



Prof. Dr. Sadık YAZAR 

*İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul / TÜRKİYE
zyazar@gmail.com*

**ANLAMIN PEŞİNDE:
SU KASİDESİ'NİN 24. BEYTİNDEKİ
'YAYGIN YANLIŞ'¹ ÜZERİNE²**

IN SEARCH OF MEANING: ON 'COMMON
FALSE' IN THE 24TH COUPLET OF
QASIDAH OF "SU"

ÖZ

Dil ve ifadedeki çarpıcı sapmalar ile özlü anlatımını borçlu olduğu müphemiyet, şiirin asli unsurlarındandır. Bu yapısı dolayısıyla şiir; bünyesindeki anlam, duygu ve hissi hemen teslim etmeyen, üzerinde düşünmeye davet eden bir yapı arz eder. Bundan dolayıdır ki her zaman ve zeminde şiiri anlamaya yönelik araştırma ve incelemeler hiçbir şekilde eksik olmamıştır. Klasik Türk şiiri de bu sâiklerle birçok şerh faaliyetine konu olmuştur. Özellikle de bu şiirin neşv ü nema bulduğu kültür ile mirasçıları arasındaki uzaklığın had safhaya vardığı Cumhuriyet döneminde, bu şiir geleneğindeki metinlere yönelik şerh çalışmalarının sayısı oldukça artmıştır.

Türk edebiyatındaki nadide na'tlerden biri olan Su Kasidesi, bu şerh geleneği içerisinde en fazla pay alan metinlerden biri olup makale ya da kitapçık düzeyinde birçok şerh ve incelemeye malzeme edilmiştir. Bu şerhler söz konusu kasidenin anlaşılmasında önemli katkılar yapmış olsa da bu kasidenin 24. beytindeki anlamı tam olarak berraklaştırdığını söylemek güçtür. İlk defa Cem Dilçin bu beyitte bir anlam bulanıklığı olduğunu tespit edip buna yönelik bir okuma ve anlama teklifi getirmiştir. Daha sonra M. Fatih Köksal da bir

ABSTRACT

Striking deviations in its language and expression, and the ambiguity to which he owes its concise narrative, are essential elements of poetry. Therefore, poetry has a structure that does not immediately serve the meaning, emotion and feeling within its body, but invites the reader to think on it. That is why researches and analysis aimed at understanding poetry at all times has never been lacking. The products of Ottoman poetry have been the subject of many commentary activities with these motives. Especially in the Republican era, when the distance between the culture in which this poetry had flourished and the heirs of this poem reached an extreme stage, the number of commentary studies on the texts in this poetry tradition increased considerably.

The qasidah of "Su", which is one of the rare na'ts in Turkish literature, is one of the texts that have the most share in this commentary tradition and has been subject to many commentaries and articles at the level of articles or booklets. Although these commentaries and researches have made important contributions to the understanding of the Qasida, it is difficult to say that they completely clarifies the meaning in the 24th couplet of this qasida. For the first time, Cem Dilçin found that there was a blur of meaning in this couplet and it offered a new reading and understanding of it. Later, M. Fatih Köksal also

¹ Bu makale, merhum Cem Dilçin'in tespit ve teklifi üzerine gelişen anlam arayışı zincirinin bir halkası olarak düşünülmektedir. Bu anlam arayışının sürekliliğine imada bulunsa da temelde Dilçin'in öncülüğüne işaret etmek için "Yaygın Yanlış" ibaresi Dilçin'in konuyla ilgili makalesinin başlığından ödünçlenmiştir. Onun açtığı yol, bu yolda kat ettiği mesafe ve verdiği ilham olmasaydı bu yazının yazılması mümkün değildi.


² Taslak halindeki çalışmamı okuyup kıymetli görüşleriyle katkıda bulunmakla kalmayıp birçok tashih yapan Berat Açıl, Ahmet Tanyıldız, Sibel Murad, Rumeysa Bayram ve Şeymanur Ata'ya teşekkürü bir borç bilirim.

makalesinde bu beytin anlaşılmasına yönelik bir izah getirmiştir. Bununla birlikte bahsi geçen beytin hâlâ ikna edici bir şekilde şerh edilmediğini düşündüğümüzden çalışmamızda, bu beyte yeniden dönüp şu ana kadar getirilen tekliflerin dışında bir açıklama yapmaya çalışacağız. Bunun için öncelikle bu beyte yönelik yapılan şerhlerin getirdiği izahlar ile bu izahlara yapılan itirazları betimleyerek sorunlu alanın tespitini belirlemeye çalışılacağız. Sonrasında şu ana kadar getirilen okuma ve anlama tekliflerini değerlendireceğiz. Makalenin sonunda ise söz konusu beyti anlamaya yönelik kendi teklifimizi sunup bu teklif ışığında beyti açıklamaya çalışacağız. Gerek önceki teklifleri nakz ederken gerekse yeni bir teklif getirirken büyük oranda dilbilim, üslup bilimi ve yazma biliminin getirilerinden faydalanmaya çalışılacağız.

