

NÂŞİD İBRAHİM BEY'İN "BAK" REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ

Commentary of Nâşid İbrahim Bey's Gazel With The "Bak" Redif

Bermekiyü'l-hisâl Nâşid Beg
Kim odur ced-be-ced kerîmü'n-nâs¹ (Şeyh Gâlib)

Lütfi ALICI

Dr. Öğr.Üyesi, KSÜ İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, lutfialici@gmail.com, orcid: 0000-0002-0746-7231

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 20.12.2023

Kabul/Accepted: 19.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1407367

Anahtar Kelimeler

Nâşid İbrahim Bey, Enderûn, klasik Türk şiiri, "bak" redifli gazel, şerh.

Keywords

Naşid İbrahim Bey, Enderun, classical Turkish poetry, commentary, localization, ghazal with "bak" redif.

Öz

XVIII. asır Osmanlı Devleti'nde siyasi, sosyal, iktisadi ve askerî sıkıntılarının yaşandığı bir devirdir. Bu sıkıntılardan asrın sanat ve edebiyat hayatı fazla etkilenmemiş, az da olsa bu sahalarda ilerleme devam etmiştir. XVIII. asrın başında klasik Türk şiiri, Lale Devri şairi Nedîm'i, sonunda da sebki Hindî şairi Şeyh Gâlib'i yetiştirmiştir. Aynı asırda Râsih, Koca Râgıb Paşa, Sünbülzâde Vehbî, Esrâr Dede ve Nahîfî gibi büyük şairler yetişmiştir. XVIII. asırda klasik Türk şiirinde klasik üslubun yanı sıra mahallileşme, hikemî ve sebki Hindî üslubu etkili olmuştur. Asrın üstat şairi Şeyh Gâlib'in rağbet ettiği Nâşid İbrahim Bey de bu yüzyılda yaşamıştır. Nâşid İbrahim Bey'in önemli bir kısmı sarayda olmak üzere bütün sanat hayatı İstanbul'da geçmiştir. Nâşid'in edebî şahsiyetinin teşekkülünde babası Ahmed Râtib Paşa, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib ile Sa'ib ve Şevket'in tesirleri olmuştur. Bu etki ile şair, daha çok mahallileşme, hikemî ve sebki Hindî üsluplarıyla şiirler yazmıştır. Bütün şiirleri bir divanda toplanan Nâşid'in divanı III. Selim'e sunulmuştur. Nâşid İbrahim Bey, muasırları arasında güzel gazellerinin yanı sıra hattat ve musikîşinâş bir Enderun şairi olmasıyla temayüz etmiştir. Şiirlerinde kendine has bir söyleyişe sahip olan Nâşid, sanat ve edebî şahsiyetini daha çok gazellerinde göstermiştir. Bu makalede Nâşid'in şairlik kudretini yansıtan "bak" redifli yek-âvâz gazelinin şerhi yapılmıştır. Şairin bak redifli gazeli az söz ile yazılmış, yer yer sade ve ahenktar, aynı zamanda veciz ve derin manalar ihtiva eden klasik bir gazeldir. Bu hususiyetlerinin yanı sıra Nâşid'in "bak" redifli gazeli şairin kabuller dünyasını, edebî şahsiyetini ve sanat kudretini göstermesi bakımından da önemlidir.

ABSTRACT

XVIII. century was a period in which political, social, economic and military problems were experienced in the Ottoman Empire. The art and literature life of the century was not affected much by these troubles, but progress continued in these fields, albeit a little. XVIII. At the beginning of the century, classical Turkish poetry produced the Tulip Era poet Nedim, and at the end of the century, the sebki-Hindî poet Şeyh Galib. In the same century, great poets such as Râsih, Koca Râgıb Pasha, Sünbülzâde Vehbî, Esrâr Dede and Nahîfî were born. XVIII. In the 19th century, in addition to the classical style, localization, hikemî and sebki-Hindî style were influential in classical Turkish poetry. Naşid İbrahim Bey, who was popular with the master poet of the century, Şeyh Galib, also lived in this century. Naşid İbrahim Bey spent his entire artistic life in Istanbul, most of which was in the palace. In the formation of Naşid's literary personality, his father Ahmed Râtib Pasha, Nâbî, Nedîm and Şeyh Galib, and Sa'ib and Şevket had influences. With this influence, the poet wrote poems mostly in

¹ Şeyh Gâlib, İbrahim Nâşid Bey'in yaptırdığı bir konağa tarih düşerek ona yakınlığını ve rağbetini göstermiştir. Söz konusu tarih manzumesinde, Nâşid Bey'i, "Nâşid Bey, Bermekiler gibi soyca kerim ve cömert insanların olduğu bir aileye mensuptur." diyerek methetmiştir (Kalkışım, 1994: 146). İbrahim Nâşid Bey, Mevlevî muhitine yakın sebki-Hindî vadisinde de şiirler yazmış bir şairdir. Şeyh Gâlib'in rağbetinden bu iki şairin Mevlevîlik ve edebî üslup bakımından yakın oldukları anlaşılmaktadır.

localization, sebk-i Hindî and hikemi styles. The divan of Naşid, all of his poems collected in a divan, is III. Presented to Selim. Among his contemporaries, Naşid İbrahim Bey was distinguished by his beautiful ghazals as well as being an Enderun poet. Naşid, who has a unique expression in his poems, showed his artistic and literary personality mostly in his ghazals. In the article, the yek-âvâz ghazal with the "bak" redif, which reflects Nâşid's poetic power, is commented on. The poet's ghazal with bak redif is a classical ghazal written with few words, sometimes plain and harmonious, and also containing concise and deep meanings. In addition to these features, Naşid's ghazal with "bak" redif is also important in terms of showing the poet's world of acceptance, literary personality and artistic power.

Atıf/Citation: Alıcı, L. (2024), "Nâşid İbrahim Bey'in "Bak" Redifli Gazelinin Şerhi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 1-25.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Lütfi Alıcı, lutfialici@gmail.com

GİRİŞ

Nâşid İbrahim Bey

XVIII. asrın ikinci yarısında yaşayan ve çok genç yaşta hayata gözlerini yuman şairin asıl adı İbrâhim, mahlası Nâşid'dir. Topal Osman Paşazâde şair Ahmed Râtib Paşa'nın oğludur. Nâşid 1161-62/1749 yılında Mora'da doğdu. Mora valisi olan babasının 1170/1756-57'de vefatı üzerine İstanbul'a geldi. Sultan III. Mustafa tarafından 1174/1760'ta Enderûn-ı Hümâyûn'un Kılar-ı Hâssa bölümüne alındı. Orada edebiyat ve yazı ile meşgul oldu. Ayrıca hattat olmak üzere yetiştirildi (Es'ad Mehmed Efendi: 213). Çalışkanlığı ve güzel şiirleri sayesinde Sultan III. Mustafa'nın iltifatına mazhar olup 1181/1767'de mabeynci olarak atandı ve padişahın en yakınları arasına girdi (Âkif Mehmed: 18b-19a). 1186/1772'de yine mabeynci olarak III. Mustafa tarafından daha iyi yetişmesini temin gayesiyle Hâne-i Hâssa'ya naklolundu. Sultanın vefatından sonra 1187/1773'te tahta çıkan I. Abdülhamid devrinde de bu görevini sürdürdü (Es'ad Mehmed Efendi: 213; Şefkat: 69b). Bir müddet sonra fesat ve kıskançlıklar yüzünden 1187/1773'te silahşörlük ve kapıcıbaşılık rütbesiyle saraydan ihraç edildi. Fakat şairin peşini fesat ehli yine bırakmadı. Onların tesiriyle bu kez de Yenişehir "mîr-i mirî"si olarak İstanbul'dan taşraya gönderildi (Mehmed Süreyya 1308-1311: 532; Es'ad Mehmed Efendi: 213). Bir müddet sonra İstanbul'a dönmesine müsaade edildi fakat hayatının bu devresi de sıkıntılarla geçti. Karşılaştığı zorluklar tabii olarak şiirlerine de yansımıştır. "Mübâyindür ehibbâ-yı zamânun tavrı bil Nâşid/ Mutâbık sûretâ ammâ ki ma'nen nâ-muvâfıkdur (Alıcı 1998: 273) diyerek zamane dostlarının ikiyüzlü tavırlarından yakınmıştır. Saraydan uzaklaştırılan Nâşid, Silâhdâr Mehmed Efendi'nin oğlunun doğumu ve Mehmed Paşa'nın 1190/1776 tarihinde sadreti münasebetiyle yazdığı tarih manzumelerinde Enderûn-ı Hümâyûn'a tekrar dönme arzusunu dile getirdi fakat isteği kabul görmedi. Beklediği müjdeli fermana Sultan III. Selim'in 1203/1788-89'da tahta geçmesiyle kavuştu ve onun tarafından 1203/1788-89'da Sultan I. Abdülhamid'in kızı Emine Sultan'ın kethüdalığı ve muhasipliği görevi ile vazifelendirildi (Mehmed Süreyya 1308-1311: 532). Yeniden rahat ve huzura kavuşan şairin peşini bu defa da yakalandığı hastalık bırakmadı ve 1206/1791-2 senesi Rebiu'l-evvel ayının dördüncü gününde vefat etti (Âkif Mehmed: 20b). Sultan III. Selim'in emriyle Üsküdar'daki Ayazma Camii'nin haziresine defnedildi. Mezar taşında Sûrûrî'nin düştüğü tarih manzumesi ve şu tarih mısraı bulunmaktadır: "Nâşid İbrahim Beg gülzar-ı adni kıldı cây" (1206/1791-2).

İbrahim Nâşid'in *Divân* ve *Mecmu'a-i Eş'âr* adlı iki eseri vardır. Nâşid'in en önemli eseri divanıdır. Şair, divanını tedvin edemeden genç yaşta vefat etmiştir. Eser, Sultan III. Selim'in emri ile Nâşid'in manevi evladı mesabesinde



olan Hademehâne-i Hâssa'dan Câvid Ahmed Bey tarafından tedvin edilmiş, başına da şairin tercüme-i hâli ağdalı bir dille ser-tüfengî-i şehryârî Mehmed Ârif tarafından yazılmıştır. *Dîvân-ı Nâşid* Sultan III. Selim'e sunulmuştur. Toplam 241 şiir bulunan *Dîvân-ı Nâşid*'in yurt içi ve yurt dışında birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Bu durum divanın zamanında oldukça rağbet gördüğünü göstermektedir. Yüksek lisans ve doktora çalışmalarına konu olan divanın tenkitli metni hazırlanmıştır (Alıcı 1998). Nâşid'in *Mecmû'a-i Eş'âr*² adlı eserinden Agâh Sırrı Levend (1988: 328) "*Şiir Mecmu'ası*", Nihad Sâmî Banarlı da (1971: 843) "*Müntehibât Mecmu'ası*" adlarıyla bahseder. İki yazar bu mecmuanın Şefkat Seyyid Abdülfettah'ın *Şefkat Tezkiresi* adlı eserine kaynaklık ettiği hususunda birleşirler. Şefkat de ön sözünde eserini Yahya Paşazâde Ali Bey'in isteği üzerine Nâşid'in hazırladığı şiir mecmuasında şiirleri bulunan şairlerin alfabe sırasına göre tertip ederek tezkire hâline getirdiğini söyler (vr. 2a -2b).

Şairin edebî şahsiyetinin teşekkülünde etkili olan ilk şahıs babası Ahmed Râtib Paşa'dır. Nitekim Müstakimzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi bu tesire dikkat çekerek Nâşid'in üslubu hakkında "mevrûs-ı pederâne olan tab'-ı Râtib" ifadesini kullanır (1928: 29). İbrahim Nâşid'in bütün sanat hayatı İstanbul'da, önemli bir kısmı da sarayda geçer. Sebki Hindî, hikemî üslup ve mahallîleşme Nâşid'in şiirlerinde de etkili olmuştur. Kendisi de, "*Kumâş-ı nazma Nâşid nev-nesic-i tâze tarh itdün/Edâ-yı Sâ'ibün hem-hâlet-i Şevket midür bilmem*" diyerek Fars şairlerinden sebki Hindî'nin iki önemli temsilcisi Sa'ib ve Şevket'i beğendiğini açıkça belirtir. Fakat bu yüzyılda şairler, daha ziyade Fuzûlî, Bâkî, Nâbî ve Nedim gibi Türk şairlerini kendilerine üstat edinmişlerdir. Nâşid de bu anlayışa sahip bir sanatkâr olarak XVI. asırdan kendi zamanına kadar birçok Türk şairini çeşitli vesilelerle sık sık anar. Divanında çeşitli vesilelerle birçok Türk şairinden bahsetmekle birlikte Nâşid, daha çok *Nâbî*, *Koca Râgıp Paşa*, *Nedîm* ve *Sünbülzâde Vehbî*'den etkilenmiş, onların izinde hikemî ve mahallî üslupta şiirler söylemiştir. "*Sen olsan bir de mutrib bir de neyzen bir de bir sâkî/Kenâr-ı cûda nûş-ı bâde itsek bir dem olmaz mı* (Alıcı 1998: 349)// *Ben bugün bir nev-nihâl-i hüsn ü ân seyr eyledüm/Tarf-ı ebrûsında anber gibi mûlar var idi* (Alıcı 1998: 481) beyitlerinde olduğu gibi bazı gazel ve şarkılarındaki üslup olarak Nedîm'i hatırlatır.

