasında<sup>2</sup> ilgili eserin müellifinin Fasîh Ahmed Dede olduğu belirtilmiştir. Yazma eser hakkında verilen bilgilere bakıldığında, bahse konu şiirin “Medhiye-i Sultân III. Ahmed”, yazar kaydının ise “Fasih Ahmed Dede Dukakin-zâde” olduğu bilgisi vardır. Mecmuadaki başlığa ve ana metnin içeriğine bakıldığında bahse konu şair, dönemin padişahı III. Ahmed ve onun damadı, dönemin sadrazamı Şehit Ali Paşa’nın övgüsüne yer verdiği bir mesnevi kaleme almıştır. Bu da yazarın bu iki şahsı gördüğüne işarettir. Bu eserin yazım yılı metinde geçen tarih dizesine göre H. 1120/M.1708 yılını vermektedir. Yukarıda metin ve mecmua

<sup>2</sup> Geniş bilgi için bkz. (<http://yazmalar.gov.tr/eser/medhiye-i-sultan-iii-ahmed/136919>)

eksenli verilen tüm bilgilere göre, Hâbnâme'nin şairi Fasîh henüz yaşamaktadır. Tüm veriler ışığında açıklamalarda bulunmak gerekirse aşağıdaki önermeler ve hipotezler tartışmaya açılabilir.

Kaynaklarda geçen bilgilere göre Ahmet Fasîh, H. 1111 / M. 1699 yılında vefat etmiştir. Eğer bu tarih bilgisinde bir hata yoksa bu eser Ahmet Fasîh'e ait değildir. Çünkü eserin yazım yılı, ölümünden sonrasına tekabül etmektedir. Bu bilgi, bahse konu yıllarda Fasîh mahlasını kullanan başka bir şair olduğunu göstermektedir.

*Behiştâbâd*'in<sup>3</sup> müellifi olarak tespit edilen Fasîh ile *Hâbnâme*'yi yazdığı söylenen Fasîh'in aynı kişi olup olmaması ihtimaline çalışmamızda kısaca değinilmiştir. Kimi hipotezler ve önermeler halinde aşağıda belirtilmiştir.

Öncelikle hem *Hâbnâme*'nin hem de *Behiştâbâd*'in müellifinin Fasîh olduğu bilinmektedir. *Behiştâbâd*'in yazım yılı H. 1120, M. 1708-9'dur. Eserde Lale devri hakkında geniş değerlendirmelere yer verilmiş olup dönemin padişahı III. Ahmet'in övgüsüne yer verilmiştir. Eserde övülen, eserin sunulduğu kişi olarak kendisinden destek beklenen bir diğer kişi de Şehit Ali Paşa'dır. Bu eserde şair, içinde bulunduğu sıkıntılı ve zor günler ile şiirinin ve kendisinin değerinin bilinmesi için paşadan destek beklemektedir. Hâbnâme'nin müellifi olarak beliren Fasîh'in bu eserde Şehit Ali Paşadan destek beklemesi hatta rüyada onun görülmüş olması, iki şairin aynı kişi olmasına kapı aralamaktadır. Her iki eserde övülen padişah Sultan III. Ahmet'tir. Yine bu eserin yazım yılının aynı oluşu bu süreçte saray ile iletişimi olan ya da iletişimi (yeniden) güçlendirmek isteyen Fasîh mahlaslı bir şairin olduğunu gösteren delillerdendir. Her iki eserin yazım yılının aynı olması, ayrı kişiler olsalar da her ikisinin aynı mahlası kullandığı ve Şehit Ali Paşa'nın himâyesini arzuladıkları ya da himâyelerinde yaşadıkları çok net bir şekilde görülmektedir. Bu veriler, iki şahsın aynı kişi olduğu bilgisini pekiştirmektedir. Her iki eserde de bir süre dışlanan ve kıymeti bilinmeyen şair(lerin)yeniden değer bulma endişesinin varlığı göze çarpmaktadır. Tabii, bu duyguların aktarımında tamamen şahsi menfaatler çerçevesinde birer beklenti, temenni, iftira ya da kendini beğendirme, mağdur olmamakla birlikte mağdur görüntüsü verme, paşanın sunacağı imkânlarından yararlanma ihtimali her zaman için mümkündür. Bu husus *Hâbnâme*'de daha net görülebilmektedir.

Son tahlilde her iki eserin atfedildiği iki şahsiyetin, aynı yıllarda yaşayan iki şair olması kadar, tek bir şahsiyet olması da mümkündür. Bu durumda, intihal şüphesi bulunan *Behiştâbâd*'i kaleme alan kişi ile *Hâbnâme*'yi kaleme alan kişi aynıdır denilebilir. Bir eserin bir bölümünü kendisine ait olarak tasarlamış olması halinde hırsız bir şair olduğu değerlendirilen *Behiştâbâd*'in müellifinin (Fasîh'in) yeni bir eser kaleme alıp almadığı bilinmez ama *Hâbnâme*'nin buna ışık tutacak unsurlar barındırdığı söylenebilir.

### Hâbnâme'nin Tanıtımı

Hâbnâme'nin başladığı kısımda (113b) kırmızı mürekkepli kalemle "*Güfte-i Fasîh-i Âmedî Der-Hakk-ı Sultân Ahmed ve Musâhib Ali Paşa Dâmâd-ı Şehriyârî*" ibaresi yazılmıştır. Ancak görüldüğü üzere bu bölüm, bir tanım ve tanıtım ibaresi olup yargı bildirmekte ve başlık için de çok uzun görünmektedir. Bu ibare, eserin bir tür methiye

<sup>3</sup> Bu konuda hazırlanmış bir makalemiz, yayın aşamasındadır. Bu makalede, eserin mahiyeti ve müellifine dair geniş değerlendirmelere yer verilmiştir.

olduğu izlenimini vermektedir. Her ne kadar methiye gibi görünse de muhteva açısından değerlendirildiğinde eserin Hâbnâme olarak tanımlanması uygun olacaktır. Eserin yazıldığı yıl tarih belirten aşağıdaki beyitteki ibareye göre H. 1120 yılının Ramazan ayıdır: 'Afv idüp bendeñe itme tevbîh / 'Add ile hâtîmeden kıl târîh (b. 210)

Eserin muhtevasına bakıldığında, rüyanın Kadir gecesinde görüldüğü söylenebilir. Bu bilgilere göre eserin M. 1708 yılının Kasım/Aralık ayında, hatta rüyanın görüldüğü gece kaleme alınmışsa 10 Aralık 1708 tarihinde tamamlanmış olması muhtemeldir.