Anahtar Kelimeler: Su Kasidesi, Fuzûlî, şiir şerhi.

provided an explanation for understanding this couplet in an article. However, since we think that the couplet is still not convincingly explained, we will return to this couplet and try to make an explanation other than the proposals made so far. For this aim, we will try to identify the problematic area by first describing the explanations made by this couplet and the objections made to these explanations. We will then evaluate the reading and understanding proposals made so far. At the end of the article, we will present our own proposal to understand this couplet and try to explain it in the light of this proposal. We will endeavor to benefit from the benefits of linguistics, stylistics and codicology, both in rejecting previous offers and in bringing a new proposal.

Keywords: Qasidah of “Su”, Fuzûlî, poetry commentary.

Atıf@	Araştırma Makalesi Sadık Yazar. “Anlamın Peşinde: Su Kasidesi’nin 24. Beytindeki ‘Yaygın Yanlış’ Üzerine, <i>Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]</i> , Yıl 5, Sayı 11, Güz 2019, s. 1-24. Yükleme Tarihi: 14.10.2019 «» Kabul Tarihi: 30.10.2019 «» Yayınlanma Tarihi: 31.10.2019	 hikmet.632753
--------------	--	--

I (Giriş)

Birçok şâir, araştırmacı ve aydın tarafından tanımlanmasına rağmen ortak bir tanımı üzerinde ittifak edilemeyen kavramlardan biri de şiirdir. Bununla birlikte, birbirinden oldukça farklı yönlerine baksalar da şiiri okumaya/anlamaya/yorumlamaya yönelik akımların şiiri tanımlarken ittifak içinde olduğu özellikler de bulunmaktadır. Ahenk/musiki ve bunun oluşmasına önemli oranda katkıda bulunan herc ü merc edilmiş şiir dili bu ortak özelliklerin başında gelmektedir. Bu temel özellikleri dolayısıyla da şiirin, özü itibarıyla anlaşılmayı güçleştiren bir yapıya sahip olduğu görülecektir. Osmanlı şiiri, “el-ma'nâ fi batnî's-şâ'ir: Mana şairin karnındadır” diyen Arap şiir kültürü, anlayışı ve teorisi üzerine temellenmiş, tasavvuf düşüncesini ifade etmek için yoğun bir mecazi anlatımı benimseyen İran şiirini de büyük oranda model almıştır. Bunların yanı sıra belagat bilgisi de şiirde müphemiyeti önemli bir şart olarak öne sürmüştür. Tüm bunlar bir araya geldiğinde, farklı birçok medeniyetin şiir anlayışından biraz daha fazla, klasik Türk şiiri, tüm gelenekçi ve kuralcı yapısına rağmen³, anlaşılması oldukça zor, adeta bilmece ya da zor bir matematik problemi çözer gibi yoğun bir zihnî süreç isteyen, ustalıklı işlenmiş geometrik yapısı sayesinde sahip olduğu anlam katmanlarını hemen ele vermeyen, mecaz, istiare ve telmih gibi sanatların sıklıkla kullanımı ile yoğun bir anlatımın oluşturulduğu bir şiir dünyasıdır. Bundan dolayıdır ki henüz varlığını çok canlı olarak devam ettirdiği yıllardan başlamak üzere, bu şiir geleneğinde bulunan birçok metin, şerh edilip anlaşılmaya çalışılmıştır. Ancak bu şerh süreci, klasik kültürden ve klasik şiir kültüründen uzaklaşmanın artık belirginleştiği XX. yüzyılın başından itibaren daha da yoğunlaşmıştır. Nitekim Türkiye'deki üniversitelerin Eski Türk Edebiyatı kürsülerine mensup araştırmacılarının gerek derslerinde gerekse bilimsel çalışmalarında, büyük ölçüde bu şiir geleneğini elden geldiğince anlaşılır kılmak peşinde oldukları görülmektedir.

XX. yüzyılın başından itibaren başlayan bu şerh geleneği içerisinde, klasik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan Fuzûlî'nin şiirleri, özellikle de Su Kasidesi ayrı bir yere sahiptir. Akademik ya da popüler olsun, birçok şerhi yapılmasına karşın Su Kasidesi'nin hâlâ tam olarak anlaşıldığını söylemek güçtür. Nitekim tam olarak anlaşılacak bir tarafa, kasidenin yapılan şerhlerinde kimi yanlış anlamaların olduğunu ileri süren birkaç makale de kaleme alınmıştır.⁴ Bu çalışmada da işte bu itiraz mahiyetindeki seslere çok kısık da olsa yeni bir ses eklemek için kaleme alınmış olup Su Kasidesi'ndeki 24. beytin anlaşılmasına yönelik bir müşkül üzerinde duracaktır. Bunun için öncelikle Su Kasidesi üzerinde tanıtıcı birkaç kısa bilgi verilecektir. Sonrasında bahsi geçen beytin bu kasidenin belli başlı şerhlerinde nasıl anlaşıldığı betimlendikten sonra Cem Dilçin, M. Fatih Köksal ve Abdülhakim Kılınc'ın bu

³ Klasik Türk şiirindeki gelenekçi ve kuralcı yapının, modern şiir anlayışlarındaki uçsuz bucaksız imge anlayış/larına göre şiirdeki mecazi yapıyı daha kolay ortaya çıkardığını düşünüyoruz.