İbrahim Nâşid, XVIII. asrın ikinci yarısında kültür seviyesi yüksek bir çevrede yetişmiştir. Güzel şiirleriyle padişahların iltifatlarına mazhar olarak devrinde kendini tanıtmayı başarmış bir şairdir (<https://teis.yesevi.edu.tr>).

Bu makalenin konusu XVIII. asır klasik Türk şiiri şairlerinden İbrahim Nâşid Bey'in "bak" redifli yek-âvâz gazelinin şerhidir. Şerh Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "*açma, ayırma, yarma, bir metni, bir kitabı ayrıntılarına inerek açıklama, yorumlama*" manalarına gelir (<http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>). Şerh aslında bir metnin içine girerek ayrıntılarına inmektir. Bunun için evvela şârih mısra kapısından beyte girerek evin sakinleri kelimelerden şairin metne yüklediği herkese aşikâr olmayan manaları öğrenir. Ardından metnin ihtiva ettiği ve açıkça anlaşılmayan bu gizli sırları anlaşılır bir dil ile geniş bir şekilde muhataplara açıklar. İbrahim Nâşid Bey'in divanında bulunan "bak" redifli gazeli bu yaklaşım çerçevesinde şerh edilmiştir. Şerh edilen gazel, veciz söyleyiş ve derin manalara sahiptir. Diğer bir ifade ile gazel bir yönüyle hikemî üslup diğer yönüyle sebki Hindî üslubu

² İbrahim Nâşid Bey'in *Mecmû'a-i Eş'âr* adlı eseri üzerinde akademik çalışma yapıldığı tespit edilmiş olmasına rağmen söz konusu çalışmaya maalesef ulaşma imkânı olmamıştır.



özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda gazel dönemin edebî yaklaşımını ve şairin kabuller dünyası ile sanat kudretini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir.

1. Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

کوزلرک آج عالم بالایه باق دقت ایت مرآت نه سیمایه باق	Gözlerün aç 'âlem-i bālāya baḳ Diḳḳat it mir'ât-ı nüh-sīmāya baḳ
قیلمه انسانه حقار تله نظر آکله سرّی نسخه کبرایه باق	Ḳılma insāna ḥaḳāretle nazar Añla sırr-ı nüşha-i kübrāya baḳ
اولمه دلداده نقوش ظاهره صورتیه میل ایلمه معنایه باق	Olma dil-dāde nuḳūş-ı zāhire Sūrete meyl eyleme ma'nāya baḳ
اولمه دلپسته اساس جاهکه اندراس شوکت دارایه باق	Olma dil-beste esās-ı cāhuña İndirās-ı şevket-i Dārāya baḳ
دائما چک چشمکه کحل غنا قاف استغناده کی عنقایه باق	Dā'imā çek çeşmüne kuḥl-ı ğınā Ḳāf-ı istiḡnādaki 'anḳāya baḳ
ماسوادن کچ اکر اکاه ایسک لایه بازوبند اولان الایه بق	Māsivādan geç eger āgāh iseñ Lāya bāzū-bend olan illāya baḳ
صرف ذهن ایت نفینه اثباتنه رمز پاک سرّ استثنایه باق	Şarf-ı zihni it nefyine işbātına Remz-i pāk-i sırr-ı istiḡnāya baḳ
عشق آکله قوت تأثیرینی داغ قلب لاله حمرایه باق	'Aşḳuñ añla ḳuvvet-i te'sīrini Dāğ-ı ḳalb-i lāle-i ḥamrāya baḳ
تادرون غنچه یه تأثیر ایدر دود آه بلبل شیدایه باق	Tā derün-ı ğoncaya te'sīr ider Dūd-ı āh-ı bülbül-i şeydāya baḳ
اتحادک سرّینی ادراک ایچون اختلاف صورت اشپایه باق	İttiḥāduñ sırrını idrāk için İḥtilāf-ı şüret-i eşyāya baḳ
کورمک استرسک محبت کشورین صورت مجنون ایله لیلا یه باق	Görmek isterseñ muḥabbet kişverin Şüret-i Mecnūn ile Leylāya baḳ
راه عشقده کوه سنکی چاک ایدن برلبی شیرین ایچون فرهاده باق	Rāh-ı 'aşḳda kūh-ı sengi çäk iden Bir lebi ŞİRİN için Ferhāda baḳ
سینه سوز عشق آکله حالینی نغمه های نای مولانایه باق	Sīne-süz-ı 'aşḳuñ añla ḥalini Nağmehā-yı nāy-ı Mevlānāya baḳ
عقدّه معنایی حلّ ایت ناشدا ذرده مهرجهان آرایه باق	'Uḳde-i ma'nāyī ḥall it Nāşidā Zerrede mihr-i cihān-ārāya baḳ

(Alıcı,1998: 284-285)



Ve zin: Gözlerün aç ʿālem-i bālāya bak

— · — — / — · — — / — · —

Dik̄kat it mir'āt-ı nüh-sīmāya bak

— · — — / — · — — / — · —

Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte bir imale (âlem-i -i), üç vasl; ikinci beyitte dört imale (insāna -a, hākāretle -e, sırr-ı -ı, nüşha-i -i), bir vasl; üçüncü beyitte dört imale (dil-dāde -e, nuķūş-ı -ı, sürete -e, eyleme -e), iki vasl; dördüncü beyitte dört imale (dil-beste -e, esās-ı -ı, indirās-ı -ı, şevket-i -i), üç vasl; beşinci beyitte üç imale (çeşmüne -e, kuhl-ı -ı, istiğnādaki -i), iki vasl; altıncı beyitte iki vasl; yedinci beyitte iki imale (nefyine -e, pāk-i -i), beş vasl; sekizinci beyitte dört imale (añla -a, kuvvet-i -i, kalb-i -i, lāle-i -i), beş vasl; dokuzuncu beyitte dört imale (derün-ı -ı, ğoncaya -a, āh-ı -ı, bülbül-i -i), beş vasl; onuncu beyitte üç imale (sırrını -ı, ihtilāf-ı -ı, şüret-i -i), üç vasl; on birinci beyitte iki imale (şüret-i -i, ile -e), üç vasl; on ikinci beyitte üç imale (ʿaşqda -da, sengi -i, lebi -i), bir zihaf (ʿaşq), dört vasl; on üçüncü beyitte; üç imale (sīne-süz-ı -ı, añla -a, nağmehā-yı -yı), üç vasl; on dördüncü beyitte üç imale (ʿukde-i -i, zerrede -de, mihr-i -i) ve iki vasl yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Gazeldeki Aruz Uygulamaları

Beyit	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Toplam
İmale	1	4	4	4	3		2	4	4	3	2	3	3	3	40
Vasl	3	1	2	3	2	2	5	5	5	3	3	4	3	2	43
Sekt															
Med															
Zihaf												1			1
Toplam															84

Buna göre şair, vezin uygulamasında on dört beyitlik gazelde toplam 40 kez imaleye, 43 kez vasla, bir kez de zihafa başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında med ve sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 84'dür. Şairin, vezne 84 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir. Yapılan imale ve vasllar gazele ahenk kazandırmıştır. Şairin zihafa az başvurması aruz kullanımı açısından önemlidir.

Kafiye: Kafiye mısraların sonundaki *bālāya, nüh-sīmāya, kübrāya, Dārāya, ʿanḳāya, illāya, istiṣnāya, ḥamrāya, şeydāya, eşyāya, Leylāya, Mevlānāya, Ferhāda*, cihān-ārāya kelimelerindeki *ā* sesleri gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kelimelerdeki *ā* sesleri kafiye'nin asıl unsuru olan revī harfidir. Bu sebeple gazelin kafiyesi *kafiye-i mücerrededir*.

Redif: Kafiye her mısraın kafiye harfinden sonra tekrarlanan *-ya bak* ifadesi gazelin redifini oluşturmaktadır.

2. Gazelin Şerhi

كوزلرك آج عالم بالايه باق
دقت ايت مرات نه سيمايه باق



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

1 Gözlerün aç  alem-i b l ya ba 
Dikkat it mir' t-ı n h-s m ya ba 

"Gözlerini a , yüce  lem ve dokuz gökyüzü aynasına dikkatle bak!"

Bak redifli bu gazel, din -tasavvufi muhtevada yazılmış hikem  bir gazeldir. şair, gazelinde  leme, insana, aşka ve din -tasavvufi kabullere dair evvela kendi nefesine sonra da muhataplarına bakış açıları sunmaktadır. Bu yaklaşım ile şair, gazelin matla beytine şiirin 'bak' redifine uygun olarak 'göz' kelimesi ile başlamıştır. G z, görme organı, basar olmanın yanı sıra *bakış, görüş, bakış açısı ve nazar* manalarına da gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr>). Beytin ilk mısraındaki *gözlerini açmak* deyimini bir uyarı ifadesi olarak uyanık ve dikkatli olmak manalarına gelir. Bu uyarıdan bakışın sıradan bir bakış değil basiret bakışı olduğu anlaşılmaktadır. G z yalnızca bakmaz; görür, anlar, tefekküre vesile olur. Tefekkür ile nazar edilecek ilk  lem yüce  lemdir. Yüce  lem, *verde ve gökte yaratılmış olan Őeylerin bütünü, k inat, evren* demektir (<http://lugatim.com>). Bütün k inat ve içindeki yaratılmışlar Allah'ın varlığı ve birliğine işaret eden ayetlerdir. Yüce  leme bakmaktan maksat bu ayetleri görebilmek, Allah'ın varlığı ve birliğini kabul etmektir. İkinci mısrada *dikkat et* deyimini ile nazarlar daha yoğun bir Şekilde "mir' t-ı n h-s m " tamlamasında toplanır. Mir' t, *ayna*; s m  ise *yüz,  ehre; al met, nişan* ve *insan* manalarına gelmektedir. Mir' t-ı n h-s m 'ya dokuz gökyüzü aynası manası vermek mümkündür. Klasik Türk Őiirinin kozmik  lem telakkisinde felekler dokuzdur. Bu anlayışa göre dünya k inatın merkezidir. Dünya'yı Ay, Utarit, Z hre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal, sabit yıldızlar ve burçlar/Kürsi ile Atlas feleği/Arş  evreler. Felekler takdir edilmiş yörüngelerinde ahenk içinde menzillerine doğru yüzüp giderler (Alıcı ve Alıcı; 2021,98). Bunların her biri Allah'ın varlığı ve birliğinin al met ve nişanlarıdır. Diğer bir ifadeyle bunlar k inatı kuşatan İlahi rahmetin aynalarıdır. Bu dokuz gökyüzü aynasına dikkatle bakanlar,  lemlerin muazzam büyüklüğü ve muvazenesi karşısında zahirde kendi k  kl k ve acizliklerini görüp Allah'ın kudret ve kuvvetini idrak ederler. Velhasıl bütün k inat ve dokuz felek Allah'ın kudret ve kuvvetinin eseridir. Bütün bunlar Allah'ın varlığı ve birliğine dair kimsenin ink r edemeyeceği ayetlerdir³.

Beytin manası "gözlerini açmak", "dikkat etmek" deyimleri ve "a , dikkat et ve bak" emirleri ile kuvvetlendirilmiştir. Az s ze rağmen beyitte deyimlerle mana derinliği sağlanmıştır. Dokuz feleğin aynaya *teşbihi* ile bu aynaya yansayan İlahi rahmete dikkat çekilmemiştir. Beyitte "göz, bak, mir' t ve s m / ehre/insan" kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Beyitte  lemlere basiret ve tefekkürle bakma düşüncesi veciz bir Şekilde dile getirilmiştir.

قيلمه انسانه حقارتله نظر
آكله سرى نسخه كبرايه باق

2 Kılma ins na ha  retle nazar
A la sırr-ı n şa-i k br ya ba 

³ Beyit, göklerin yaratılışı, Allah'ın varlığı, birliği, kuvvet ve kudretinin delil ve tefekk r  bağlamında "Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün farklı oluşunda akliselim sahipleri için elbette ibretler vardır; "Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve Şöyle derler:) "Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz." ( l-i İmr n Suresi, 190,191). "Yeryüzünde ne varsa tamamını sizin için yaratan, sonra göğe yönelerek onları, yedi gök olarak tamamlayıp düzene koyan O'dur ve O, her Şeyi hakkıyla bilmektedir." (Bakara Suresi, 29) ayetlerini hatırlatmaktadır (<https://kuran.diyagnet.gov.tr>).