### Şekil Açısından Mecmua ve Hâbnâme Metni

Hâbnâme'nin içinde bulunduğu mecmua, Milli Kütüphane yazmaları arasındadır. 06 Mil Yz A 2669 kayıt numarasındaki eserde 8 (sekiz) adet metin bulunmaktadır. *Hâbnâme*'nin bulunduğu bölüm, dört sütün esaslı olarak talik hat ile yazılmıştır. Bölüm başlıklarının kırmızı mürekkepli kalemle yazıldığı görülmektedir. Hâbnâme, yazmanın altıncı metni olup, mesnevi nazım şekli ile aruzun Feilatün Feilatün Feilün kalıbıyla yazılmıştır ve 210 beyitten oluşmaktadır.

Müellifin ya da hattatın tercihi olan bu başlıklar aşağıda içerikleri ile verilmiştir.

- Güfte-i Faşîh-i Amedî Der-Ĥakk-ı Şultân Ahmed ve Muşâhib 'Alî Paşa Dâmâd-ı Şehriyârî:** Mesnevinin müstensih tarafından konulan tanıtım başlığıdır.
- Teşbîh-i Diger:** Bu başlıkta, rüyanın görüldüğü gecenin tasviri bulunur. Ayrıca öncesinin de bir teşbih muhtevasında olduğunu göstermesi adına önem arz eder.
- Dîden-i Vâkı'a:** Rüyaya giriş yapılan bölümdür. Konuya girişin üst başlığı niteliğindedir.
- Be-Ĥâb Reften:** Uykuya geçiş için kullanılan başlıktır. Rüyanın içeriği bu bölümde şekillenmiştir. Bir üst başlığa göre alt başlık niteliğindedir.
- MidĤat-i Ĥazret-i Şultân:** Rüya esnasında III. Ahmet'in övgüsü bu başlık altındadır.
- MidĤat-i Ĥazret Silâhdâr AĤa Dâmâd:** Damat Ali Paşa'nın övgüsü bu başlık altındadır.
- Ĥâtîme:** Eserin son bölümüdür. İçinde bulunduğu durum ve beklenti mahiyetindeki dua bu kısımdadır. Eserin yazım yılı da burada belirtilmiştir.

### Hâbnâme'nin Muhteva Özellikleri

Mesnevi; olay ağırlıklı olmakla birlikte tasvir/betimlemelerin yapıldığı durum hikâyesi mahiyetinde bir anlatıdır. Kahraman sayısı açısından büyük bir eser değildir. Başlıklarda net olarak verilmemekle birlikte eserin muhtevası çok belirgindir. Teknik açıdan her yazı gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine uygunluk arz etmektedir. Giriş bölümünde; rüyanın görüldüğü gecenin tasviri ve şairin ruh hali verilmiştir. Gelişme bölümünde, Fasîh'in gördüğü rüya ve rüyanın içeriği, sonuç bölümünde ise rüyanın bitişi ve dua vardır.



### Eserin Yazım Sebebi ve Amacı (Sebeb-i Telif)

Eserin yazım amacı hakkındaki bilgilere bakılacak olursa, şair tarafından amacının istek ve taleplerini sunmak olduğunun açıkça belirtildiği görülür: *'Ad degül kaçdum o nā-ma'dūda / Maṭlabum ṭutsa der-i maḫşūda* (b. 45). Esasında şairin amacı; Ramazan ayı veya kadir gecesinin sayılamayacak kadar olan sıfatlarını saymak değildir. Belki methetme söz konusudur ama padişah ve vezir övgüsü de bir tür vesiledir. Asıl gayesi; çâk (yaralı, yırtık, üzgün, itilmiş, dışlanmış) olan gönlünün/şahsının sergüzeştini ve içinde olduğu, yaşadığı durumu geniş bir şekilde izah ederek aktarmaktır: *Ġarazi hāmenūñ itmek bir bir /Ser-güzešt-i dil-i çāki taḫrīr* (b. 46). Şair, rüyayı gördüğü geceyi ve uyku sürecini uzun uzadıya anlatır. Bu süreçte, psikolojik ve sosyolojik hatta ekonomik olarak içinde olduğu durumu tasvir eder.

Bu eser özelinde, konusunun da rüya olması hasebiyle, şairin duygularını rüya aracılığıyla hayal formatında ifade etmesi şairin büyük bir özelliği olarak belirtilebilir. Eserden hareketle şairin hayatına dair bulgulara ulaşmak ise sanat eseri için mümkün olmakla birlikte yanıltıcı olabilir. Bugün için ise şairin hayatına dair her şeye ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Çünkü aile içi hususlar, evliliği, çocukları, komşuları, ticarete bulunduğu kişiler hatta iletişim içindeki herkes ve her olgu, birer etmen olarak düşünülmelidir. Bu çerçeveden bakıldığında, her eserde bulunan ifadelerdeki bilgilerin sağlıklı olması kadar sağlıklı olması da muhtemeldir.

Bilindiği üzere divan edebiyatı, "hami: koruyucu" sistemini de içine alan bir geleneğe sahiptir. Şairlerin çeşitli devlet büyükleri ile olan iletişimleri, onlara eser ve kaside sunmaları, edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bunlar arasında, şairlik yeteneğinin gelişmesi, edebî eser türlerinin çeşitliliği, şiirde sembolik imgelemin yani simgesel ve metaforik anlatımın ve hayal gücünün geliştirilmesi sayılabilir. Bu gelenek kendi içinde bir oluşum meydana getirmiş, her bir haminin bir şiir ve şair çevresi oluşmuştur. Hamilerin şairleri, kendileriyle sohbet başta olmak üzere farklı amaçlarla yanlarında tuttıkları da söylenebilir. Kimi zaman şairler, şiirleriyle ilgili haminin görünür olmasına katkıda bulunurlar. Bu durum, haminin yükselmesi ve düşüşü ile paralellik arz eder. Haminin yükselişiyle kimi şairler yükselirken kimisi düşebilmektedir. Bu husus tersine bir yön de takip edebilir. Haminin düşüşü ile başka bir hami arayışı şair için söz konusu iken, bir haminin kendine yeni şair arayışı da aynı şekilde olağan bir süreçtir. Fasîh'in de bu eser özelinde bir tür hami arayışı ya da hamisinden bir anlamda bir talep veya korumasını artırması talep edildiği görülmektedir.