⁴ Tahir Üzgör'ün bu çerçevede yazdığı makaleler için bk. (Üzgör, 1996: 151-58); (Üzgör, 1998: 531-45); (Üzgör, 2000: 239-48).

beytin anlaşılmasına yönelik tespit ve teklifleri tanıtılıp değerlendirilecektir. Makalenin sonunda ise getirdiğimiz yeni anlama teklifi izah edilecektir.

II (Mevcut Durumun Tasviri)

Fuzûlî'nin "su" redifli kasidesi, Hz. Peygamber'in övgüsünü söz konusu eden na't türünden bir şiir olup 32 beyitten oluşmaktadır. *Fâ'ilâtun fâ'ilâtun fâ'ilâtun fâ'ilun* kalıbı ile yazılan kaside –âr sesinin kullanıldığı mürdef kafiye ile yazılmıştır. Kaside üzerinde Haluk İpekten, Metin Akar, Adem Çalışkan, İskender Pala gibi isimlerin müstakil kitapçık olarak; İbrahim Akyol, Ahmet Mermer, A. Atilla Şentürk gibi birçok ismin de makale ölçeğinde şerh denemeleri bulunmaktadır. Akademik çalışmalarından önemli bir kısmını da Fuzûlî'nin şiirine hasreden Cem Dilçin ilk defa, 1995 yılında kaleme aldığı "Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkillemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni" (Dilçin, 1995: 142-46) başlıklı makalesinde Su Kasidesi'nde yer alan 24. beytin şerhi mahiyetindeki bilgilere itiraz etmiş, daha sonra da "Su Kasidesi'nin Bir Beytindeki Yaygın Yanlış Üzerine" (Dilçin, 2000: 145-166) başlıklı makalesini tamamıyla bu konuya hasretmiştir.⁵ M. Fatih Köksal da 28-31 Mayıs 2009 tarihleri arasında düzenlenen *I. Türk Dünyası Şair ve Yazarlar Sempozyumu: Fuzûlî'nin Türk Kültür ve Sanat Dünyasındaki Yeri* adlı bilimsel toplantıda, "Bazı Beyitlerinden Hareketle Su Kasidesi'ne Yeni Bakışlar" başlıklı bir tebliğ sunmuştur. Bu tebliğ metninde (Köksal 2009: 65-74), M. Fatih Köksal da Dilçin'in sorunsallaştırdığı beyit üzerinde durmaktadır.⁶

Kasidenin çalışmamıza konu olan 24. beyti, Cem Dilçin'in makalesine kadar⁷ şu şekilde kaydedilip şerh edilmiştir:

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister şala nür

Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu

Dilçin'in problem tespitine kadar, yapılan belli başlı şerhlerde bu beytin nasıl anlaşıldığına bakmakta fayda vardır. Söz konusu şerh çalışmalarında bu beytin diliçi çevirilerini şu tablo ile vermek mümkündür:

Yıl	Yazar	Diliçi çeviri
1973	Haluk İpekten	Su, zerre zerre türbesinin eşiğinin toprağını nurlandırmak ister. Parça parça da olsa o eşikten dönmez. (İpekten, 1991: 91)
1986	Hasibe Mazıoğlu	Su onun türbesinin toprağına zerre zerre nur salmak ister. Su eğer parça parça da olsa o dergâhtan dönmez. (Mazıoğlu, 1986: 49)
1992	Adem Çalışkan	Su, zerre zerre eşiğinin toprağına nur salmak (=orayı aydınlatmak) ister. Eğer parça parça (da) olsa o dergâhtan (eşikten) dönmez. (Çalışkan, 1995: 129)
1994	Metin Akar	Su, hâk-i dergâhına zerre zerre nur sal(m)a(k) ister; ger pâre pâre olsa ol dergâhdan dönmez

⁵ Bu makale daha sonra Cem Dilçin'in Fuzûlî üzerine yazdığı makalelerin bir araya getirildiği kitapta da neşredilmiştir. Bk. (Dilçin, 2010:159-75)

⁶ Bu tebliğ metni, yazarın bir kısım makalelerini bir araya getirdiği kitapta da neşredilmiştir. Bk. (Köksal, 2012: 103-114)

⁷ Su Kasidesi'nin yer aldığı Arap harfli matbu neşirler ile Latin harfli neşirler için bk. Üzgör, 1996: 151-52.