“İnsana hakaretle nazar etme! (Onunla) büyük âlemin sırrına bak!”

Birinci beyitte yüce âlem ve dokuz feleğe basiret ve tefekkürle bakmayı tavsiye eden şair bu beyitte sözü ve nazarı insana çevirir. İnsan, Allah’ın yarattığı en kıymetli varlıktır. İnsan hem maddi hem de ruhi kıymete sahiptir. Maddi yaratılış itibarıyla kâinatta ne varsa insanda mevcuttur. İnsan bu yönüyle âlemin bir nüshası gibidir. Bu sebepten kâinata âlem-i kübrâ/büyük âlem, insana da âlem-i suğrâ/küçük âlem denilmektedir. Ahsen-i takvim⁴ üzere yaratılan insan ilahî nefhaya⁵/ilahî ruha mazhar olmuştur. Üstün yaratılışıyla eşref-i mahlûkat yani yaratılmışların en şerefli olarak anılan insan; göklerin, dağların ve yerin kabul etmediği ilahî emaneti kabul ettiği için yeryüzüne halife kılınmıştır. Gökyüzü ve yeryüzü insanın emrine verilmiştir. İnsan zahiren âlemden küçük, mana boyutuyla âlemden büyüktür. Bu sebepten ehl-i irfan, insana âlem-i kübra; kâinata da âlem-i suğrâ demektedir. Nitekim tasavvufta beyitteki ifadesiyle nüsha-i kübrâya, ‘insan-ı kâmil’; nüsha-i suğrâya da ‘âlem’ manası verilmektedir (<http://lugatim.com>). Âlemden maksat insandır. İnsandan maksat ise insan-ı kâildir. En kâmil insan da hiç şüphesiz peygamberimiz Hz. Muhammed’dir. “*Sen olmasaydın ey Habîbim, felekleri (kâinatı) yaratmazdım.*” kutsi hadisinde buyrulduğu gibi bütün varlık O’nun vücuda gelmesi için yaratılmıştır. Genel olarak insanın anılan hakikat ve kıymetini Hz. Ali, “*Sanırsın ki sen sade küçük bir cisimsin/ Oysa sende dürülmüş en büyük âlem*” beytiyle dile getirmiştir (Şengün, 2007: 179). Mutasavvıf şair Sunullah Gaybî (d. 1023-1024 ?/1615 ? - ö. 1086-1087 ?/1676 ?)’nin “*Her ne var ki âlemde örneği var âdemde.*” mısraı da bu bağlamda oldukça manidardır (<https://www.zaferdergisi.com>). Asrın büyük şairi Şeyh Gâlib (d. 1171/1757 - ö. 1213/1799) de insanın kıymetini, “*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” beytiyle dile getirir. İki muasır divan şairi İbrahim Nâşid ve Şeyh Gâlib’in sundukları insana bakış açısı birbiriyle örtüşmektedir. Buna göre insan âlemin özü, özeti ve gözbebeğidir. Bu sebepten insan hor, hakir ve küçük görülmemelidir.

Beyitte “hakaret etmek” deyimini, ‘insana hakaretle nazar kılma’ şeklinde kullanılmıştır. Hakaret, insanı küçük düşürme, horlama, onurunu kırma, ona karşı küçük düşürücü söz ve davranışta bulunmaktır. Genellikle söz, davranış ve bakışla yapılır. İnsana taşıdığı mana sebebiyle değil söz ve davranışla, nazarla bile hakaret edilmemelidir.

Beytin ikinci mısraındaki “añla” ifadesi “bir şeyin aslını, mahiyetini, hakikatini bilmek, anlamak.” manalarındadır (<https://www.luggat.com>). Bu durumda insanın hakikatini anlamak, bütün kâinatın sırrını anlamaktır. Çünkü âlemde ne varsa insanda da örneği bulunmaktadır. Aynı kelime, “onunla” olarak düşünüldüğünde; “onunla/insanla büyük âlemin sırrına bak.” ifadesi beytin genel manasına uygun düşmektedir. Beyitteki “kılma, anla ve bak” emirleri manayı kuvvetlendirmiştir.

Şair bu beyitte gerek kendisinin gerekse Türk-İslam âleminin insana bakış açısını dile getirmiştir.

اولمه دلداده نقوش ظاهره
صورتته ميل ايلمه معنایه باق

⁴ “Ahsen-i takvîm” ifadesi, “*Şüphesiz biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır.*” (Tîn Suresi, 4) mealindeki ayette geçmektedir (<https://kuran.diyaret.gov.tr>).

⁵ Nefha kelimesi lügatte, “can veren, ihya eden üfleme, diriltici nefes” manalarına gelmektedir (<http://lugatim.com>). Nefha ifadesi “*sonra ona düzgün bir şekil vermiş ve ruhundan ona üflemiş; sizi kulak, göz ve gönüllerle donatmıştır. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!*” (Secde, 9) mealindeki ayette de geçmektedir (<https://kuran.diyaret.gov.tr>).



3 Olma dil-dâde nuķûş-ı zâhire

Şûrete meyl eyleme ma^cnâya baķ

“(Bu dñnyanın) görñnen nakışlarına gönñl verme, surete bağlanma, (bunlardaki) hakikate bak!”

İnsan, maddi ve manevi yaratılışı itibarıyla varlıkların en şerefliisidir. İnsanın ezelden ebede seyrinde en önemli menzillerden biri dñnyadır. İnsan için dñnya daimî ikamet edilecek bir konak değil, bir müddet konulup sonra göçñlecek bir imtihan yurdudur. Dñnya, kabir hayatının kapısı, ahiretin tarlası ve köprüsüdür. Dñnya, insanı cezbedecek nakış ve ziynetlerle doludur. Ne yazık ki insanların bir kısmı fani dñyanın bu fani nakışlarına gönñl verirler. Dñyanın geçiçi mal, mñlk, süs, güzel ve güzelliğine gönñl verip bağlanırlar. Bu bağlanma insanın gönñl gözñne perde olarak hakkı hakikati görmesine mâni olur. Bundan dolayı insan nakıştan nakkaşa giden yolu bulamaz, dñnyayı daimî sanıp aldanır. Dñnya, nakış ve suretlerine gönñl verenleri Allah’tan uzaklaştırıp ebedi seyrinden ve manevi yolundan çıkarır. Bu sebepten Allah, inananları ahirette hasret ve pişmanlık içinde olmamaları için dñnya hayatının aldaticılığı hususunda; “Dñnya hayatı sakın sizi aldatmasın!”, “Gerçekten senin için ahiret, dñyadan daha hayırlıdır.” ayetleriyle, Hz. Peygamber de; “Dñnya muhabbeti bñtñn hataların başıdır.” (https://kuran.diyaret.gov.tr, https://www.islamveihisan.com) hadisiyle uyarılmaktadır.

şair beyitte mücerret tasavvufi konuları anlatabilmek için zahir- bñtñn, nakış- nakkaş ve suret- mana ikilemelerinden istifade etmiştir. Bu durum ikinci mısradaki daha aķık görñlmektedir. Tasavvufta suret için zahir, dış, görñnen, kesret, ceset, mecaz; mana için de bñtñn, iķ, gizli, vahdet, ruh, hakikat ifadeleri kullanılmaktadır (https://hudayivakfi.org). Her görñnen görñndñđü gibi değildir. Suret yani dış görñnñş cezbedici olduğu kadar aldaticı da olabilir. Aldanmamak için eşyanın suretine değil hakikatine bakmak lazımdır. Bu bağlamda Hz. Peygamberin “Ya Rabbi eşyanın hakikatini bana göster.” duası uyarıcı ve irşat edicidir. Hz. Peygamberin bu duasından eşyanın hakikatine ermenin de çok zor olduğu anlaşılmaktadır.

Nâşid İbrahim Bey’in âlemin suret ve nakışlarına bakışı maruf sebki Hindî şairleri Nâ’ilî-i Kadîm (d. ?/? - ö. 1077/1666) ve Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)’in yaklaşımlarıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda Nâ’ilî-i Kadîm’in “Mestâne nñkñş-ı suver-i âleme bakduk/Her birini bir özge temâşâ ile geķdñk” (https://ekitap.ktb.gov.tr) beyti manidardır. Nâ’ilî’ye göre âlemin suret ve nakışlarından dervişane bir yaklaşım ve ariflere özge bir temaşa ile geķmek mümkündür. Neşâtî de nakış konulu gazelinde, “Dîde-i ibretle bak ol dil-i sitârın nakşına/Ey dem-â dem eyleyen inkâr cânın nakşına//Âlemi gözden geķir hem-dîde ol hurşîd ile/Olma dil-beste yine ammâ cihânın nakşına” (https://ekitap.ktb.gov.tr) diyerek cihanın nakşına ibret gözñyle bakıp gönñl bağlamamayı tavsiye etmektedir.

Suret ve mana eşyada olduğu gibi insan için de geçerlidir. Kaldı ki insan da yalnız suretiyle insan değildir. Hz. Mevlânâ insanın suret ve manası hususunda “Kendine gel de surete tapma, suret sözñne takılma. ...Suret önce hoş, latif görñnür, fakat onunla ne kadar çok beraber bulunursan, ondan o kadar soğursun. Eđer insanın suretinin manası giderse, cesedini evde bir an olsun bırakmazlar.” demektedir (https://hudayivakfi.org). Hakikatte insanı da insan yapan, kıymetli kılan sureti değil manası, ruhudur. Suretler, nakışlar fanidir; baki olan nakkaştır, manadır.



Bu sebepten surette kalmamak, suret âşığı değil hakikat âşığı olmak lazımdır. Ancak hakiki âşık âlem-i suretten geçer. Âlem-i manada eşyanın hakikatine vâkıf olmak her kişinin değil İlahî lütf ve nazara nail olmuş gerçek er kişinin kârıdır.

Beytin manası “gönül vermek, surete meylelemek” deyimleri ve “olma, meyleleme, bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki “zahir, nakış ve suret” kelimelerinin *tenasübü* mana ile *tezat* halindedir.

Beyitte manaya/hakikate ermenin mâsivânın nakış ve suretlerinden geçmekle mümkün olabileceği dile getirilmiştir.

اولمه دلبيسته اساس جاهكه

اندراس شوكت دارايه باق

4 Olma dil-beste esâs-ı câhuña

İndirâs-ı şevket-i Dârâya bak

“Bulunduğun makam, mevki ve rütbenin daimî olduğunu sanıp gönül bağlama, adı, sanı silinen, saltanatı ve eserleri yok olan Dârâ’ya bak!”

Dünya hayatının insanı cezbedip aldatan bin bir türlü nakışlarından biri de câhdır. Câh, kelime olarak, “yüksek mevki, makam, mansıp, mesnet, rütbe, paye, şöhret” manalarına gelmektedir. Daha çok idari, siyasi, ilmî mevki ve makamlarda yönetici veya paye sahibi olmak anlamında kullanılmaktadır (<http://lugatim.com>, Çağrı, 1993: C 7, 14). Riyaset/yöneticilik toplum hayatının nizam ve intizamı açısından vazgeçilmezdir. Ahlaki bir kıymet olarak riyaset talep edilmez.⁶ Bir emanet olarak ehliyet ve liyakat sahiplerine verilir. Bu emaneti üstlenenler de adaletle vazifelerini icra ederler.⁷ Makam ve mevkiin tevzinde işleyiş hubb-ı câh ve riyaset sevgisi sebebiyle her zaman böyle seyretmez. Hubb-ı câh, makam, mevki ve mansıp sevgi; riyaset baş olma sevdasıdır. Bu sevdada olanların makamı elde etme süreci her zaman kolay olmaz. Bin bir minnetle ulaşılan makamda getirene duyulan minnet duygusu ve azil korkusu sebebiyle adil ve kalıcı olmak da kolay değildir. Bu süreçte yaşanan endişeler ve düşülen şöhret afeti sebebiyle nihayet huzur ve ihlas da kaybedilir. Genellikle hizmet ve ibadet perdesi altında dünya tahsil edilir. Dünya menfaati sebebiyle çoğu dostluklar da bozulur.⁸ Velhasıl makam sahipleri hakikatte canlarından bıkarlar amma yine de makamdan geçemezler. Makam ve mevkie bu derece düşkünlük İslami olarak zemmedilmiştir.⁹ Kaldı ki hiçbir makam, mevki ve mansıp kalıcı değildir. Esas olan bunlar vasıtasıyla Allah’ın rızasını tahsildir.

⁶ Hz. Yusuf’un “Beni ülkenin hazinelerine tayin et! Çünkü ben çok iyi korurum ve bu işi bilirim” (Yusuf Suresi/55, <https://kuran.diyanet.gov.tr>) diyerek yöneticilik talebi makam sevgisinden değil kendisinden daha ehil birisinin bulunmamasındandır (Turhan, 2021: 37).