Şairler arasındaki üstünlük hatta gurur mücadelesine de dolaylı etki eden hamilik geleneği, olumsuz yönlendirmeye de kapı aralar niteliktedir. İnsan faktörünün olduğu birçok olayda, menfaat ve çıkar çatışmasının yansıyabilmesi mümkündür. Kimi haklı ve güçlü, kimi mağdur ve güçsüz, kimi haklı ama güçsüz, kimi haksız ama güçlü insan tiplerinin varlığı bilinmektedir. Şair de toplumda birer birey olarak bu tiplerden birini yansıtabilir. Bir şahsın haksız ama güçlü olmakla birlikte iyi bir şair olması muhtemeldir. Hatta hırsız ve yalancıların da iyi şair olması mümkündür. Bu husus diğer iş kolları, meslekler ve yönetim unsurları çerçevesinde her zaman için geçerliliğini korur. Bir konuda iyi olmak görevini ve sanatını kötüye kullanmamak anlamına gelmediği için olumsuz hususların oluşumuna sebebiyet verebilir. Bu davranışlar, farklı etmenlerin sonucu olarak görülebilir. Sonuç

itibariyle şairlerin eserlerinde ve şiirlerinde her türden insana ait özellikler bulunabilir. Hatta şairin kendisi bile bu davranışları taşıyan birisi olabilir. Hâbnâme'nin müellifinin eserdeki kimi ifadelerine bakılacak olursa kendisinin dışlanmışlığına, yalnızlığına, çektiği acılara, hastalandığına dair birçok bilgi bulunmaktadır. Ancak bunların gerçek olması kadar karşısındaki kişiyi etkileme ve yanıltma ihtimali her zaman için mümkündür. Bu bağlamda değerlendirmenin; eserin hırsız bir şair tarafından yazıldığına netleşmesi (Behiştâbâd'ın çalıntı bir eser, müellifinin de Hâbnâme'yi kaleme alan Fasîh olması) halinde daha bir açıklık kazanacağı muhakkaktır. Ancak her zaman için bunların birer kurgu olarak başkaları tarafından yapılan bir suçlama olduğu gerçeği, tartışmadaki yerini korur.

Bu eserin yazım amacı ve süreci özelinde kimi hipotezler ve önermeler, tarafımızdan düşünülmüştür. Bunlar şöyle belirtilebilir: Bu eser gerçekten görülen bir rüya olup müellifinin duygularını ve ruh hâlini mi yansıtmaktadır? Şair duygularını bir rüya/hayal formatında mı ifade etmiştir? Veya bu eser, yalan ve uydurma bir rüya üzerinden kurgulanmış olabilir mi? Son tahlilde, bu hipotezlerin değerlendirilmesinin, eser ve şair üzerinde geniş bir çalışmaya ihtiyaç duyduğu bir gerçekliktir. İlerleyen süreçte, şair hakkında yeni bilgilere ulaşıldığında bu hususlar tartışmaya konu edilebilir. Ancak şu an için bilinen husus şudur: Şairin gördüğünü ifade ettiği bir rüya vardır. Şair bunu kaleme alıp bir paşaya sunmuştur. Bu vesileyle bir beklenti içine girmiştir. Bu rüya vesilesiyle kendini daha iyi tanıtmaya imkânı yakalamıştır. Belki de bu eser sayesinde önemli bir yere gelmiştir. Metnin üst kurmacasının bir rüya eksenli oluşu, şairin gelenekte önem arz eden ve etkileyiciliği yüksek olan bir teknik kullandığını gösterir. Şair bu sayede düşüncelerini daha rahat ve özgür bir şekilde ifade etmiştir. Rüyanın görüldüğü gecenin Ramazan ayında oluşu, manevi duyguların zirvede olduğunu gösterir. Bu husus da eserin anlatım, yazım ve sunum noktasında etkileyiciliğini artırabilecek bir mahiyettedir. Hele bu gecenin, Kadir Gecesi olduğu düşünüldüğünde duyguların ve ifadelerin kıymeti eşgüdümlü olarak bin kat daha artabilir.

### Eserin Özeti

Şair Ramazan ayında(muhtemelen kadir gecesi), her akşam olduğu gibi iftarını açmış, medresedeki hücrelerinden ayrılmış ve arkadaşlarıyla birlikte namaz için camiye doğru yola çıkmıştır. Namaz, dua ve salavatın ardından, tekrar hücrelerine gelmiştir. Fasîh, gam köşesi olarak nitelediği hücrelerinde kıvrıla kıvrıla, bir anlamda gizlenerek, hayal mumunu yakar böylece hayal dünyasına dalar. Şair huzur düşüncesini anarken, aklına eskiden yaşadığı huzurlu ve mutlu günleri gelir. Şair, gamsız geçen bu günlerde ilim irfan ehli bir sanatçı olarak birçok alanda faaliyetlerini hayal ederken, tersine dönen talihinden yakınıdır. Başına gelenlerden sonra sağlığı bozulmuş, belirli çevrelerce kötü bir şekilde anılarak dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. O vakit gözüne uyku girer ve rüya görür.

Rüyasında güzel bir mekânda gezmektedir. Bir camiye/medreseyi andıran bu (çemen-suffa) mekânda, türlü türlü güzel elbiseler giyen insanlar vardır. Fasîh saflar düzenlenirken mihraba doğru yönelip imama tabi olurken ağlamaktadır. Bu sırada imamlık için mihraba yönelen Şehit Ali Paşa onun bu halini görür ve onunla konuşur. İçinde olduğu buhranlı günlerin sona ereceğini, rahatsızlıklarının biteceğini, birçok alanda rahata kavuşacağını ve rütbesinin de yükseleceğini müjdeler.

## Tahkiye unsurları

### Olay Örgüsü

Hâbnâme'nin olay örgüsü; şair tarafından oluşturulan **rüya çatısı/kurgusu** eksenlidir. Fasîh, çatı konu olarak rüyayı belirlemiştir. Rüya etrafında oluşan kurgu ise, realist kurgu olarak tanımlanabilir. Realist kurguda, olayların; hayal ve tasarım ürünü olmakla birlikte gerçek hayatta gerçekleşmeleri mümkündür. Fasîh'in anlatıya esas konusu; bir rüya bağlamında hayali olabileceği gibi, gerçek manada görülmüş bir rüyanın anlatımı da olabilir. Çünkü rüya, insanların görebildikleri ve anlatabildikleri bir tecrübedir. Bu bağlamda, içeriği hayali olsa da var oluşu realisttir. Kurgudaki kişiler, gerçek dünyadan seçilmişlerdir. Olup bitenlerin bir rüya ekseninde anlatılması, esere fantastik bir hava katmıştır. Okur ya da dinleyici, hayali ve/veya fantastik bir dünyanın içine çekilir. Yazarın eserindeki dünya; gerçeklik sınırlarında olmakla birlikte, yaşananlar tam anlamıyla gerçek dünyada değildir. Bundan dolayı da bu türden eserlerin "fantastik metinler" olarak değerlendirilmesi bir hipotez olarak gündeme getirilebilir.