		Su, onun eşiğinin toprağına zerrecikler halinde ışık salmak (nurlandırmak) ister. Eğer parça parça (da) olsa o eşikten dönmez. (Akar, 2005: 77)
1998	Namık Açıkğöz	Su onun dergâhına zerre zerre ışık salmak ister. Su, parça parça olsa da, o dergâhdan dönmez. (Açıkğöz, 1998: 43)
1999	A. Atilla Şentürk	Su, her zerresiyle onun eşiği toprağına ışık vermek ister, paramparça da olsa o dergâhdan dönmez. (Şentürk, 1999: 262)
2004	İskender Pala	Su, senin dergâhının, türbenin toprağının her bir zerresine nur salmak azminde. Üstelik de bunda öyle kararlı ki, bu uğurda paramparça olsa, zerrelere ayrılıp dağılsa bile o yoldan dönesi değil. (Pala, 2008: 68)
2014	Feride Turan	Su onun dergâhının toprağına zerre zerre nur salmak ister. Parça parça olsa bile o dergâhtan dönmez. (Turan, 2014: 112)
2016	Ali Cançelik	Su, zerre miktarınca da olsa dergâhının toprağına nur saçmak ister. Şayet parça parça da olsa o dergâhtan geri dönmez. (Cançelik, 2016: 108)

Şarihlerin, yaptıkları diliçi çevirileri ile bu çevirilerini açmılayıp genişlettikleri izahlarına göre, beyti özetle şöyle anladıkları görülmektedir: Su bir eylem yapmak istemektedir, bu eylem, Hz. Peygamber'in dergâhı toprağına nur salmak, yani orayı her bir zerresine kadar aydınlatmaktır. Bu uğurda parça parça da olsa asla bu eylemi yapmaktan dönmeyecektir. Diliçi çevirilerde de görüleceği ve makalemizin ilerleyen kısımlarında üzerinde durulacağı üzere "zerre zerre" ikilemesinin "hâk" kelimesine mi "su" kelimesine mi yoksa her ikisine mi atfedildiği net değildir. Ancak şerhlerde bu belirsizliğin "su" lehine izah edildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu şerhlerde, suyun zerre zerre olması, parça parça olması, yolundan dönmemesi gibi başka hususlar üzerinde de durulmuşsa olmakla birlikte Dilçin'in itirazına kapı açan husus, suyun Hz. Peygamber'in eşiğine nur salmasıdır.

Cem Dilçin yukarıda bahsi geçen çalışmasında, temel olarak Su Kasidesi'ndeki bu beyitte yer alan "sala nûr" ifadesinin hatalı bir okuma olduğunu iddia etmektedir. Dilçin iddiasını, bu haliyle beyitten çıkarılan anlamın, klasik medhiye türünün özelliklerine göre memduhun övgüsünde izlenen yollar ile Hz. Muhammed'in İslam peygamberi olarak yüce kişiliğine şer'î ve örfî (kültürel) olarak uygun olmaması üzerine bina eder. Ancak bu hareket noktasını, beytin bulunduğu kasidenin yapısal özelliği, Fuzûlî'nin söz konusu kasidesinde de açıkça görülen üslubu ve yazmalardaki imla ile destekleyerek daha da ileri götürür. Bu bağlamda Dilçin bahsi geçen çalışmasında öncelikle temel hareket noktasını açarak işe başlar ve makalenin birkaç sayfasını Hz. Peygamber'in özellikle tasavvufî kültürde bir nur kaynağı olarak görülmesini ve bu inancın Türk kültür ve edebiyatına yansımalarını farklı dönemlerden edebî tanıklarla göstermeye çalışır. Sonunda vardığı nokta "Suyun, bizzat kendisi bir nur kaynağı olan Hz. Muhammed'in tertemiz olan ravzasına nur saçması mümkün değildir. Fuzûlî'nin bu anlamı kastetmiş olması düşünülemez." (Dilçin, 2000: 152)⁸ şeklinde özetlenebilir. Dilçin, asıl kastedilenin nur salmaktan ziyade "Hz. Peygamber'in şefaatine kavuşmak, ondan manevi bir yardım, destek, güç alabilmek" olduğundan "sala nûr"

⁸ Dilçin bu durumu medhiye geleneğiyle de ilişkilendirip aşık-maşuk ilişkisinde gelenekselleşen üstünlüğün tersyüz edildiğini düşünmektedir. (Dilçin, 2000: 151-55)