⁷ Allah, emaneti ehline verme ve adaletle hükmetme hususunda; “Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder...” (Nisâ Suresi/58, <https://kuran.diyanet.gov.tr>) buyurmaktadır. Aynı hususta Hz. Peygamber de “Emanet ehil olmayan kimseye verildiği zaman kıyameti bekle!” buyurmuştur (<https://www.islamveihsan.com>).

⁸ Makam ve mevki sebebiyle kurulan menfaat dostlukları dünyada olmasa bile ahirette bozulur. Allah, dostluklar hususunda, “O gün, Allah’a karşı gelmekten sakınanlar dışında, dost olanlar (bile) birbirlerine düşman kesilirler.” buyurmaktadır (Zuhur Suresi/67, <https://kuran.diyanet.gov.tr>).

⁹ Hz. Peygamber, riyaset ile makam ve mevkie düşkünlük hususunda, “Emirliğe talip olma!..; İleride sizler yöneticiliğe çok düşkün olacaksınız; fakat ahirette bundan dolayı pişmanlık duyacaksınız.” buyurmuştur (Çağrı, 1993: C 7, 14).



Bu fena mülküne nice sultanlar, nice padişahlar konup göçmüştür. Cihan yalnız benim mülkümdür deyip cihana sığmayan hükümdarların hepsi bugün toprak, sarayları da harap olmuştur. İşte bunlardan birisi de meşhur Acem hükümdarı Dârâ'dır. Devrinde Pers İmparatorluğu en geniş sınırlarına ulaşmış müreffeh ve bayındır bir devlet olmuştur. Dara'nın saltanat ve debdebesine Büyük İskender son vermiştir (İnciroğlu ve Alıcı, 2017: 104). Taç, taht, güç ve kudretiyle meşhur olan Dârâ'nın bugün ne devleti ne adı ne de eserleri kalmıştır. Şair dünyanın makam ve mevkiinin geçiciliğine Dârâ'nın yok olan saltanatını ve harap olan eserlerini örnek vermiştir. Klasik Türk şiirinde bu muhtevada yazılmış oldukça fazla şiir vardır. Bunlardan Fuzûlî (d. ?/? - ö.1556)'nin "*Dehr-ârâ ger bir sınık dîvâr görsen eyle bil/Ol Süleymân milkidir kim cerh vîrân eylemiş*" (Kılınç, 2021: 803), Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499? - ö. 964/1557)'in "*Hâk-i Dârâ ile bir tıfl edüp bâzî dedi/Devlet-i fânîye magrûr olanı seyreyle*" (Tarlın, 1945: 368), Nâbî (d. 1052/1642 - ö. 1124/1712)'nin "*Bir gün eyler dest-beste pâygâhı câygâh/Bî-aded mağrûr-ı sadr-ı itibârın görmüşüz*" (Bilkan, 1997: C II, 696) ve Bursalı Rahmî Çelebi (d. ?/? - ö. 975/1567/68)'nin "*Var fenâ deştin temâşâ eyle aç ibret gözün/ Niçe İskender türâb olmuş niçe Dârâ yatur*" (Tıgılı, 2006: 169) beyitleri oldukça manidardır. Fânî dünyanın devlet ve saltanatı baki değildir. Hayatları cihan kavgasıyla geçmiş nice İskender nice Dârâ toprak olmuştur. Önemli olan yokluk mülkünü gönül gözüyle temaşa edip konup göçen Süleymanların hâlimden ibret almaktır.

Beytin manası "dil-beste olmak/gönül vermek" deyimi ve "olma, bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte Pers hükümdarı Dârâ'ya *telmih* yapılmış, "câh, şevket, Dârâ" kelimeleri tenasüp içinde kullanılmıştır.

Beyitte hakikat yolcusuna dünyanın makam ve mevkiine gönül verilmemesi hususunda Dârâ'nın silinen adı, sanı ile yok olan saltanatı ve eserleri örnek gösterilmiştir.

دائماً چک چشمکه کحل غنا

قاف استغناده کی عنقایه باق

5 Dâ'imâ çek çeşmüñe kuhl-ı gınâ

Қаф-ı istiğnâdaki 'anqâya baқ

"Gözüne daima zenginlik sürmesi çek, gönül tokluğu Kaf'ındaki Anka'ya bak!"

Dünya nimetlerine gönül vermemek hakiki gönül tokluğu ile olur. Şaire göre buna ulaşmak için gönül gözüne "kuhl-ı gınâ" çekmek gerekir. Gınâ, zenginlik, sahip olduğu şeyle yetinme, fazlasını istememe ve gözü tok olma manasındadır (<http://lugatim.com>). Kuhl ise sürme demektir. Sürme İsfahan'da çıkartılan siyah renkli bir taştır. Toz hâlinde olanına tûtîyâ adı verilir. Göze hem güzellik hem de görüş kuvveti verir. Bu sebepten ilaç gibi göze sürülür. Süslenmenin yanı sıra nazardan korunmak için de kullanılır (Pala, 2002: 290-291; <http://lugatim.com>). Kuhl-ı gınâ tamlaması müşahhas kuhl kelimesi ve mücerret gınâ kelimelerinden oluşan alışılmamış bir bağdaştırmadır. Bu bağdaştırmaya *mecaz* yoluyla tasavvufi mana yüklenmiştir. Bu durumda kuhl-ı gınâ, güzellerin güzellik sürmesi değil ariflerin gönül gözüne çektikleri basiret sürmesidir. Basiret ile bakanlar eşya ve olayların iç yüzünü ve manevi âlemdeki hakikatleri gördüklerinden dünyanın malına mülküne gönül vermezler (Üstüner, 2014:147). Kendilerine verilen kısmetlerine razı olurlar, elindekilerle kanaat edip fazlasını istemezler. Fitnat Hanım (d. ?/? - ö. 1194/ 1780)'in "*Gınâ-yı kalbe sebeb devlet-i kanâ'at imiş/Cihânda cây-ı safâ kûşe-i ferâgat imiş*"



(Çeçen, 1996: 337) beytinde dediği gibi insan gönül tokluğuna ancak tükenmez bir hazine olan kanaat devletiyle ulaşır. Bu nimete kavuşmak Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)'nin "*Halkdan kat'-ı alâka eyleyüp ankâ gibi/Bir kanâ'at kûşesinde âşiyân itmek gerek*" (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) ifadesiyle halktan alakayı kesip anka gibi kanaat köşesinde yuva tutmakla mümkün olur. Şair de birinci mısradaki tavsiyelerini ikinci mısradaki "Kâf-ı istiğnâdaki ankâ'yı örnek göstererek desteklemektedir. Anka, efsanevi Kaf Dağı'nda yaşadığı rivayet edilen, asla yere konmayan, daima yükseklerde uçan adı var kendi yok bir kuştur. Sîmurg ve zümrüdüanka adlarıyla da anılan bu efsanevi kuş, Kaf Dağı'nda kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşadığı için kanaat ve istiğnayı temsil eder (Pala, 1991: C 3, 201). Gınâ kökünden gelen istiğnâ, elde olana kanaat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, tok gözlülük, gönül tokluğu, tenezzül etmeme manalarındadır (<http://lugatim.com>). Kaf Dağı, uzaklık ve ulaşılmazlığı, anka ise istiğnâ ve elde edilmezliği sembolize eder. Beyitteki "kâf-ı istiğnâdaki anka"dan maksat dünyaya tenezzül etmeyen mürşid-i kâmilidir. Bu derece istiğna sahipleri anka-meşrep, anka-tabiat ve anka-himmet olarak anılır. Bunlar, Fitnat Hanım (d. ?/? - ö. 1194/ 1780)'ın "*Genc-i istiğnâ kadar bir kûşe-i râhat mı var/Lokma-i h'ân-ı kanâ'at gibi bir ni'met mi var*" (Çeçen, 1996: 326) beytinde ifade ettiği gibi istiğnayı bir hazine, kanaati de bir nimet olarak görürler. Velhasıl manevi seyirde kemâle, mâsivâya istiğna ile ulaşılır. İstiğna kimyasını elde edemeyen harislerin gözünü de nihayetinde bir avuç mezar toprağı doyurur.

Beytin manası "çeşmine kuhl çekmek/gözüne sürme çekmek" deyiimi ve "çek, bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte kâf-ı istiğnadaki anka tasavvufi *meccaz* olarak mürşid-i kâmil yerine kullanılmıştır. Kâf ve anka kelimeleri ile efsanevi Kaf Dağı'na ve anka kuşuna *telmih* yapılmıştır. Beyitin kâf ile başlaması kâf harfiyle başlayan Kâf Suresi'ni hatıra getirmektedir. İstiğna, gınâ kelimesinden türediği için *iştikak* vardır. Beyitte "çeşm, kuhl, çekmek"; "gınâ, kâf, istiğnâ, anka" kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Beyitte salike dünya nimetlerine karşı istiğna tavsiye edilirken istiğna kafında oturan mürşid-i kâmil nazara verilmiştir. Böylelikle kemale seyrin ancak kâmil bir mürşidin gözetiminde olabileceği dile getirilmiştir.

ماسوادن كچ اكر اكاه ايسك
لايه بازوبند اولان الآيه بق

6 Mâsivâdan geç eger âgâh iseñ

Lāya bāzū-bend olan illāya baḡ

"Basiret sahibi isen Allah'tan başka her şeyden geç, "lâ"ya baḡ olan "illâ"ya bak!"

Mâsivâ, insanı Allah'tan uzaklaştıran her şey demektir. Allah'ın zatı dışındaki bütün varlıklar Hak ile kul arasında perde oluşturur. Kulun Hakk'a erebilmesi için bu engelleri ortadan kaldırması gerekir. Alâik adı da verilen bu perdelerin ortadan kaldırılması, insanın gönlündeki ve zihnindeki Allah'tan gayrı her şeyi silip atmasıyla mümkündür. Manevi seyirde masivadan geçmek ve alâik kaydından kurtulmak, "terk-i dünyâ, terk-i ukbâ, terk-i hestî, terk-i terk" denilen dört terkle gerçekleşir (Uludağ, 2003: C 28, 76). Şemseddîn-i Sivâsî (d. 926/1520 - ö. 1006/1597)'nin "*Vâsıl olmaz Hakk'a kimse cümleden dūr olmadan/Kenz açılmaz şol gönülden tâ ki pür-nûr olmadan// Sür çıkar aḡyârı dilden tâ tecellî ede Hak/ Pâdişâh konmaz sarâya hâne ma'mûr olmadan*" (<https://teis.yesevi.edu.tr>) beyitlerini ihtiva eden şiirinde dediği gibi gönül hanesi aḡyardan temizlenmedikçe



kimse Hakk'a vasil olamaz. Gönlü mâsivâyâ bağlayan mal, mülk, şehvet, zenginlik, şöhret, mevki, makam gibi tüm ilgi ve alakalardan temizlemek de ancak kelime-i tevhitle olur. Şair de bu sebepten sözün seyrini kelime-i tevhide getirir. Kelime-i tevhit kısa şekliyle "Lâ ilâhe illâllâh" kelimedir. Bu hâliyle dört kelimedenden oluşur. Bunlardan "Lâ" "yoktur"; "ilâhe" "ilah" manasındadır. "Lâ ilâhe" ise "ilah yoktur" demektir. Kelime-i tevhitteki "illâ" istisna edatı olup "sadece, ancak" manasındadır. "illâ Allah" yani "illâllah" ise "sadece Allah vardır" demektir. Kelime-i tevhit ile kişi inkârdan şirkten kurtulup iman nimetine nail olur. İslâm'ın özü ve esası olan kelime-i tevhidin yani "Lâ ilâhe illâllâh"ın manası "Allah'tan başka ilah yoktur" demektir. Kelime-i tevhidi dil ile ikrar kalp ile tasdik eden kimse Allah'ın varlığına ve birliğine inanmış olur. Kelime-i tevhidin aslı "Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah" olup "Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir" şeklinde Türkçeye çevrilir. Allah'a iman Hz. Muhammed (SAV)'in nübüvvetini tasdik ile kemale erer (Arpaguş, 2022: C 25, 214, 215). Mâsivâ bağlarından kurtulmak kelime-i tevhit ile gönle yerleşen Allah ve Hz. Peygamber muhabbetiyle mümkündür.

Beytin manası "geç ve "bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. "Lâ" ile "illâ" kelimeleri arasında *tezat* vardır.

Beyitte hakikatten haberdar ve uyanık olanlara mâsivâyı terk, "Lâ" da yani yokta kalmamak, tevhit ile bir ve var olan Allah'a teslim olmak tavsiye edilmektedir.

صرف ذهن آیت نفینه اثباتنه

رمز پاک سر استثنایه باق

7 Şarf-ı zihni it nefyine işbâtına

Remz-i pāk-i sırr-ı istiṣnāya baq

"(Kelime-i tevhidin) nefy ve ispatı üzerine düşün ondaki müstesna sırlar ile mübarek işaretlere bak!"