Eserin olay örgüsü, birbiri içine geçmiş iki ana olaydan ibarettir. Ana anlatım, Fasîh'in gördüğünü belirttiği rüya diğeri de uykuya dalmadan yaptığı kişi, mekân ve dönem/zaman analizidir. Rüyanın görüldüğü gecenin tasviri kısmında bu gecenin önemi, şairin psikolojik durumu hakkında bilgiler bulunur. Bu bölümde; Ramazan ayının ve kadir gecesinin önemi vurgulanır. Hâbnâme'nin olay örgüsünü oluşturan ve vaka parçaları olarak da düşünülebilecek kurgu unsurlarının sıralı hali şöyle özetlenebilir.

- Rüyanın görüldüğü gecenin tasviri/betimlemesi
- Rüyaya/Uykuya dalmadan önce şairin düşünce ve hayalleri
- Eski günlerin ve güzellerin hayal ve uğraşı
- Rüyaya dalış
- Rüyadaki mekânın tasviri
- Şairin kıvranışını ve acılarını gören kişinin onunla konuşması
- Ali Paşa'nın kimliğini öğrenme (110-112)
- Dönemin Padişahı III. Ahmet övgüsü (113-120)
- Şehit Ali Paşa Övgüsü (121-170)
- Hatime/Sonuç

### Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hâbnâme’de anlatıcı, Fasîh olup, “ben” anlatıcının tipi bir temsilcisidir. Birinci kişi olarak merkezde “ben” ifadeleri ağır basmaktadır. Eserdeki tasvirler, benzetmeler ve düşünceler, birinci kişi sunumu bağlamında verilmektedir. Hem dış hem de iç bakış açısının kullanıldığı metin hüviyeti taşır. Rüya bölümünde, en önemli kurgu, Şehit Ali Paşa’nın Fasîh ile konuşmasıdır. Ancak eserde bir karşılıklı konuşma yoktur. Fasîh, Ali Paşa ile karşılaşmasını, paşanın kendisini karşılamak için yönelmesini “ben” ağızıyla verir. Ancak kendisine teselli ve müjdelere vermesini üçüncü kişi yani Şehit Ali Paşa’nın ağızıyla sunar. Metindeki “*O çemenden biri istikbâle/Beni döndürdi mişâl-i jâle*” (b. 99) beytinden sonra, Ali Paşa’nın konuşması başlar. Anlatımda Fasîh’in, kendi hakkındaki düşüncelerini ve değerlendirmelerini, Ali Paşa’ya söylemiş izlenimi vardır:

Ey Fasîh, sözümü dinle, bunlar senin için lütuftur, sakın ola ki bunları çirkin ve yanlış söz olarak değerlendirme! Fasîh, sen bu dünyanın (bağın) bir lalesisin. Acılar ve yaralarla yanmış ve yakılmışsın ama buna rağmen kimseye derdini söylememişsin. Hem sen, başkalarının yaptığı gibi, korkusuzca, cesurca öteye beriye dalkavukluk yapmazsın. Senin, tıpkı abdest alarak yüzünü yıkadığın gibi şeref, haysiyetin ve izzetinesin vardır. Bunları elinin tersiyle itersin. İşte bundan dolayı, sana birçok faziletli ve değerli şeyler nasip olacaktır. Bunlar, padişah ve Memduhların onay, kabul ve beğeni sarığının/algısının tepesine konulacak kadar değerli ve faziletli şeylerdir. Sen sakın Allah’tan ümidini kesme, bu yolda döktüğün gözyaşları senin ümidindir. Çünkü şebnem/çiğ tanesi, alçak olan yerlerden yüksekler/göklere çıkar. Sen de çiğ tanesi gibi döktüğün her gözyaşı tanesiyle bir gün gelir yükseleceksin. İbadet ve itaat boy(n)unu, mihrap gibi eğ; sürekli ibadet ve itaatle meşgul ol, bu sayede insanların hayretle baktığı biri olursun. Sen bu işinde ve gücünde olma davranışın ile herkese örnek olacak bir pozisyon kazanacaksın. Sen şu an, her ne kadar seccade gibi, ayaklar altına alınmış, hakir ve perişan bir vaziyette gibi görünsen de unutma; gün gelecek tüm âlem sana yüz sürecektir. Sen esasında, seccade gibi kıymetlisin, senin varlığınla temiz bir mekân ve yer oluşturulur, ancak şimdilik insanlar seni ayaklarının altına alarak, bir anlamda senin düşüncelerin, duygu ve hayallerini kullanmakla birlikte seni hor ve hakir görmektedirler. Ancak, nasıl ki o seccadeye yüz sürülecekse seni dışlayanlar, küçük görenler ve ötekileştirenler, boyun bükecek, (senin mevkiine) yüz sürüp sana danışacaklardır. Bir anlamda onların işleri, gün gelecek sana düşecek, hatta bu kişiler, senin emrine gireceklerdir.

### Şahıs Kadrosu

Eser kişiler düzleminde incelendiğinde iki kişinin varlığı gözlemlenebilmektedir. Bunlar rüyayı gören şahıs olarak Fasîh ve rüyada onunla konuşan Ali Paşa’dır. Dönemin padişahının adının da eserde geçtiği görülmektedir. Ancak olay örgüsünde herhangi bir dahli ve etkisi yoktur. Bunlar dışında olay örgüsünde görülen fon karakter bağlamında kişilerden de söz edilebilir. Eserde, şairin eleştirdiği, acılarının kaynağı olan fakat ismen ve cismen belirtmediği kişiler de söz konusudur. Gerçek kimlikleri şairin zihninde olan bu kişilerin, eserde tasvir edildikleri görülür. Fasîh’in algısına göre bu şahıslar/şairler onun ilerlemesine engel olan ve onun zorluklar içinde kalmasına neden olan kişilerdir. Ancak bu kişilerin gerçekte Fasîh’ten mustarip olması da mümkündür.