şeklinde yapılan okuma tercihinin “salınur” şeklinde düzeltilmesi gerektiğini söyler. Dilçin bu temel iddiasını desteklemek amacıyla öncelikle beytin Ziya Paşa'nın *Harâbât*'taki versiyonuna yer verir. “sala nûr” ibaresini “ala nûr⁹” olarak kaydeden Paşa'nın düzeltmesini beyitte verilmek istenen anlam açısından uygun bulan Dilçin, beyitteki gramatik yapıyı dikkate alarak “ala nûr”u aynen kabul etmekten ziyade bu tercihin anlam istikametinde olan başka bir ibare arayışına girer. Bu doğrultuda Fuzûlî Divan'ının neşrine esas alınan kimi yazmalarda “sala nûr” (صالة نور) diye okunan ibarenin “salınur” (صالنور) okunacak şekilde imla edildiğini tespit eden Dilçin bu durumun da kendi teklifini desteklediğini ileri sürer. Teklifini destekleyen bir diğer unsur olması açısından “salınmak” eylemi ile suyun kıvrıla kıvrıla akışı arasında ilişki kurar ve bu doğrultuda bazı beyitleri tanık olarak getirir. Bu destekleyici bilgilerden sonra söz konusu beyit için teklif ettiği okuma ve dilçi çeviriyi şu şekilde verir:

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister **şalınur**

Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu

“Su, Hz. Muhammed'in eşiğinin toprağına (mezarına, türbesine), perişan bir halde, sağa sola kıvrılarak akar ve zerrelere halinde, her bir zerreyi ayrı ayrı arar. Eğer parça parça olsa da, kapıdan ayrılıp uzaklaşmaz ve o kapıya ulaşmak amacından vazgeçmez.” (Dilçin, 2000: 161)

“Su peygamber eşiğinin toprağına kendisini bırakıp gönderir, her bir zerresine kendisini salıp yayar, kendini zerrelere ayırarak onu büyük bir istekle arar” (Dilçin, 2000: 162)

Çevirilerinden anladığımız kadarıyla Dilçin'e göre su, arama ve salınma (sağa sola kıvrılmak ya da her bir zerreye kendisi salıp yaymak) eylemlerini gerçekleştirmektedir. “İste-“ eyleminin “ara-“ anlamında kullanıldığını düşünen Dilçin, fiilin ister “iste-“ isterse “ara-“ olsun, bu fiilin bir belirtme hali gerektirdiği şeklindeki muhtemel itirazı karşı, yönelme durumu ekinin belirtme durumu eki göreviyle de kullanılmasını tanık getirmektedir. Böylece beyitteki dizimin “dergâhına ister” şeklinde olması gerektiğini iddia eder. Yine bu çevirilerden anlaşıldığı kadarıyla Dilçin, hem “zerre zerre” ikilemesini hem de “dergâh” kelimesindeki yönelme durumunu aynı anda hem “iste-“ hem de “salın-“ fiiline bağlamaktadır. Bu itibarla su aynı anda hem dergâhın toprağına zerre zerre aramakta hem de kendisini zerre zerre toprağına salıp yaymaktadır. Yine dergâh sözcüğündeki yönelme hali hem asli fonksiyonu hem de aynı anda belirtme hali fonksiyonunda kullanılmaktadır.

⁹ Gerek Cem Dilçin, gerekse Fuzûlî'nin bu kasidesinden bir şekilde bahseden araştırmacılar “ala nûr” varyantının bir yazmada geçtiğinden bahsetmezler. Bu durumda, yani Ziya Paşa'nın bir yazma nüshadaki farkı olduğu gibi aktarmadığını varsayarsak Dilçin'in de ifade ettiği üzere bu varyant bizzat Ziyâ Paşa'nın müdahalesiyle gerçekleşmiş olabilir. Bizce bu zayıf bir ihtimaldir; zira Paşa'nın böyle bir değişiklikte söz diziminin alacağı tahribatı ve bu tahribatla birlikte beytin anlaşılabilir bir bütün oluşturacağını fark etmemesi düşük bir ihtimaldir. Bu noktada kadrolu günah keçisi mürettiplerin de devreye sokulmasında fayda olduğunu düşünüyoruz.

Dilçin’in problem tespitini böylece özetledikten sonra M. Fatih Köksal’ın teklifini şu şekilde özetlemek mümkündür: Köksal öncelikle Cem Dilçin’in tespit ettiği problemi ve teklif ettiği okuma tercihini oldukça öz bir şekilde izah edip bu yeni okuma tercihinin göre verilen anlamı verdikten sonra “iste-“ fiilinin geçişliliği merkezinde Dilçin’e itirazda bulunmaktadır. Tarama sözlüğünde gösterilen tüm tanıklarda “iste-“ eyleminin geçişli fiil konumunda olduğunu söyleyen Köksal bu eylemi “dergâhına” sözcüğüne istinad ederek Dilçin’in verdiği anlamı elde etmenin mümkün olmadığını dile getirir. Dilçin’in makalesinde “sala nûr”un varyantları olarak verdiği “sala yol”, “sala boz” “salur nûr” ibarelerden “sala yol” söz grubunun anlamsız olmadığını ifade edip başka ihtimallere de kapı kapatmadan ve biraz da ihtiyatla beyit için şu çeviriyi teklif eder:

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister **şala yol**

Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu

“Su ister (ki) yol, (peygamberin) dergâhının toprağına (doğru) zerre zerre gitmesine izin versin.”