Bu beyitte kelime-i tevhidin *ikrar* ve *tasdik* boyutundan *amel* boyutuna geçilmektedir. Kelime-i tevhit yani "Lâ ilâhe illâllâh" nefy ve ispat olmak üzere iki kısımdan oluşur. Nefy, kelime olarak inkâr etme, bulunduğu iddia edilen bir şeyin yokluğunu söyleme, varlığını kabul etmeme demektir. Kelime-i tevhidin "Lâ ilâhe" "ilah yoktur" anlamındaki kısmı nefydir. İspat, bir şeyin doğruluğunu şüpheye yer bırakmayacak şekilde ortaya koymaktır. Kelime-i tevhidin "illallah" "ancak/sadece Allah vardır" anlamındaki kısmı da ispattır (<http://lugatim.com>). Lâ ilâhe illallah nefy ve isbatı ihtiva ettiği için üstündür. İslâm'ın ve imanın temeli olan kelime-i tevhit/Lâ ilâhe illallah zikir olarak da okunur. Allah, zikir hakkında "*Fezkürûnî ezkürküm..*" "*Artık siz beni anın ki ben de sizi anayım.*" (<https://kuran.diyaret.gov.tr>, Bakara Suresi/152); Hz. Peygamber de "*En faziletli zikir 'Lâ ilahe illallah'*" buyurmaktadır. Hz. Peygamber'in kelime-i tevhit zikrini Hz. Ali'ye telkin ettiği rivayet edilmiştir.¹⁰ Beyitte nefy-isbat zikrine de işaret edilmektedir. Nefy-isbat zikrinde "Lâ ilahe illallah" söylenirken gözler yumulur, dil damağa yapıştırılır ve nefes tutularak kalp ile kelime-i tevhit söylenir¹¹. Nefy-isbat zikrinde esas, söylenenden gafil olmamak manasını tefekkür ederek yapmaktır. Ancak o zaman bu zikrin müstesna sırlarına nail olunabilir.

¹⁰ Rivayete göre bu telkin şöyle gerçekleşmiştir: Hz. Ali dedi ki: - Ya Resulallah! Allah'ı nasıl zikredeyim? Hz. Peygamber şöyle buyurdular: - Ya Ali! Gözlerini yum ve beni dinle... Sonra, benim söylediğimi aynen sen de söyle! Hz. Peygamber üç defa "Lâ ilâhe illallah" dedi. Hz. Ali de gözlerini yumarak üç defa "Lâ ilâhe illallah" kelime-i tayyibesini tekrar ettiler. İşte, o anda da göreceğini gördüler (<https://www.muzafferzakar.com/PDF/Kitaplar/envarulkulub1.pdf>).

¹¹Nefy-isbat zikri ve şartlarıyla ilgili olarak bk.: (Ejder, Ö. Faruk; 2017: 176-179; <http://www.gonullersultani.net.>).



Usulüne uygun yapılan kelime-i tevhit zikri gönü mâsivâdan temizler. Saliki kısa yoldan muhabbetullahı kavuşturur. Böylelikle salike aşk ab-ı hayatını bahşeder.

Beytin manası “sarf-ı zihn it/tefekkür et, düşün ve “bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. “Nefy ve isbat” kelimeleri arasında *tezat* vardır. Ayrıca “remz ile sır” kelimeleri tenasüp içindedir.

Beyitte hülâsa olarak tasavvufi seyirdeki salike tefekkür ile nefy ve ispat zikri tavsiye edilmektedir.

عشقك آكله قوت تاثيرينى

داغ قلب لاله حمرايه باق

8 °Aşkuñ aña kuvvet-i teşîrini

Dâğ-ı kalb-i lâle-i hamrâya bak

“Aşkın tesir ve kuvvetini anlamak için kırmızı lalenin kalbindeki dağa bak!”

Âlem yokluk karanlığında iken Allah bilinmeyi isteyip nurunu bağışlayınca bütün varlık var oldu. Bu zuhur ile bütün mahlukat muhabbetullahtan nasibini aldılar. İşte bu muhabbetle yerde ve gökte bulunan her şey Allah’ı tenzih ve takdis eder.¹² Varlıkların bazıları lisan ile bazıları da hâl ile Allah’ı anarlar. Beyitte aşkın tesiri ve kuvvetinin görülmesi bağlamında söz konusu edilen varlık laledir. Lale, adı, şekli ve rengi başta olmak üzere değişik açılardan birçok tasavvura konu olan bir çiçektir. Lalenin kırmızı yaprağı sevgilinin yanağını, kalbindeki dağ da benini sembolize eder. Yine kırmızı yaprağı sevgilinin yanağı, sinesindeki dağ da bağı yanık âşık olarak tasavvur edilir. Böylelikle lale âşık ile maşuku bünyesinde birleştirir. Dini tasavvufi vadide ise yaprakları el açmış dua eden derviş olarak tahayyül edilir. Adındaki harfler ism-i celâl yani Allah ismi ile aynıdır. Tek dal üzerinde durması bakımından kelime-i tevhidi yani vahdeti temsil eder. Lale bu hâl ile Allah’ı anarken hakikati seyredene de aşk kadehi sunar. Bu yönleriyle klasik ve geleneksel sanatlarda stilize edilerek kullanılır. Anılan hususiyetleri ile birçok şair laleyi şiiirlerine konu edinmişlerdir. Hz. Mevlânâ (d. 604/1207 - ö. 672/1273) aşk ile yanma bağlamında, “Ey Gönül! Canına üflenen nefhayla yan da kavrul! Amma lale gibi ol ki, hâlimden sadece “yâr” haberdar olsun.” (<https://www.ilav.org>) diyerek laleyi örnek gösterir. İzzet Ali Paşa (d. ?/? - ö. 1147/1734) lalenin rütbesinin yüceliğini “Mazhar-ı ism-i Celâl olmasa hakkâ lâle/Bulamazdı bu kadar rütbe-i vâlâ lâle” (Kartal, 1997: 109) diyerek ism-i celale yani Allah ismine nail olmasıyla açıklar. Edebiyatımızda¹³ gül kadar dillerde olmasa da gülden

¹² Allah bir ayet-i kerimede cümle mahlûkun zikri hakkında, “Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O’nu tesbih eder; O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız.” (İsrâ Suresi/44, <https://kuran.diyaret.gov.tr>) buyurmaktadır.

¹³ Lalenin beyitte anılan dâğ/gönül yarısıyla alakalı diğer şairlerden de örnekler vermek mümkündür.

Bir meh-i nâ-mihribânun derd-i mihrin çekmese
Zâtîyâ olmaz idi sûretde dâğî lâlenün (Tarlan, 1970: 178)

Sehâb-ı lutfun âbın teşne-dillerden dirîğ itme
Bu deştün bağı yanmış Lâle-i Nu’mâniyuz cânâ (Küçük, 2011: 109)

Sîne bir kûh-ı belâdır kim anı zeyn etdi gam
Tâze tâze dâğlarla lâle-i hamrâ ile (Tarlan, 1945: 354)

Lâle bir abdâldur devr-i ruhunda dilberâ
Sînesine nâr-ı aşkunla komış dâğ-ı siyâh (Tıgılı, 2006: 237)



sonra en çok anılan çiçek laledir. Aslen taşradan gelse de lale bir has bahçe çiçeğidir. Sarayın has bahçesinde zenginlik, ihtişam, zarafet ve nezaket sembolüdür. Gönülün has bahçesinde ise al yanaklı sevgiliyle bağı dağlı âşığı sembolize eder. Lalenin kalbindeki dağ aşktan sinesi dağlanmış âşıkları hatırlatır. Hülâsa lale kalbi aşktan dağlanmış olsa da kendi aşkını güzellik ve sükûnetle izhar eder.

Beytin manası "anla ve bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki "aşk, dâğ, kalp, lâle-i hamrâ" kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Şair beyitte aşkın kuvvet ve tesirine¹⁴ örnek olarak aşktan içi yanan fakat dışı gülen, hâlınden sadece yârin haberdar olduğu laleyi göstermektedir. Şaire göre lalenin anılan hâline bakarak aşkın kuvvet ve tesirini anlamak mümkündür.

تا درون غنچه یه تأثیر ایدر
دود آه بلبل شیدایه باق

9 Tâ derûn-ı goncaya te³şîr ider
Dûd-ı âh-ı bülbül-i şeydâya baq

"Goncanın kalbine dek tesir eden çılgın bülbülün ahının dumanına bak!"

Edebiyatımızda bülbül âşığı, gül de sevgiliyi sembolize eder. Gonca, gülün açılmamış evvel hâlidir. Henüz yetişmekte olan taze sevgiliyi temsil eder. Şekil olarak kalbe benzer, ağzı da küçüktür. Dûd-ı âh¹⁵/ah dumanı daha çok beddua ve intizar manasına kullanılır. Bülbülün goncadan şikâyeti duman hâlinde Allah katına yükselir. Şeyda bülbülün feryatları goncanın kalbine tesir etse de küçük ağzından hiçbir şey etrafa yayılmaz. Bülbülün göğse yükselen ateşli ahından goncanın kalbi kanla dolsa¹⁶ da kimseye aşkın kokusunu bile duymaz. Derin bir sükûnet içinde aşk sırrını kalbinde saklar. Bülbül, aşktan yanarken gonca da elbette aşk ateşinden habersiz değildir. Çünkü aşk odu önce maşuğa, ondan sonra da âşığa düşer. "Sûz-ı dilden bî-haberdür sanmanuz cânâneyi/Şem'i yakmaz mı ol âteş kim yakar pervâneyi" (www.kulturturizm.gov.tr). Aşk ateşi sevgilide farklı âşıkta farklı tecelli eder. Mesela, Leylâ'da sabır, Mecnûn'da cünun; Şîrîn'de güzellik, Ferhâd'da ölümüne sadakat; Aslı'da sefer, Kerem'de

Şehîd-i aşkın oldum lâle-zâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (Kalkışım, 1994: 287)

¹⁴ Aşkın kuvvet ve tesiri bağlamında XVII. asır Çağatay şairi Baba Rahîm Meşreb'in şu beyitleri oldukça manidardır.

Işk hoş-hâlî erür âteş-mizâc

Her marizge çünkü andındur ilâc

"Aşk ateş mizaçlı hoş bir hâldir. Her türlü hastalığa onda ilaç vardır."

Işk kimyâdur ki misni zer kılır

Peşşe-i lâgarnı İskender kılır (Gedik, 2017: 172)

"Aşk bakırı altına dönüştüren bir kimyadır. (O öyle bir kuvvet vardır ki) topal bir sineği İskender yapar."

¹⁵ Gül devri yani güzellik çağı çabuk geçer. Bülbülün/âşığın ah dumanı sonunda sevgilinin gül yüzünü soldurur.

Bülbülün dūd-ı âhi ey yüzi gül

Göresin âkıbet sana n'eyler (Tarlın 1997: 216)

¹⁶ Bülbül, goncayı ciğeri kanla dolu; gülü de parça parça görünce kendisine saplanan diken hançerinin yarasından memnun olur. Onların derdinin kendi derdinden daha büyük olduğunu kabul eder.

Gül gördi pâre pâre ciger gonca gark-ı hûn

Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelîb (İpekten, 1990: 163)



yanış olarak görülür. Aşk ateşi goncayı farklı bülbülü de farklı yakar. Aşk, goncada derin sükûnet ve teslimiyet, bülbül de feryat, figan ve ah olarak kendini gösterir. Tasavvufi yaklaşım ile beyit, aşkın bütün yaratılmışı sirayet ve tesiri bakımından Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)'nin “*Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız/Hûnuz ki dil-i gonca-i hamrâda nihânız*” (<https://teis.yesevi.edu.tr>) beytini hatırlatır. Aşk, bülbülde muttasıl ötüş; goncanın kalbinde gizlenmiş kan olarak kendini gösterir. Tek dal üzerindeki gonca vahdeti temsil eder. Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499? - ö. 964/1557)'in “*Hakkı biz bulduk deyü zannetmesin ashâb-ı kâl/Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular*” (Tarlan 1945: 124) beytinde ifade edildiği gibi gonca vahdete erdiğinden hâmûştur/suskundur. Bülbül ise bu hâle ulaşamadığından sözde kalmıştır.

Beytin manası “tâ” zarfının beyte kattığı mübalağa ve “bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte gonca, sevgili ve sevgilinin ağzı; bülbül ise âşik yerine kullanılarak *açık istiare* yapılmıştır. Goncanın kalbindeki tabii kırmızılık *hüsn-i talil* ile bülbülün ahının tesirine bağlanmıştır. Yine beyitteki “gonca, bülbül ve ah” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

اتحادك سرّيني ادراك ايجون

اختلاف صورت اشيايه باق

10 İttihâduñ sırrını idrâk için

İhtilâf-ı şüret-i eşyâya bak

“Vahdetin sırrını anlamak için eşyanın suretindeki kesrete bak!”