## Mekân

Hâbnâme’de çevresel bağlamda ismen dört mekândan bahsedilmektedir ki bunlar, “medrese”, “medresede bulunan şairin hücre”, “cami” ve “çemen-suffa”dır. Eserde, namazın kılındığı mekân (cami) ve rüyanın görüldüğü mekân (şairin medresedeki hücre), rüyadayken içinde bulunulan mekân (çemen-suffa) ve olay örgüsündeki diğer mekânların tasvirleri bulunmaktadır. Rüya dışı mekânlardan biri Fasîh’in, iftarını açıp namaz için gittiği yerdir. Buraya varmadan önce abdestini almış ve ibadet için saflardan birine geçmiştir. İbadet sonrası hücrene doğru yola çıkmıştır. Rüya görülmeden önce, rüya dışı mekânların tümünü aşağıdaki dizelerde şair şöyle tanıtmaktadır:

*Çıkuban medreseden hûle-künân / Cami’ e olduk edîblerle revan (b. 51)*

*Nice bin dürlü niyâz ü da’avât / Hâşılı ba’d-ı edâ-(y)ı şalavât (b. 52)*

*Didede eşk dil-i cānda huzū’ / Eyledük hücre-i ma’hūda rüçü’ (b. 53)*

Rüyada ise isim olarak olay örgüsüne zemin/yer olan sadece bir mekân bulunmaktadır. Burası metinde “çemen-suffa” olarak adlandırılmış olup şöyle tasvir edilmiştir.

*Gördi bir turfe çemen-suffa-i hûb / Şekl-i Firdevs maķām-ı mergûb (b. 89)*

Eserde tasvirlerden hareketle buranın bir mescit olduğu düşünülmektedir. Hatta çemen-yeşillik bağlamında yeşil kubbesi olan *Mescid-i Nebevî*’ye bir atıf barındırabilir. Bu anlatım, şairin hacca gitme gibi bir düşüncesinin dışavurumu da olabilir. Ancak “çemen suffa”nın Osmanlı medeniyetinde bir karşılığı vardır. Bunu, tabirin geçtiği diğer beyit ekseni değerlendirilerek yerinde olur:

*Giderür dilde olan ālāmuñ / Bir çemen-suffasıdur eyyāmuñ (b. 8)*

(Bu gece, gönüldeki tüm kederleri, gam, elem, acı ve tasaları giderir. Bu gece, zamanın ve devrin bir çemen-suffasıdır).

“Çemen” yeşillik, güzel bahçe anlamındadır, “suffa” avlu, sofa anlamlarındadır. Ayrıca bahçelere konan koltuk/taht anlamını taşır (Steingass, s, 399). Çemen-suffa; Osmanlı döneminde bir köşke verilen isimdir. 17. Asrın ikinci yarısında, IV. Mehmed döneminde işlerlik kazanmıştır. Bu köşkte genellikle ileri gelenler, bilginler, âlimler, vezirler, bir araya gelirler. Var olan ya da olası problemler bu köşkte tartışılır ve çözülür. Çemen-suffa bahçeler ve yeşillikler arasında kurulan ilim meclisi anlamını içermektedir. Suffa’nın “ashab-ı suffa” ile anlam ilişkisi düşünüldüğünde, ilim ve irfan için ayrılan bölme anlamlarına geldiği düşünülebilir. Ancak metindeki bağlama bakıldığında, problemlerin çözüme kavuştuğu mekân olarak, Osmanlı’da bir köşk bağlamında, kazandığı yeni simge değerinin olması daha makuldür. Bu bağlamda beyitteki anlamın şöyle genişlemesi mümkündür: Bu gece, her türlü problemin çözüldüğü bir mekân/ân ve zaman gibidir.

Bu mekânlar dışında, özellikle giriş mahiyetindeki Ramazan ayı ve Kadir gecesini tanıtmada bazı mekân isimlerine rastlanmaktadır. Bunların bazıları benzetme unsurudur. Esasında çok az bir mekânda gerçekleşen olayda, mekânlar, tasvir noktasında ve şairi tanıtmak açısından önem arz etmektedir. Çevresel anlamda tanımlanan bu mekânların şairin algısındaki yeri ve tahlil noktasında ilettiklerinin de düşünülmesi gerekmektedir. Hem olgusal hem de algısal bağlamda bu mekânların birer mekân tasviri olduğu kadar, şairin içinde bulunduğu buhranı gösterme gibi işlevleri de vardır.

### Zaman

*Hâbnâme*'nin yazım zamanı ve olayın geçtiği zaman hakkında metinde çok net veriler bulunmaktadır. Mesnevinin son beytinde eserin H. 1120/M. 1708 yılında kaleme alındığı ifade edilmiştir. Olayın geçtiği zaman ise bu yılın Ramazan ayıdır. Bu da 1708 yılının Kasım ve Aralık aylarına karşılık gelmektedir. Rüyanın görüldüğü gece büyük bir ihtimalle Kadir gecesidir. Eser, Kadir gecesini yazılmamışsa bile sonrasındaki günlerden birinde ona atfen yazılmış olabilir. Ancak birçok beyitte, rüyanın görüldüğü gecenin Kadir gecesine dair ipuçları söz konusudur. Metindeki bazı beyitlerde rüyanın görüldüğü Ramazan ayı hakkında bilgi verilmektedir. Açılan iftarlar, sahurlar, gece kılınan teravîh namazına dair anlatımlar, birçok beyitte geçmektedir. Altıncı beyitte görüldüğü üzere, şairin Ramazan ayının en önemli gecesinden bahsettiği bazı ifadeler ve şöyledir:

*A'nî ol şeh-per-i tâvûs-zamân / Mihr-i ruhsâr-ı cenâb-ı Ramazân (b. 6)*  
*Komaz arz üzre günehten hâşâk / Cûylarveş o terâvîh-i pâk (b. 14)*

Beyitlerden anlaşıldığı üzere yaşanan olay Ramazan ayının son günleridir. Dizelere göre Şevvâl ayı, hiçbir zaman kavuşamayacağı Kadir gecesini yahut Ramazan ayının son günlerine (küçük bir ihtimal de olsa ilk günlerine yani hilalinin doğuşuna) olan ayrılık/hasret gamından bedenini hilâl gibi eğri hale getirmiştir. Aşağıdaki ifadeler bahse konu gecenin, Kadir Gecesi olduğuna dair ipucu mahiyetindedir:

*Ğamile kâmetini itdi hilal / Firqatinden aña mâh-ı Şevvâl (b. 31)*

Eserdeki anlatımlarda, rüyanın görüldüğü gecenin Kadir gecesine dair başka ifadeler ve işaretler bulunmaktadır. Ancak bu anlatımlar, Ramazan ayının faziletleri anlatılırken o ayda, önemli bir gecenin varlığının ifadesi de olabilir. Bir diğer ifade ile bu ay o derece önemlidir ki içinde Kadir Gecesi de vardır.