Sonrasında da “daha serbest” olarak beyti şu şekilde çevirir:

“Su, yolun Hz. Peygamber’in dergâhının toprağına doğru, kendisini zerre zerre bırakmasını ister; parça parça olsa da dergâhtan bir daha dönmez”. (Köksal, 2009: 70)

Köksal bu çevirisinden sonra ileri sürdüğü teklif için şu ifadeleri kullanarak bizi yeniden başlangıç noktasına yönlendirir:

Bununla birlikte beytin Carullah Efendi nüshasındaki şekliyle kabul edilmesi gerektiği veya mutlak doğrunun bu olduğu gibi bir iddiamız yoktur. Aksine kimi göstergeler, -beytin tatmin eder bir tarzda anlaşılması noktasında yetersiz bulsak da- yazma ve basma nüshaların birçoğunda geçen “sala nûr” varyantının doğruluğunu güçlendirir mahiyettedir. Şöyle ki “sal-“ fiili Fuzûlî Divanı’nda tam 113 yerde geçerken “salın-“ fiiline Fuzûlî’de hiç rastlanmaması ilginç ve ilginç olduğu kadar konumuza ışık tutucu bir işlevi olması bakımından önemlidir. (Köksal, 2009: 70)

III (Şerh ve Tekliflerin Değerlendirilmesi)

Şarihlerin Su Kasidesi’ndeki 24. beyte yönelik şerhlerini özetleyip Cem Dilçin ve M. Fatih Köksal’ın yeni okuma ve anlama önerilerini açıkladıktan sonra aynı sırayla bunları değerlendirmekte fayda vardır.

Su Kasidesi’nin şerhlerinde yapılan çeviri ve izahlarda; genellikle suyun Hz. Peygamber’in dergâhınının her bir zerresini ya da suyun zerre zerre Hz. Peygamber’in dergâhınının toprağını nurlandırmasından bahsedilmiştir. Burada şarihlerin zihninde bir belirsizlik olduğu ya da klasik Türk şiirinin çok anlamlı yapısına uygun olarak her iki anlamın da aynı potada eritmeye çalışıldığı görülmektedir. Benzeri bir belirsizlik “nurlandırma” eyleminde de ortaya çıkmıştır. Söz konusu şerhler okunduğunda bahsi geçen

nurlandırmanın manevî bir nurlandırma mı yoksa maddi bir nurlandırma mı yani aydınlatma ve ışık salma mı olduğu konusunda net bir izahla karşılaşılmaz. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak, “nûr sala” ibaresinin hakikat anlamı dışında mecazi bir boyutunun olup olmadığı net olarak verilmemiştir. Cem Dilçin'in Hz. Peygamber'in yüce şahsiyeti ve nur kaynağı olarak telakki edilmesi temelinde yaptığı itiraza katılıyoruz. Öte taraftan Dilçin'in getirdiği itirazlarda daha ziyade kelimenin manevî ve biraz da tasavvuf literatüründe anlatılagelen nûr-ı Muhammedî¹⁰ ile olan ilişkisi bağlamında “nûr” sözcüğünün anlamı üzerinde odaklandığını söylemek de gerekir. En azından aydınlatmak ve ışık salmak gibi sözcüğün hakikat anlamlarını değerlendirme dışı bırakmış gibidir. Halbuki bizce problem tespitini yaparken “sala nûr”un hakikat anlamının da sorunsallaştırılması gerekir. Şarihlerin bu noktada net olmadığını düşündüğümüz cılız açıklamaları varsa da bunların ikna edici olmadıklarını düşünüyoruz. Örneğin Adem Çalışkan'ın şerhinde olduğu gibi suyu, temizleyici vasfıyla nur salıcı olarak (Çalışkan, 1990: 129) yorumladığımızda Dilçin'in de haklı olarak karşı çıktığı (Dilçin, 2000: 151-52) gibi bunun dinî/şer'î sakıncası daha da artar.

Manevî anlamı itibarıyla Dilçin'in sorduğu gibi “Bizzat kendisi nur/ışık kaynağı olan bir varlık su tarafından nasıl nurlandırılabilir?” diye sorarak şarihlerin yorumlarına katılmadığımızı belirtmekte fayda vardır. Ancak bu noktada itirazımızın bir diğer yönü daha bulunmaktadır. Klasik Türk şiirindeki hakikat-mecaz içiçeliği dikkate alındığında suyun bu nurlandırma eylemini nasıl gerçekleştirdiği de pek izah edilmiş değildir. Durumun daha net olarak anlaşılması için klasik Türk şiirindeki hakikat-mecaz birlikteliğine biraz değinmekte fayda vardır.