İttihâd, “biricik olmak, tek kılmak” anlamındaki “vahdet” kökünden türemiştir. Sözlükte “bir olmak, birleşmek” anlamındadır. Tasavvufi olarak ittihâd¹⁷, kendini Hak’tan ayrı ve müstakil bir varlığa sahipmiş gibi düşünen ve hisseden kulun seyr u süluk neticesinde fena mertebelerini geçerek, vehmî varlıktan kurtulup Hak’la bir olmasıdır. Bu, iki farklı varlığın birleşmesi değil zaten bir olan mutlak varlığın idradıdır. İhtilaf ise “farklı olma, uymama, ayrılık” manasındadır. İhtilaf kavramı eşya ve suret kelimeleriyle düşünüldüğünde vahdetin karşıtı kesret manasına gelir. Kesret ise Allah’ın tecellisiyle zuhura gelmiş olan çokluk, mahlukatın çokluğu demektir (<http://lugatim.com>). Beyitte maddi âlemin esasını teşkil ettiğine inanılan anâsır-ı erbaaya işaret edilmektedir. Varlık âlemi Hâlık’ın takdir ve kuvvetiyle anâsır-ı erbaa, yani su, hava, ateş ve toprağın değişik suretlerde yaratılmasıyla zuhur etmiştir. Varlıkların kesreti Allah’ın birlik, kuvvet ve kudretini göstermektedir. “Her şey zıddıyla bilinir” sözünde ifade edildiği gibi insanın bir şeyi idrak edebilmesi için onun mutlak zıddının olması gerekmektedir. Buna göre mutlak varlık olan Allah, bilinmek için mutlak yokluk olan kesret âlemini yaratmıştır. Böylelikle kesret âlemindeki suretler mutlak varlık olan Allah’ın tecellisine mazhar olmuşlardır. Yenişehirli Avnî Bey (d. 1242/1826 - ö. 1301/1883) “*Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin/Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin//Çünkü sen âyine-i kevne tecellâ eyledin/Öz cemâlin çeşm-i âşıktan temâşâ eyledin*” beyitlerinde Allah’ın âyine-i kevne/kesret âlemine tecellisini aşkla açıklar. Şairin beyitlerinde Allah’ın kendi varlığını, kendi

¹⁷ İttihâd ile ilgili olarak bk.: Öteleş, Zeliha (2020), “Dâvûd el-Kayserî’nin Tâiyye Şerhinde “İttihad Makâmı”, *Tasavvuf Dergisi*, S 45, 62-80; Akdağ, Eyyup (2020), “Sûfî İliminde Hakikî Tevhid ve Hakikî Kulluğun İfadesi: Cem’ ve Tefrika (Fark) Kavramları”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 44, 201-224.



güzelliğini yarattıklarının gözünden seyrettiği düşüncesi dillendirilmiştir. Yani seyreden de O, seyredilen de O; maşuk da O, âşık da O, denilmiştir (Yıldırım, 2006: 194). Kulun kesret âleminin mutlak yok olduğunu, mutlak varın Allah olduğunu idraki kesretten vahdete ulaşmasıyla gerçekleşir. Kesretten vahdete ulaşmak Allah'tan başka her şeyi mutlak terk¹⁸ ve kelime-i tevhit mertebelerini¹⁹ seyr ile fenafillaha ulaşmakla mümkün olur. İttihâd makamı seyr u süluk mertebelerinin nihyeti olarak kabul edilen tevhit makamından sonradır (Öteleş, 2020: 74). Hülâsa ittihâd, Allah'ın mutlak varlık ve birliğini fark ve idrak etmektir.

Beytin manası "bak" emriyle kuvvetlendirilmiştir. Bak ifadesi "eşyâ, sûret, sır ve idrâk" kelimeleriyle "görmek, düşünmek" manalarında beyte tefekkür boyutu katmıştır. Beyitteki "ittihâd ve ihtilâf" kelimelerinde *tezat*; "eşyâ, sûret, ihtilâf" kelimelerinde *tenasüp* vardır.

Beyitte ittihâd sırrını anlamanın/Allah'ın mutlak varlık ve birliğini idrak etmenin kesretten vahdete seyr ile mümkün olacağı dile getirilmiştir.

کورمک استرسک محبت کشورین

صورت مجنون ایله لیلایه باق

11 Görmek isterseñ muhabbet kişverin

Şûret-i Mecnûn ile Leylâya baq

"Aşk ülkesini görmek istersen Leyla ve Mecnun'un yüzlerine bak!"

Bu beyitte şair *iltifat* ile hitabın yönünü aşka çevirir. Mutasavvıflar, "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım."; "Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım." kutsi hadislerinden hareketle âlemlerin yaratılışına sebep olarak aşkı gösterirler (Alıcı, 2008: 121). Bu kabule göre kâinattaki her şey aşk ile yaratıldığından aşk bütün varlıklara sirayet etmiştir. Aşkın varlıklarda tezahürü de farklı farklı tecelli etmiştir. Aşk gülde farklı, bülbülde farklı; şemde farklı, pervanede farklı tezahür etmiştir. Bu meşhur aşklar, gül-bülbül; şem-pervane oldukça her bahar yeniden tazelenip devam etmiştir. Güller oldukça bülbüllerin feryadı, şemler ışık saçtıkça ona can veren pervaneler mutlaka olmuştur. Beşer arasında da meşhur aşklar yaşanmıştır. Bunlardan en maruflarından birisi kendisinden önceki aşkları unutturan Leylâ ile Mecnûn'un aşkıdır. Bu meşhur aşk hülâsa olarak şöyle cereyan etmiştir. Necd çöllerinde yaşayan Beni Âmir kabilesinden Kays ile Leylâ henüz okul çağında iken birbirini severler. Mecnûn okulda sadece Leylâ kelimesinin harfleri olan "lâm" ve "yâ" yı öğrenir. Bunların okulda aşk oyunu oynadıkları, ders yerine aşk lügatini tahsil ettikleri etrafa yayılınca Leylâ ailesi tarafından okuldan alınıp çadıra kapatılır. Artık sevdiğini göremeyen Kays ise mecnûn olup çöllere düşer. Kays'ın babası oğlunun derdine çare olmak için Leylâ'yı oğluna isterse de Leylâ'yı Kays'a mecnundur diyerek vermezler. Bunu üzerine babası şifa bulması ümidiyle Kays'ı Kâbe'ye dua etmeye götürür. Kays, Kâbe'de aşk derdinden kurtulmak için değil aşk derdinin daha da artması için dua eder. Bu duası üzerine ümidini kesen babası evine, Mecnûn da çöllere döner. Mecnûn'un perişan hâlini şiiirlerinden öğrenen Nevfel, Leylâ'yı Mecnûn için iyilikle tekrar ister. İyilikle alamayınca

¹⁸ Terk, Allah'tan başka her şeyi gönlünden çıkarma, kalben vazgeçmedir. Terkin "terk-i dünya, terk-i ukbâ, terk-i hestî ve terk-i terk" olmak üzere dört mertebesi vardır (<http://lugatim.com>).

¹⁹ Tasavvufi kaynaklarda kelime-i tevhidin "Lâ ilâhe illallah, Lâ ma'bûde illallah, Lâ maksûde illallah, Lâ mahbûbe illallah, Lâ fâile illallah, Lâ mevsûfe illallah, Lâ mevcûde illallah" olmak üzere yedi mertebesi zikredilmektedir (<https://defter-i-ussak.blogspot.com>).



Leylâ'nın kabilesi ile savaşıır. Babası, savaşta yenilmesine rağmen Leylâ'yı Mecnûn'a delidir diyerek yine vermez. Mecnûn'un aşkı sebebiyle oldukça meşhur olan Leylâ, İbni Selâm ile evlendirilir. Leylâ aşkına sadık kalarak İbni Selâm'ı çeşitli bahanelerle yanına yaklaştırmaz. İbni Selâm Leylâ'yı sadece seyir ile yetinir. Bu sırada Mecnûn arkadaşı Zeyd vasıtasıyla Leylâ ile mektuplaşır. İbni Selâm'ın ölümüyle Leylâ serbest kalır. Çölde Mecnûn'u arayıp bulursa da Mecnûn Leylâ'yı tanımaz. Geri dönen Leylâ bir müddet sonra ölür. Haberi alan Mecnûn Leylâ'nın mezarına koşar. Orada kendisinin de ölmesi için Allah'a yalvarır. Son nefesinde "Leylâ" diyerek can verir (Tarlan, 2001; Pala, 2002: 300-301; Nas, 2011: 37-41; Kalkışım, 1998: 26-31).

Leyla ile Mecnûn, aşklarına sadık olmaları bakımından muhabbet ülkesinin tahtına oturmuşlarsa da bir ömür süren aşk süreçlerinde yaşadıkları hadiseler, çektikleri meşakkatler, gördükleri kınamalar onları oldukça yıpratmıştır. Bütün bunlar hem şiirde hem de Ahmet Paşa'nın "*Dedi görüp Leylîyi bir müdde'î/Bu hûd inen çâpûk ü mevzûn değil//Leylî gülüp sözüne anun didi/Ben ne diyem buna ki Mecnûn değil*" (Tarlan, 1992: 205) beyitlerinde ifade edildiği gibi suretlerine yansımıştır. Onlar suret âşıkları olmadıklarını, birbirinde gördükleri İlahi cazibeye bağlı olduklarını sadakatleriyle göstermişlerdir.

Leyla ile Mecnûn hikâyesi birçok şair tarafından çeşitli tahayyül ve dinî-tasavvufi motiflerle defalarca işlenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu aşk, Mecnûn'un çölde Leylâ'nın da çadırdaki mecburi inzivaları sonucu mecaziden İlahî'ye doğru seyretmiştir. Leylâ ile Mecnûn, aşk yükünü yine aşklarının bahşettiği kuvvet ile bir ömür sadakatle taşımışlardır. Mecnûn aşkın gücüyle çölleri aşmış, Leylâ da aynı güçle sabretmiştir. Leylâ ile Mecnûn, bilinen özellikleri ile kendisinden sonraki âşıklara emsal olmuştur. Âşıklar sevdiklerini Leylâ'ya, kendilerini de Mecnûn'a benzetmişlerdir. Hülâsa olarak Leylâ ile Mecnûn aşk bağlamında zamanlarından günümüze kadar şairane yaklaşımlarla anılagelmışlerdir.²⁰

Beytin manası "bak" emri ve "görmek" fiili ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte "Leylâ ile Mecnûn" hikâyesine *telmih* yapılırken; hikâye ile ilgili olan "muhabbet kişveri, suret-i Mecnûn ile Leylâ" kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

²⁰ Leylâ vü Mecnûn yazan şairlerin farklı tahayyül ve şairane ifadeleri hikâyeye değişik boyutlar katarken mana derinliği ve cazibe de kazandırmıştır. Bu manzumeden olarak her biri küçük bir hikâye mahiyetinde olan şu beyitler aşk macerasının değişik yönlerini yansıtarak daha iyi algılanmasını sağlayacak kıymette beyitlerdir.

Leylî işi işve vü kirişme
Mecnûn gözü yaşı çeşme çeşme (<https://lehcediz.com>).

Komuş bir taşta Mecnûn baş görmüş düşde Leylîsin
O taşı nice yıllar ara koçmuş ara yasdanmış (Tarlan, 1945: 214)

Seg-i Leylî nişânına sürüp Mecnûn pîşânî
Der imiş ey mahabbet gülşeninün verd i handânı (Tarlan, 1945: 410)

Hayâlî çarsû-yı aşkda mujgân-ı Mecnûnu
Hayâl-i zülf-i Leylâyâ düzülmüş şânedür derler (Tarlan, 1945:158)

Kaysı Leylâyâ sordılar didi kim
Reh-i aşkumdadur yabanda degül (<https://lehcediz.com>).

Vâkı'ında dün gece Mecnûnı gördüm zâr ider
Âh u vâveylâ vü Leylâ zikrini tekrâr ider (<https://lehcediz.com>).



Beyitte Leylâ ile Mecnûn'un âşıklık sürecinde çektikleri cevir ve cefa ile karşılaştıkları belaların suretlerine yansıdığı, yaşadıkları bütün aşk maceralarının yüzlerinden görülebileceği dile getirilmiştir.

راه عشقه كوه سنكى چاك ايدن

برلبى شيرين ايچون فرهاده باق

12 Râh-ı aşkda kûh-ı sengi çāk iden

Bir lebi Şîrîn için Ferhâda baq

Aşk yolunda bir Şirin dudaklı için taştan dağı/Bî-sütûn'u delen Ferhâd'a bak!"