Aşağıdaki dizelerde yapılan tasvirlerle bakıldığında, bahse konu rüyanın görüldüğü gecenin Kadir Gecesi olduğuna dair daha görünür ipucu oldukları anlaşılır. Dizelere göre, Allah ümmet adına, o geceyi sayısız seneye eşdeğer yapmıştır. Kadir Gecesi, bir galebe divanı gibi insanları ve halkı rahmet altınına boğar. *Galebe Divanı*; Osmanlı'da salı günleri kapıkulu ocaklarına maaş/ücret verilmesi sebebiyle yapılan divan ve toplantı anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca elçilerin kabul edildiği divan olarak da bilinir. Kadir gecesini, bir padişah/yönetici gibi düşünülmüş olup onun divanında, ulufe dağıtılması mazmunu ile verilmiştir. Altın/zer, rahmet, pür ve ihsan kavramları bunu desteklemektedir.

*Kıldı ta'yîn-i ümemden ma'būd / Ol şeh için sene-i nā-ma'dūd (b. 36)*

*Pür zer-i rahmet ider insānı / Şām-ı Kadrūñ ğalebe dīvānı (b. 41)*

Rüyanın görüldüğü gece Kadir gecesi değilse şairin bu gece hakkında metinde birçok değerlendirme, tasvir ve benzetme yapması sadece bir süs unsuru ve Ramazan ayını tanıtmaya olabildiği tahmin edilebilir. Ancak şair, daima bir geceden ve onun faziletinden bahsetmektedir. O gece, Cem gibi bir padişah olup diğer günler onun hizmetkârlarıdır. Ayrıca şairin bahsettiği gece, insanlar haşır meydanındaki gibi toplanmıştır. Bu benzetme, Kadir gecesinin kıymeti ve o gece insanların daha çok ibadethanelere koşmalarına istiare olabilir:

*Kendi bir pādīşeh-i Cem-firūz / Şan re'āyālarıdur hep şeb (u) rūz (b. 38)*

*Çākerine hele 'ad yok güyā / Māh bir kubbe vezīridür aña (b. 39)*

*Cem' olup ruz-ı haşirveş insān / Ekşeri şāmda eyler dīvān (b. 40)*

Rüyanın görülmesi başlığında anlatılar da bu gecenin Kadir Gecesi olduğunu işaret etmektedir. Şairin kendi deyimiyle kastettiği gece, *merām-efzâ* ve *feyz-i emel-bahşâ*dır. Yani İstek, niyet, maksatların çokça dile getirildiği, dualarda bulunulan, taleplerde bulunulan bir zamandır. Ek olarak; istek, arzu, emeller konusunda, feyizler dağıtılan, günahların bağışlandığı, nimetler ihsan edildiği bir geceden bahsedilmektedir:

*A'nī ol şām-ı merām-efzāda / A'nī ol feyz-i emel-bahşāda (b. 47)*

Şair, rüyayı gördüğü gece, iftarını açtığını, namaz vakti gelince de hazırlandığını ve ediplerle/arkadaşlarıyla camiye doğru yola çıktıklarını belirtir. Camide, binlerce niyaz ve dualarda bulunmuş, namazlar kılınmıştır. *Tesbih namazının* Kadir gecesinde kılınması eğer o dönem için de geçerliyse rüyanın görüldüğü gecenin Kadir Gecesi olduğunu işaret ettiği söylenebilir. Bu gece, kılınan namaz, yapılan dua ve edilen ibadetlerin sayısı diğer günlere göre daha fazladır. Çünkü bu gece yapılacak ibadetin karşılığı daha çoktur:

*Cūş-ı bārān gibi eyler terşīh / Hāh na-ḥvāh o namāz-ı tesbīh (b. 16)*

*Nice bin dürlü niyāz ü da'avāt / Hāşılı ba'd-ı edā-(y)ı şalavāt (b. 52)*

Metnin son beytinde, mesnevinin yazım yılına dair bilgiler bulunduğu yukarıda da belirtilmiştir. Son iki dizide geçen bilgiye göre; Arapça "*hatime*" kelimesine "*add*" kelimesinin eklenmesi ile bu tarihin belirlendiği görülür. Şöyle ki:

*'Afv idüp bendeñe itme tevbīh / 'Add ile ḥātīmeden kııl tārīh (b. 210)*

( خاتمه ) : 600 + 1 + 400+40+5: 1046 ( عد ) : 70+4: 74 : 1046+74: 1120

Eserin yazım yılı ile rüyanın görüldüğü yılın aynı olması halinde, bu yılın Ramazan ayında yazılması muhtemeldir ki bu da kış aylarından Aralık ayına tekabül etmektedir. Metindeki bir beyitte; şairin üşüyerek ve titreyerek soğuk bir havada medreseden çıkıp camiye gitmesi düşünüldüğünde, M. 1708 yılındaki Ramazan'ın kış aylarında olduğuna metinden bir destek bilgi gelmektedir:

*Çıkuban medreseden hüle-künân / Cami'e olduk ediblerle revan (51)*



## SONUÇ

Fasîh'in Hâbnâmesi'nin konu edildiği bu çalışmanın incelenmesi sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Eser, H. 1120 yılına tarihlenir. Muhtevadaki bilgilere bakıldığında ilgili eser, Ramazan ayında hatta Kadir gecesinde görülen bir rüya üzerine yazılmıştır. Bu durumda eserin M. 1708 yılında yazıldığı söylenebilir. Ayrıca bu veriler, bu yıllarda yaşamış ve mahlası Fasîh olan bir şairin varlığına dair bilgi vermesi adına önemlidir. Bu şairin, Âmedîlik görevini yaptığı da eserdeki tespitlerden biridir.

Eserin kütüphane kaydındaki açıklamalara göre, Mevlevî Derviş Fasîh Ahmed Dede'ye ait olduğu bilgisinin, değerlendirmeler sonucu yanlış olduğu anlaşılmıştır. Çünkü Ahmed Fasîh kaynaklarda geçtiği kadarıyla M. 1699 yılında vefat etmiş olup, bu yıllarda yaşamamaktadır. Yine kütüphane kaydında, bir "methiye" olduğu bildirilen eserin, "Hâbnâme" olduğu tespit edilmiştir. Eser, mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. 210 beyitten müteşekkil mesnevinin kalıbı Feilatün Feilatün Feilün'dür.