Klasik Türk şairlerinin şiirlerinde geliştirdikleri imgelerde günlük/toplumsal hayatın gerçeklik boyutu ile mecazi yönünü aynı anda vermek istedikleri farklı araştırmacılarca dile getirilmiştir. Bunlardan biri Muhammet Nur Doğan olup “Edebiyat: Söz ve Anlamın Esrarlı Yolculuğu” başlıklı makalesinde (Doğan, 2016: 9-32) konuyu oldukça vurgulu bir şekilde ele alır. Dolayısıyla konuyu onun anlatımıyla ifade etmenin daha uygun olduğunu düşünüyoruz. Doğan konuya dair görüşlerini serdederken klasik Türk edebiyatı metinlerine dikkatli bir gözle bakanların bu edebiyat geleneğinde üretilmiş şiirlerin hayatın realite boyutu ile mecazi yönünü bir arada ve paralel bir şekilde ihtiva ettiğinin derhal farkına varacaklarını belirtir. Doğan bu ilişkinin sıklığını şu cümlelerle ifade eder:

Bu öylesine değişmez ve vazgeçilmez bir yapısal gerçektir ki; mecaz ve hakikat katmanlarını paralel bir şekilde içermeyen tek bir beyte bile rastlanılmaz denilse, asla mübalağa edilmiş olunmaz. Edebiyatın temelinde mecazın bulunduğu tam anlamı ile idrakinde olan ve bunu şiirin temel söylemlerinden birisi halinde kullanan divan şairleri mecaz yaparken mutlaka hayatın realitesinden de yararlanmakta; bir benzetme yapmak gerekirse, mecazın çitasını aşarken ayaklarından birini hayatın gerçeğine, yani hakikat zeminine basarak diğer ayakları ile şairane düşünüşün üst katmanlarına sıçramaktadır. (Doğan, 2016: 25-26)

¹⁰ Tasavvufî literatürde anlatılagelen nûr-yaratılış ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kaçar ve Açıık 2013.

Doğan bu izahlarını bir anlatıya dökerek realite ile mecaz boyutları arasındaki bu ayrılmaz teması tren rayları örneği üzerinden açıkladıktan sonra bu şiiri anlama maksadıyla inceleme ve araştırma yapan araştırmacıların da klasik Türk şiirinin bu temel özelliğini her an hesaba katmaları gerektiğini dile getirir.¹¹ Doğan’ın ifade ettiği bu durum klasik Türk şiirinin önde gelen temsilcilerinden olan Fuzûlî’de de farklı değildir. O da diğer şiirlerinde olduğu gibi Su Kasidesi’nde de suyun çeşitli hallerdeki gerçeklikleri etrafında türlü türlü hayaller geliştirmektedir. Bu durumda bu kasidenin 24. beytindeki “nûr sal-“ eyleminin gerçeklik ve mecazi boyutu nedir? Başka bir ifadeyle su nurlandırma/ışık verme eylemini hakikî ve mecazi boyutta nasıl gerçekleştirmektedir?

Şerhlerde ortaya çıkan bir belirsizlik de suya yüklenen “nûr salmak” ve “dönmek” eylemlerinin gerçekleştiği yer ile ilişkilidir. Şarihler “nûr salmak” eylemini Ravza-i Mutahhara’da gerçekleştirmek istediğini bir niyet/amaç olarak tespit ederlerken “dönmek” eylemini ise bizzat Ravza-i Mutahhara’da gerçekleşmiş gibi gösterirler. Yani su Hz. Peygamber’in dergâhının toprağına zerre zerre ışık salmak istemekte ve oradan asla dönmeyecektir. Bu tür izahta özellikle “dönmek” eylemine yönelik bir belirsizlik göze çarpmaktadır. Şarihlerin bu eylemi hem dergâhtan dönmek hem de amacından dönmek olarak yorumladıkları görülmektedir. Dilçin’de de devam ettiği görülen bu belirsizlik dilbilim ve anlam bilimi açısından izahı zor bir çelişkidir. Bu çelişkiye yönelik birkaç soru sormak mümkündür:

“Suyun yapmak istediği eylem nedir? Bu eylem bir niyet ve amaç halinde mi kalmıştır yoksa gerçekleşmiş midir?”

“Suya yüklenen “dönmek” eylemi bitmiş midir, devam etmekte midir yoksa bir amaç olarak gerçekleşmesi mi istenmektedir?”