Şair aşk ve hâllerini anlatmak için önceki beyitte evvela Arap coğrafyasından muhabbet ülkesinin sultanları Leylâ ile Mecnûn'u, bu beyitte ise *iltifat* ile Acem diyarına geçerek sözü Ferhât ile Şîrîn'in dağlar deldiren aşkına getirir. Bu maruf aşk hikâyesi de hülâsa olarak şöyle cereyan eder. Hüsrev İran hükümdarı Hürmüz'ün oğludur. Nakkaş nedimi Şâvur'un anlatımıyla Ermen Melikesi Mehin Banû'nun kız kardeşi Şîrîn'e kulaktan âşık olur. Şâvur'un yaptığı resimlerden Şîrîn de Hüsrev'e âşık olur. İki âşık görüşürlerse de evlenemezler. Hüsrev Behram ile girdiği taht mücadelesinde Rûm'a giderek Kayser'den yardım ister. Kayser'in kızı Meryem ile evlenir. Hüsrev Şîrîn'i, Şîrîn de Hüsrevi unutmaz. Melike Mehin Banû vefat edince yerine Şîrîn geçer. Yaptırdığı kasma taşlık/otlak bir yerden su/süt getirmek ister. Şâvur, üstat bir mimar olarak Ferhâd'ı huzura getirir. Ferhâd, Şîrîn'i görünce candan âşık olur. Mimar Ferhâd, su yolunu aşkla yapar, ücret almaz. Ferhâd'ın aşkı duyulunca Hüsrev, Ferhâd'a som kayadan Bîsütun dağını delerse Şîrîn'den vazgeçeceğini söyler. Ferhâd külüng ile dağı delmeye başlar. Ferhâd dağı delmeyi bitireceği sırada Hüsrev bir yaşlı kadın vasıtasıyla Şîrîn'in öldüğünü söyler. Ferhâd bir âh çekerek önce külüngü sonra da kendini dağdan atarak ölür. Haberi alan Şîrîn çok üzülürse de Meryem'in vefatından sonra Hüsrev ile evlenir (Banarlı, 1971: Cl, 461-462; Pala, 2002: 232-233, Nas, 2017: 45-51). Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi de değişik şairler tarafından işlene işlene, farklı boyutlar kazanarak günümüze kadar ulaşmıştır.²¹ Mecnûn'u nasıl Leylâ'nın ahu gözleri sahralara salmışsa Ferhâd'a da Şîrîn'in şirin dudağı dağları deldirmiştir. Aşkta esas, sevgili yolunda

²¹ Hikâyenin Hüsrev ü Şîrîn isimli varyantı da vardır. Hüsrev-i Pervîz, VI. yy. da Sâsanî hükümdarı olan Hürmüz'ün oğludur. Hikâye halk edebiyatında Ferhâd ile Şîrîn adıyla anılır (Kalkışım, 1998: 16). Ferhâd ile Şîrîn yazan farklı şairlerin şairane yaklaşımları hikâyeye değişik boyutlar katarak zenginleştirmiştir. Bu aşk kahramanları mesneviler dışında aşk bağlamında değişik nazım şekillerinde de anılmışlardır. Bu cümleden olarak Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinin değişik yönlerini yansıtan divanlarda tespit edilen birkaç beyit şöyledir.

Nerd-i ışka döşenüp *Ferhâd* u Mecnûn kodı baş
İşk oyunu bir oyundur anda oynar başlar (Çavuşoğlu, 1979: 51)

Aşk-ı *Ferhâd* ile Mecnûnu n'ola yâd eylesem
Kim biri şeyhüm azîzüm biri üstâdum benüm (Tarlın, 1945: 275)

Ne bilsün kûh-ı mihnetde ne çekdügin anun *Husrev*
Sorarsan hâl-i *Ferhâd*ı var ol *şîrîn*-suhanden sor (Tarlın, 1945: 135).

Kûh-ı gamda gelse ben *Ferhâda* ol *Şîrîn*-cemâl
Bindüği *Şebdîzini* kanumla *Gülgûn* eyleyem (Tarlın, 1945: 279)

Taşdan çıkmazdı nâr ey *husrev-i şîrîn*-zebân
Ger eser kalmasa sûz u nâliş-i *Ferhâddan* (Çavuşoğlu; Tanyeri, 1987: 1007)



daim olmak, sabır ve sebat göstermektir. Aşk yolundan çıkmayanlar aşkın kuvvetiyle çölleri de aşar, dağları da deler. Ferhâd da Şîrîn uğruna delinemez denilen Bîsütûn dağına aşkın kendisine bahşettiği kuvvetle delmiştir. Beyitte aşkın mecazi de olsa aşkında sadık olanlara dağları deldiren kuvvetinden bahisle hakiki aşkın bahşedeceği manevi kuvvet tahayyül ve tasavvurlara sunulmak istenmiştir. Elbette ki aşkta asıl maksat mecazide kalmamak, hakiki aşka erişmektir. Şiirin genel salınımı da mecazi aşktan İlahî aşka doğru seyretmektedir. Nitekim şair sonraki beyitte sineler yakan hakiki aşk bağlamında Türk dünyasından gönüller sultanı Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi anar.

Beytin manası “bak” emri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte “Ferhâd ile Şîrîn” hikâyesine *telmih*; hikâye ile ilgili olan “râh-ı aşk, kûh, seng, çâk etmek, Şîrîn ve Ferhâd” kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

Beyitte Ferhâd'ın aşk yolunda sadakat, sabır, azim ve aşkın verdiği kuvvet ile Bîsütûn Dağı'nı deldiğinden bahisle aşkın kuvvet ve tesiri dile getirilmiştir.

سینه سوز عشق آكله حالینی

نغمه های نای مولانایه باق

13 Sîne-süz-ı aşkuñ aña hâlini

Nağmehâ-yı nây-ı Mevlânâya bak

“Yürek yakan, acı veren aşkın hâlini anlamak için Hz. Mevlânâ'nın neyin nağmelerine bak!”

Aşk, mecaziden hakikiye yükseldiği nispette kıymet kazanır. Şair de bu bağlamda sözü, *hararetiyle kalbi yakıp kavuran aşk ve hâllerinden bahisle Hz. Mevlânâ ve neye getirir*²². Mevlevilikte ney insan-ı kâmilî temsil eder. Sazlıktaki bir kamışın ehil ustanın elinde ney hâline açılışı/yapım süreci kısaca şöyle gerçekleşir. Ney olabilecek kamış evvela sazlıktan kesilir. Sonra yurdundan ayrılan kamış asılarak veya fırınlanarak kurutulur. Bu sırada tabiatında hâlâ eğrilik var ise ısı işlem vasıtasıyla doğrultulur. Ardından ateşle bağı dağlanarak yedi delik açılır. İçindeki naleler boşaltılarak temizlenir. Kesilen başına başpâre/ağzılık, ilk ve son boğumlarına da bileklikler takılır. Anılan ayrılık, yanma ve temizlenme sürecinden sonra kamış ney olur. Böylece seyrisülükünü tamamlayan ney acı acı feryadı ile bu ayrılık ve yanışı hikâye eder. Kargı kamışın ney hâline açılışında geçirdiği bu safhalar, insanın olgunlaşma sürecini temsil eder. Kamış nasıl ehil ustanın elinde ney olarak açılırsa insan da kemâl seyrinde bir insan-ı kâmilin irşadına ihtiyaç duyar. Ezelde manevi nasip verilen insanın irşadı dünyada mürşid-i kâmilin nezaretinde riyâzet, murâkabe, tefekkür, İlahî aşk ve çileler neticesinde gerçekleşir. Mürşid-i kâmilin nazarı ve manevi tedrisinde, dünya bağlarından kurtularak nefsi tezkiye ve kalbi tasfiye eden insan kemâle erer. Kemâle eren gerçek er de ayrılıktan şikâyetle ruhani âleme hasretini ve tekrar vuslat iştihakını dile getirir. Nitekim beyitte anılan Hz. Mevlânâ da bir insan-ı kâmil olarak Mesnevi'sine “*Bişnev in ney çün şikâyet mî küned/Ez cüdâyihâ hikâyet mî küned*” yani “*Bu neyi dinle, nasıl şikâyet ediyor; ayrılıklardan hikâyet ediyor.*” (Eraydın, 2001: 495; Türkmen, 2002: 67) diyerek ayrılıklardan şikâyet ile başlar. Ömrü boyunca bir taraftan ayrılıktan şikâyet eden Hz.

²² Beyit muhteva itibarıyla Hz. Mevlânâ'ya isnat edilen ve Şeyh Gâlib'in bir terci-bendinde vasıta beyti olarak kullandığı “*Âh mine'l- aşkı ve hâlâtihî/Ahraka kalbî bi harârâtihi* (Kalkışım, 1994:165). “*Âh (lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türlü) hâllerinden (çektiklerim)...*” beytini hatırlatmaktadır. Şeyh Gâlib'in İbrahim Nâşid'e rağbeti Nâşid'in vefatına düştüğü tarih manzumesinden bilinmektedir. Şeyh Gâlib'in rağbeti ile şairin bu beyti bir arada düşünüldüğünde Nâşid'in de Mevlevî müntesibi olması ihtimalini hatıra getirmektedir.



Mevlânâ, diğer taraftan gerek neyi gerekse kâl ve hâli ile aşkla sevgiliye tekrar kavuşma arzusunu dile getirir. Hz. Mevlânâ hayatı boyunca yaptığı irşadı vefatından sonra da eserleri ve müntesipleri vasıtasıyla sürdürmüştür.

XVIII. asırda saray ve çevresinde en yaygın tarikatlardan biri Mevlevilik'tir. İbrahim Nâşid'i himaye eden III. Selim Mevlevî müntesibi bir padişah'tır. Böyle bir atmosferde sarayda yetişen İbrahim Nâşid'in Mevlevî müntesibi olması muhtemeldir. İbrahim Nâşid'in tasavvufi aşk bağlamında Hz. Mevlânâ'yı andığı bu beytinden hareketle şairin Mevlevilikle bir gönül bağının olduğunu söylemek mümkündür.

Beytin manası "bak" ve "anla" fiilleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte "Hz. Mevlânâ'ya" *telmih* yapılırken; Mevlevilik ve hakiki aşk ile ilgili olan "Mevlânâ, nây, nağme, sîne-sûz, aşk ve hâl" kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

Hz. Mevlânâ, ayrılık, yanış ve tekrar kavuşma iştihakını kâl ve hâliyle hikâye ederken insan-ı kâmilî temsil eden ney de yanık ve lâhûtî nağmeleriyle dile getirir. Bu sebepten beyitte hakiki aşkın sineler yakan hâllerini anlamının Hz. Mevlânâ ve neyin nağmelerini dinlemekle mümkün olacağı dile getirilmiştir.

عقد ه معنایى حل ایت ناشدا

ذردہ مهرجهان آرایه باق

14 °Ukde-i ma'nâyı hâl it *Nâşidâ*

Zerrede mihr-i cihân-ârâya bak

"Ey Nâşid, mana düğümünü çözerek zerrede cihanı süsleyen güneşe bak!"

Şair, makta beyitte sözün yönünü iltifat ile kendisine çevirir. Aslında şair sözü evvela kendi nefsine sonra da muhataplarına söylemektedir. Beyitte ifade edildiğine göre çözülecek birinci mesele 'ukde-i manayı' halletmektir. Tamlamadaki ukde, sözlükte; "düğüm; halli güç iş, çözülmesi zor mesele"; mana ise "anlatılmak istenen şey, anlam; iç, batın, ruh; asıl, öz, gerçek hakikat; ifade" manalarına gelmektedir (<https://lugat.osmanlica.online>). Ukde-i mana tamlaması ukde kelimesi ile mana kelimelerinden meydana gelmiş alışılmamış bir bağdaştırmadır. Bu bağdaştırmaya 'mana düğümü' demek mümkündür. Şair birinci mısradaki mana düğümü ifadesi ile ilk mana olarak şiirde manayı ön plana çıkarmaktadır. Elbette ki sözden maksat manadır. Manzume ancak eda, ahenk ve mana ile şiir olur. Şiir manası itibarıyla hakikat sırları taşır. Şiirin taşıdığı hakikat sırları hemen herkese aşikâr olmaz. Bu sebepten anlaşılır şekilde şerh edilmesi gerekir. Bu beyitte halledilmesi gereken asıl düğüm ikinci mısradadır. Mısradaki zerre-mihr/güneş sembolizmi söz konusudur²³. Zerreler güneş huzmelerinde görünürler.

²³ Klasik Türk şiirinde vahdet ve kesret anlayışı zerre-mihr/güneş, damla/derya gibi sembolik unsurlarla anlatılır. Beyitte işaret edilen bu anlayışa klasik Türk şiirinden birçok tanık beyit vermek mümkündür. Aşağıda verilen beyitler anılan sembolizmin daha iyi anlaşılması için faydalı olacaktır.