Hâbnâme'nin konu ve muhtevası; Fasîh'in gördüğü rüya ve görülme sürecidir. Mesnevi, şairinin gördüğünü belirttiği (ileri sürdüğü) bir rüyayı yazmak suretiyle rüyanın diğer kahramanına yani Ali Paşa'ya sunulmak üzere kaleme alınmıştır. Fasîh bu eserde duygu, düşünce, beklenti, hayal ve hislerini bir rüya bağlamında anlatır. Esere göre, şair yalnızlık(lar) ve zorluklar içindedir. O kendini itilmişlik, dışlanmışlık ve ötekileştirilmiş his ve duyguları ile tanıtır. Rüyada şair, Ali Paşa'nın onunla görüşmesi ve ona müjde vermesi çerçevesinde bir anlatımda bulunur. Eserde hem Ali Paşa'nın hem de dönemin padişahı Sultan III. Ahmet'in övgüsüne yer verilmiştir.

Eserin kaleme alınma sebebi, öncelikle Fasîh'in içinde bulunduğunu belirttiği buhranlı günlerin terennümü ve sonlanması beklentisidir. Bu bağlamda kendini ve durumunu dönemin önde gelenlerine ifade edebilmek, ona ulaşabilmek için bir eser kaleme alır. Görüldüğü kadarıyla şair, çok zeki ve usta bir hamleyle, farklı bir teknikle bu emelini gerçekleştirmek ister. Bu da rüyada Ali Paşa'yı gördüğü, onunla görüştüğü, onun bir müjde bağlamında geleceğine dair imkânlar ve fırsatların oluşacağını bir anlamda paşanın onunla ilgileneceğine dair ipuçları vardır. Şair daha usta bir teknikle bu sözlerin Paşa tarafından ona aktarıldığını dile getirir. Eserin kaleme alınma sebebinin görünürde rüya olduğu söylenebilir. Anlatılanların tümünün şairin ifadesi ve itirafı bağlamında olduğu bu rüyanın, gerçekten görülüp görülmediği hususu ayrı bir konudur. Eserde, kimi zaman insanların hak etmedikleri durumlara maruz bırakıldıkları, haklı olmakla birlikte mağduriyet yaşadıklarının izlerine rastlanmaktadır. Şair de kendini bunlardan biri olarak yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksoyak, İsmail (2021). "İntisâbü'l-Mülûk/Hâb-Nâme/Vâkı'a-Nâme". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/intisabul-muluk-hab-name-vaki-a-name>. [Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2022].
- Altun, Mustafa (2011). *Hâb-nâme-i Veysî*. İstanbul: MVT Yay.
- Arslan, Mehmet ve İ. Hakkı Aksoyak (hzl.) (1994). *Haşmet Külliyyatı*. Sivas: Dilek Matbaası.
- Biltekin, Halit (2010) "Şeyhî" TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39. s. 80-82, İstanbul: TDV yayınları.
- Bursalı Mehmed Tâhir (1333). *Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire. II, 204.
- Büyükkada, Merve. "Hâb-Nâme ve Lâhikası (Pertev Paşa)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hab-name-ve-lahikasi-pertev-pasa>. [Erişim Tarihi: 17 Kasım 2023].
- Çaldak, Süleyman. (2022) "Hâb-nâme (VEYSÎ)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hab-name-veysi>. [Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2022].
- ÇALKA, Mehmet Sait. "Nazîre-i Hâb-nâme (Recâ'î)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazire-i-hab-name-recai>. [Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2022].
- Gürel, Nazlı Rânâ (1998). *İbrahim Edhem Pertev Paşa Hayatı Sanatı ve Eserleri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- İçli, Ahmet. (2022). Klâsik Türk Edebiyatında Fasihi Mahlaslı Şairler ve Hasan Fasihi'ye Atfedilen Divan Üzerinde Analitik Bir İnceleme. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1 (53) , 206-231.
- İnce, Adnan (hzl.) (2018) Tezkiretü'ş-Şu'arâ Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. E-kitap.
- İnce, Adnan (hzl.) (2005). Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Kufacı, Osman. "Tercüme-i Hâb-nâme (Firişteoğlu)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tercume-i-hab-name-firisteoglu>. [Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2022].
- Mecmua*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu. 06 Mil Yz A 2669.
- Özgül Kayahan (2004) Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda, Ankara: Hece Yayınları.
- Özgül, Kayahan (1989) Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Usluer, Fatih (2015). "Tercüme-i Hâb-nâme". *Hurufilik Bilgisi: Ferišteoğlu Abdülmecid Külliyyatı*. nşr. Fatih Usluer, Özer Şenödeyici, İsmail Arıkoğlu. Ankara: Gece Kitaplığı. 265-329.

Yürek, Hasan (2013) “Namık Kemal Ve Ziya Paşa’nın “Rüya”ları” Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies, XIII/2 (Kış 2013), s.249-263.

Zavotçu, Gencay (2007). Türk Edebiyatında Hâbnâme ve Ömer Fuâdî’nin Habîyye Risalesi, Kocaeli Hazret-i Pir Şeyh Şaban-ı Veli Vakfı Yayınları.

Yazma Eser Kurumu, web sayfası, (<http://yazmalar.gov.tr/eser/medhiye-i-sultan-iii-ahmed/136919>)



عدد کل مقدم او مقصوده  
 مطلب هم طوطی در  
 عرض خانه آنک ایلیک بر  
 سر کشت و لی جایی تقریر  
**دیدن واقف**  
 اغنی اول شام مرام افزوده  
 اغنی اول خبض امل آغزوده  
 ایلیک طوطی جگر افطار  
 لاله لر روش آبله اول زار  
 کلدی تشریف ایلدی وقت ناز  
 بی بیک نازله بیگام تیار  
 بی بیجه بی بی بی بی بی  
 ایلیک برش اشکله وضو  
 بی بیجه بی بی بی بی بی  
 جامه اولون او بکره ارمان  
 بی بیجه بی بی بی بی بی  
 حاصله بعد اداک صلوات  
 دیده ده معرفتده ایلیک  
 ایلیک جوهر غمده بی بی  
 اولور او کوشه بی بی  
 ایلیک شمع ضیائی سوزان