Semâ'a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i hüşyâr
Ki raks-ı zerreye hûşid-i âlem-tâb olur bâ'is (Küçük, 2011: 118)

Ayn-ı ışk ile yûri nâzır-ı bînâ olagör
Zerre-veş mihr-i münîr ile hüveydâ olagör (Çavuşoğlu, 1977: 360)

Virelim kenümüze mihr ü mahabbetle vücûd
Zerreler gibi bu gün mihr ile peydâ olalım (Çavuşoğlu, 1977:453)



Onların görünür ve hareket hâlinde olmaları güneş ışığına bağlıdır. Zerreler nurunu güneşten, güneş de nurunu nurların nurundan alır. Mısradan hareketle aynı yaklaşımla insanlık evrenine baktığımızda zerrelerden maksat kullardır. Kullar da nurunu cihân-ârâ/cihanı süsleyen nurların nuru Allah'tan alır. Aşk gözü ile bu evrenin yapısına bakanlar zerrelerdeki ilahî nuru görürler. Bu mazhariyet sebebiyle yaratılmışı yaratandan ötürü sevip, karıncaya ulu nazar ederler. Zerrede cihanı süsleyeni görmek aşkla mümkündür. Diğer bir ifade ile mana düğümü ancak aşk ile çözülür.

Beytin manası "hall it" ve "bak" emirleri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte "ukde, mana ve hall itmek/çözmek" kelimeleri arasında *tenasüp* yapılmıştır. Zerre-mihr arasında ise *tezat* vardır. Mihr-i cihân-ârâ/ cihanı süsleyen güneş tevriye ile Allah manasına kullanılmıştır.

Beyitte tefekkür ve aşkla hakikate erip mana düğümünü çözenlerin zerrede cihanı süsleyen Allah'ın nurunu görebilecekleri dile getirilmiştir.

SONUÇ

Nâşid İbrahim Bey, XVIII. yüzyılda yaşamış divan sahibi bir Enderûn şairidir. Divanındaki şiirlerinde XVIII. asırda etkili olan edebî üslupların özellikleri görülmektedir. Nâşid'in sanat telakkisi ve edebî şahsiyeti, şiirleri içerisinde daha çok gazellerine yansımıştır. Bu gazellerinden biri de hikemî üslup ile yazılmış "bak" redifli yek-âvâz gazelidir. Görmüş geçirmiş bir eda ile yazılmış bu gazelde bilgelik ve nasihat ön plandadır. Aynı gazel beyit sayısı itibarıyla mutavvel gazele yaklaşırken beyitlerindeki az söz, derin ve ince manalarıyla sebk-i Hindî üslubu özelliklerini taşımaktadır. Gazelin mana salınımı hülâsa olarak şöyle seyredir. Şair gazelin matla beytinde yüce âlem ve dokuz gökyüzü aynasına basiretle bakıp âlemlerin muazzam büyüklüğü ve muvazenesini tefekkür ile Allah'ın kudret ve kuvvetini idrak etmeyi tavsiye etmektedir. Hüsni-i matla beytinde şair sözü iltifat ile büyük âlemden küçük âleme yani insana çevirir. Beyitte âlemden maksat insandır yaklaşımıyla insanın kıymeti nazarlara verilerek ona hakaretle nazar edilmemesi düşüncesi dile getirilir. Üçüncü beyitte dünya hayatının aldattıcılığından bahisle insanın hakikate ermesinin mâsivânın nakış ve suretlerinden geçmekle mümkün olabileceği ifade edilir. Dördüncü beyitte dünya devletinin daimî olmadığı ifade edilip bu bağlamda adı, sanı silinen, saltanatı ve eserleri yok olan Dârâ hatırlatılır. Beşinci beyitte dünya nimetlerine karşı istiğna tavsiye edilirken istiğna kafında oturan mürşid-i kâmil nazara verilir. Böylelikle kemâle seyrin ancak kâmil bir mürşidin gözetiminde olabileceği dile getirilir. Altıncı beyitte basiret sahiplerine mâsivâyı terk, "lâ" da yani yokta kalmamaları, tevhit ile bir ve var olan Allah'a teslim olmaları tavsiye edilir. Yedinci beyitte adeta salike tefekkür ile nefy ve ispat zikri telkin edilir. Sekizinci beyitte sözün yönü aşka çevrilerek kuvvet ve tesirinden bahsedilir. Sekiz ve dokuzuncu beyitlerde aşkın tabiattaki varlıklardan lale, gül ve bübüldeki tezahürü anlatılır. Onuncu beyitte sözün seyri ittihâd ve ihtilâf düşüncesine getirilerek ittihâd sırrını idrakin kesretten vahdete seyir ile mümkün olacağı dile getirilir. On birinci beyitte tekrar iltifat ile hitabın yönünü aşka çevirir. Bu beyitte aşkın hâlleri bağlamında Arap coğrafyasının meşhur âşıkları Leyla

Etmezüz peşşeye biz pilden eksük nazarı
Zerreyi mihr görür katreyi deryâ bilürüz (Tarlan, 1954: 204)

Âlem içre vücûdumuz yoktur
Zerreyiz âfitâba mensûbuz (Onay, 1992: 183)



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

ile Mecnûn, on ikinci beyitte de Acem ikliminden Ferhâd ile Şîrîn'in aşkları hatırlatılır. On üçüncü beyitte aşkın seyri mecaziden hakikiye döner. Şair gazelin hüsn-i makta beytinde sözü hakiki aşk bağlamında Hz. Mevlânâ'ya getirerek gönüller sultanına gönül bağıni şiir ikliminde ifade eder. Şair gazelin makta beytinde mana düğümünün ancak tefekkür ve aşkla çözülebileceğini söyleyerek şiirini hikmetle tamamlar. Gazel mana olarak dış dünyadan içe doğru adeta bir salikin seyrüsülükü gibi aşkla seyrederek. Her beyti beytül-gazel kıymetinde ahenktar ve manidar olan bu gazel İbrahim Nâşid'in sanatkârlığını, mizaç ve meşrebini yansıtmaya bakımından oldukça kıymetlidir.

KAYNAKÇA

Âkif Mehmed. *Mir'at-ı Şîr*. Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi, No. 773.

Akkaya, Hüseyin (2020). "Şemsî, Şemseddîn Sivasî". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semsi-semseddin-sivasj>, [erişim tarihi:18.04.2023].

Alıcı, Lütfi (1998). *Dîvân-ı Nâşid İnceleme-Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Alıcı, Lütfi (2008). "Klasik Türk Şiirinde Muhabbet Kanunları". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 19: 119-142.

Alıcı, Lütfi (2013). "Nâşid, İbrâhim Bey". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nasid-ibrahim-bey>, [erişim tarihi:18.04.2023].

Alıcı, Lütfi, G. Alıcı (2021) "Zâtî". *Eski Türk Edebiyatı II 16. Yüzyıl*. Ankara: Nobel Yayınları.

Arpaguş, Hatice Kelpetin (2022). "Kelime-i Tevhid". *TDVİA*. C 25. Ankara: TDV Yayınları. 214-215.

Banarlı, Nihad Sâmi (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C 2. İstanbul: MEB Yayınları. Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı*. C II. İstanbul: MEB Yayınları.

Çağrı, Mustafa (1993). "Câh", *DVİA*. C 7. İstanbul: TDV Yayınları. 14-15.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1979). *Amrî Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed, A. Tanyeri (1987). *Zatî Divanı Gazeller Kısmı III. Cilt*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çeçen, Halil (1996). *Fitnat Hanım Hayatı, Sanatı ve Divanı İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Ejder, Ö. Faruk (2017). *Muhammed Fevzi El Bâtûmî'nin Tasavvufî Görüşleri ve "Hulâsatu't- Tasavvuf" Adlı Risâlesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Eraydın, Selçuk (2001). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: MÜİFV Yay.

Es'ad Mehmed Efendi. *Bâğçe-i Safâ-endûz (Es'ad Tezkiresi)*. İÜ Ktp. No. 2095.

Gedik, Sadi (2017). Meşreb (Baba Rahîm) *Mebde-yi Nûr*. Ankara: TDK Yay.

Horata, Osman (2007). "Son Klasik Dönem (1700-1800)". *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 2. İstanbul: KTB Yay.



- <http://www.gonullersultani.net>. [erişim tarihi: 13.04.2023].
- <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2020/01/tevhidin-yedi-mertebesi.html>. [erişim tarihi: 30.04.2023].
- <https://lehcediz.com>. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- <https://lugat.osmanlica.online>. [erişim tarihi: 23.08.2023].
- <https://www.ilav.org/tasavvufta-lalenin-anlami>. [erişim tarihi: 18.04.2023].
- <https://www.muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/envarulkulub1.pdf>. [erişim tarihi: 13.04.2023].
- İpekten, Haluk (1990). *Nâ'ilî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- İpekten, Halûk vd. (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: KTB Yay.
- İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Dîvânlar Kataloğu (İKTYDK)* (1967). C 3. İstanbul: MEB Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1998). *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi (Tahkiye Unsurları)*, Derya Kitabevi Yay., Adana.
- Kaplan Mahmut (2014). "Neşâtî, Ahmed Dede". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nesati-ahmed-dede>. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- Kaplan, Mahmut (2019). *Neşâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 02.04.2023].
- Karatay, Fehmi Edhem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. C 2. İstanbul.
- Kartal, Ahmet (1997). "Klasik Türk Edebiyatında 'Lâle' ". *bilig-4/Kış*: 108-122.
- Kavruk, Hasan (yyy). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. www.kulturturizm.gov.tr. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- Kılınc, Abdulhakim (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: TYEKB Yay.
- Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. 2. Baskı. Ankara: TDK Yay.
- Levend, Ağâh Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 1. Ankara: TTK Yay.
- Mehmed Süreyya (1308-1311). *Sicill-i Osmânî (Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniye)*. C 1-4. İstanbul: Matba-i Âmire.
- Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* (1989). C 2. Mısır.
- Müstakimzâde Süleymân Sa'deddin Efendi (1928). *Tuhfe-i Hattatîn*. İstanbul.
- Nas, Şevkiye Kazan (2011). *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin-Çeviri)*. Konya: Palet Yay.
- Nas, Şevkiye Kazan (2017). *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme Metin)*. Konya: Palet Yay.
- Nizamî (2001). *Leylâ İle Mecnun*. çev. A. N. Tarlan. Ankara: MEB Yay.
- Onay, Amet Talât (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. hzl. C. Kurnaz. Ankara: TDV Yay.
- Öteleş, Zeliha (2020). "Dâvûd el-Kayserrî'nin Tâiyye Şerhinde "İttihad Makâmı". *Tasavvuf Dergisi* S 45: 62-80.



Pala, İskender (1991). "Anka". *TDVİA*. C 3. İstanbul: TDV Yay. 201.

Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: LM Yayınları.

Şefkat Seyyid Abdülfettah. *Şefkat Tezkiresi*. İÜ Ktp. No. 3916.

Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İÜ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı*. II. Cilt. İstanbul: İÜ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yay.

Tıgılı, Fatih (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Turhan, Abdullah (2021). "Hz. Yûsuf ve Hz. Süleyman'ın Talepleri ve Hz. Peygamber'in Nehyi Bağlamında Yöneticiliği Talep Sorunu". *Burdur MAKÜ İFD İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2): 33-45.

Türkmen, Erkan (2002). *The Essence of Rumi's Masnevi Including His Life And Works*. Ankara: KB Yay.

Uludağ, Süleyman (2003). "Masiva". *TDVİA*. Ankara: TDV Yay. 76.

Üstüner, Kaplan (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz.*, Ankara: Akçağ Yay.

Yıldırım, Ahmet (2009). "Tasavvufî Düşüncede Hz. Ali ve Bu Düşünce İçerisinde Hz. Ali'ye Nispet Edilen Rivayetler". *SDÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* S 22: 41-56.

Yıldırım, Ali (2006). "Antakyalı Münif'in Benzer İki Gazelinin Düşündürdükleri". *İlmi Araştırmalar* S 21: 193-205.

Zülfe, Ömer (1998). *Nâşid [1749-1791] Dîvân*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.



TABLO VE ŞEKİLLER

حرف القاف	
دقت ایت نرات نسیما به باق	کوز لکه آج عالم بالیه باق
آکله سترسی شخی کبرایه باق	قیله انسا حقا رتو قطر
صورته میل اید معنایه باق	اوله دلدا وه نقوش طایره
اندرا اس شوکت دارایه باق	اوله دلسته اساس جا بکه
قاف استغاده کی عفا به باق	دانا بک چتکمه کشف عن
لایه باز و بند اولان آیه باق	ماسا دن کج اگر آگاه ایسک
ر عزتیک سراسشایه باق	سرف ذهن ایت فیضه ایت سنه
داغ قلب لاله حمرایه باق	عشقک آکله قوت تا شیرینی
دوداهه جبل کشیده ایه باق	تارون بختجه به تاثیر ایدر
اختلاف صورتیه ایشیه باق	اتحادک سترینی اوراک ایچون
صورت مجنون اینه لیلایه باق	کوبکله سترسک مجت کسورین
نغمه های نامی مولانایه باق	سینه سوز عشقک آکله کاپلنه
عقد معنایی حل ایت نسا	
دزه ح مهرجهان آرایه باق	

[Nâşid İbrahim Bey, *Divân-ı Nâşid*, İstanbul Üniversitesi Ktb., TY., No.: 1406, v.: 51a-51b.]