دلی بی بی بی بی بی  
 با شرف عمر بی بی بی  
 نه ای سکر دانی ماه و سالی  
 بر ایلیک ساعت ایلیک افکار  
 دو ندرت فکر اولی مقصود  
 ایلیک دل و جان فکرم مقصود  
 حال و برینه فر ایلیک فطور  
 که مقدم بی بی بی بی بی  
 بی بی بی بی بی بی بی  
 کلدی بی بی بی بی بی  
 کلدی بی بی بی بی بی  
 لفظ بی بی بی بی بی  
 افعال ایلیک بی بی بی  
 غنیمت اولمش ایلیک بی بی  
 نقش ایلیک بی بی بی بی بی  
 صفوه ایلیک بی بی بی بی بی  
 مجموع فاطمه بی بی بی بی بی  
 بر غلط بخش کمر اول بدل  
 چشم جاید کورنیور دی دلش  
 شکل اول مد جا بر ابروش

دورله سلسله لالا کصا  
 کوشوروی شکر زلف دون  
 غنیمت جان کاکر بی بی بی  
 دل ایلیک مانع انجم ایلیک  
 گاه خنر دلی مسالی  
 نقض الموددی ملک ایلیک  
 او غمی صفوه فاطمه ایلیک  
 ایلیک زلف ایلیک بی بی بی  
 بی بی بی بی بی بی بی  
 شکل مرآت ایلیک بی بی بی  
 باغیا بی بی بی بی بی  
 ایلیک وقف ایلیک بی بی بی  
 لیکی کوشوروی بی بی بی  
 شایخ ایلیک بی بی بی بی بی  
 بکاز مرانی کوشوروی بی بی  
 صونوی آفر کل رشاد دیران  
 عاقبت اولدی بی بی بی بی بی  
 دست و باجیده اولانا ایلیک  
 کوردم باجیده ایلیک  
 ابرمدی دست کل ایلیک  
 ثمر فاطمی بو باجی کهن  
 بی بی بی بی بی بی بی

هون کل صورت نقش بجان  
 غلوی ارایش طاق نسیان  
 کورمدی دست کل بی بی بی  
 طلق آبرسکه جفا بی بی بی  
 آه اولدر نشب روز بی بی بی  
 اولدی بی بی بی بی بی  
 بی بی بی بی بی بی بی  
 او بی بی بی بی بی بی بی  
**نواب زلف**  
 دو بی بی بی بی بی بی بی  
 دلی بی بی بی بی بی بی بی  
 بولدی دست خالی فاطمه  
 ایلیک بی بی بی بی بی بی بی  
 قح بی بی بی بی بی بی بی  
 لطف ایلیک بی بی بی بی بی  
 کورمدی دایره امکا  
 حاصله مرغ او دیده بی بی  
 ایلیک بی بی بی بی بی بی بی  
 چشم تو فقیه بی بی بی بی بی  
 شکل شهر بار داندی بی بی  
 خواب سنگینم اولدی بی بی  
 کورمدی او بی بی بی بی بی

Handwritten Ottoman Turkish text with red ink markings. The text is dense and written in a cursive style, typical of historical documents. Red ink is used for highlighting specific words or phrases, such as "مصدق حریف سلطان" and "واماد". The text appears to be a collection of verses or a commentary on a specific subject. The handwriting is clear but very close together, filling most of the page area. The paper shows signs of age, with some staining and uneven lighting.

فاعل اولو و جسد کانداز  
 جوهری آرینه اورا کلدنه  
 ازین طبع کلام بر بیون  
 او تکلمه او قد موزون  
 صفیه معنیده بر مظهر  
 صغیر کنه بر کتب عدل  
 بیجا الحق ایدیه من کتب عدل  
 سوله رسم کر اکا عقل اول  
 نذر اول نظم مکسسل  
 نه اولی صفت اول کسسل  
 بوکالا جمله ابد اول پایه  
 اول مقاله شیخی دوری  
 کلدی بر مطهر فضا در قلمی  
 صانکه شمشیر فضا در قلمی  
 بر دم اولو اولی جنتی  
 آینه دیده صبر کنده بیج  
 به که سوزندی ایدی بشک  
 دست زرباق فضا شنیده در  
 نقش کار که امکا کنه  
 طبقه دایره سلکانند  
 معدن علم و جاسطع اویب  
 فضل علمی ایسه بر نقش  
 شکر بر اینده وینده وقوع  
 شکل عین او سوال بد وقوع  
 کلمه علم اولی ایس  
 باز اشکالده ایلر کوبا  
 دست وینده اولو بد کوبا  
 طوب کردی مثال الما  
 اولی فایده فضله دلیل  
 بکت فایده منظومه فاقانیدر  
 فاش منظومه فاقانیدر  
 دیده سی لجه در هر یوری  
 شکل آد ایلده در نظری  
 کلمه العین کیه بر نظری  
 آکدر علم عباراتی ایلده  
 بو علم کیه اشاراتی ایلده  
 مندر زلف سید فایده  
 صورت کردی بیضا وید  
 رضی زلفه ایشه کید  
 خط کله اکا دور قلمی  
 نقش فطر درین کلمه فاقط  
 شکل سیرازه بد الو اعط  
 بر معانی خلاصه دینی  
 ذره الفارقه در هر شیخی  
 لب مکنولری فامیدانک  
 خط او شده عصا سیرانک  
 کلور انواره عقله قام  
 لانا هی کیه بیج ایا  
 در او صافه ویر کنده نظام  
 اولی رشته افکیده نظام  
**فایده**  
 قلمش بنده اوتاب و اوتوان  
 انقبض نظم کلامی ادخال  
 قطری اشکسته کوروی ایام  
 دلیل تشبیه او و کله لام  
 کاینده سر غبار کلفت  
 کل شریقی و الخ قوت  
 خامه که شایخ کلمه ایدی  
 کل مضمونه ضایا بکم ایدی  
 شجودی مر جود در کولمیتوز  
 طاق نسایه سنوز ایلنوز  
 وار ایلکن نامه فیر ادر رسم  
 شعله تاب صبر بر تقسیم  
 بکر مضمونه ایدی والا  
 شجودی بندان او ده ایلر ایلیا  
 بویله بیزمده ایلکن اطوارم  
 بر قرائت دیده ایلکن کلامم  
 بوکلمه شانده در کل رسم ضم  
 شکر کیه ای رسم جو ششم  
 سینه حد ایشده کیم مولایه  
 بر لوم افتاده کلمه پایه