Su Kasidesi’nin 24. beytini şerh ederken bu sorulara yönelik cevapların şarihlerin zihninde berrak olması gerektiğini düşünüyoruz. Bu anlamda klasik Türk şiirindeki çoğu beytin çok katmanlı anlam yapısıyla üretildiği gerçekliğinin dilbilimsel altyapıyla sıkı sıkıya bağlı olduğunun unutulmaması önemlidir. Bu sıkı bağ ihmal edildiğinde, klasik Türk şiiri geleneğindeki metinlerin şerhinde söz konusu çok katmanlı yapının suistimal edilerek yer yer gereksiz bilgilere başvurulduğunu düşünüyoruz.¹² Dolayısıyla biz, Dilçin’in

¹¹ Klasik Türk şiirinde sosyal hayat araştırmalarının da büyük oranda bu hakikat-mecaz ilişkisi üzerine bina edildiğini hatırlatmakta fayda vardır.

¹² Bizce Su Kasidesi’nin şarihleri de yer yer bu duruma düşerek beytin dilbilimsel yapısıyla ya da şiirin yazıldığı dönemin kültür ve bilim anlayışıyla izahı mümkün olmayan bilgiler vermekten kurtulamamışlardır. İskender Pala’nın bu beytin şerhinde suya dair verdiği bilgiler bu şekilde yorumlanabilir. Aynı şekilde Su Kasidesi’nin son şarihlerinden olan Feride Turan da bu beyti daha evvel hiçbir şarihin aklına gelmemiş bir izahla açıklamaya çalışırken verdiği bilgileri beytin dilbilimsel yapısıyla ilişkilendirmeyi aklına getirmez. Turan’ın bu “farklı” izahı şu cümlelerle başlar:

Biraz düşünecek olursak Hz. Muhammed’a (SAV) yazılan bir şiirde onun dergâhına parça parça inen bir nurdan bahsediliyorsa bu nurun Kur’ân-ı Kerîm olduğu söylene hiç yadırganmamalı. Bilindiği gibi Kur’ân Hz. Peygamber’e parça parça ve 22 senelik bir süreçte inmiştir. (Turan, 2014: 113).

Turan bu izahlardan konuyu daha da derinleştirip Kur’ân’ın nûr olduğuna dair bazı ayetlerin meallerini verir. Turan’ın izahları ilk bakışta çok anlamlı gelmekle birlikte verilen bilgileri beytin

itiraz noktasına paralel olarak yukarıda söz konusu edilen açılardan da beytin şarihler tarafından ikna edici bir şekilde şerh edilemediğini düşünürüz.

Cem Dilçin şarihlerin yaptığı yorumların hatalı olmasını okuma tercihindeki hataya bağlamıştır. Ona göre “sala nûr” ibaresi “salınur” olarak okunduğunda anlam düzelecektir.

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister **şalınur**

Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu

Dilçin'in teklifine yönelik itirazımız Köksal'da olduğu gibi “iste-“ eylemine yüklenen anlam üzerinde temellenmektedir. Biz de çok “büyük bir istekle ara-“ anlamında bile olsa “iste-“ eyleminin geçişli yapısı dolayısıyla bir nesne gerektirdiğini, Dilçin'in teklifinde “iste-/dergâhına” arasında izahı mümkün olmayan bir uyumsuzluğun olduğunu düşünürüz. Öte taraftan Dilçin'in teklifini kabul ettiğimizde de bir iç çelişki olduğunu söylemek gerekir. Şöyle ki onun teklif ettiği çeviriye göre “dergâhına” sözcüğü bir taraftan dolaylı tümleş olarak “salınur” eylemine bağlanırken bir taraftan da nesne olarak “iste-“ fiiline bağlanmaktadır. Yani aynı ek aynı anda iki fonksiyon icra etmektedir. Aynı şekilde “zerre zerre” ikilemesi de aynı anda hem Hz. Peygamber'in dergâhındaki zerrelere olarak hem de suyun küçük parçalara bölünmesi olarak anlaşılmalıdır. Biz bu iki unsurun aynı anda birbirine karşıt bu iki fonksiyon ve anlamı icra etmesinin mümkün olmadığını düşünürüz.

Dilçin'in ikinci mısra için yaptığı çevirinin de önemli itiraz noktalarımızdan olduğunu söyleyebiliriz. “Eğer parça parça olsa da, kapıdan ayrılıp uzaklaşmaz ve o kapıya ulaşmak amacından vazgeçmez” şeklindeki bu çeviride su aynı anda hem kapıdan ayrılıp uzaklaşmak istemez hem de o kapıya ulaşmak amacından vazgeçmez. Burada birbirine karşıt iki durum söz konusudur. Bunu şu soruyla netleştirmek mümkündür: “Su Hz. Peygamber'in dergâhına ulaşmış mıdır yoksa henüz yolda mıdır?” Gerek ilk mısra için yaptığı okuma teklifi çerçevesinde yaptığı yorum gerekse ikinci mısra için verdiği anlam düşünüldüğünde Dilçin'in zihninde bu noktada bir berraklığın olmadığı anlaşılmaktadır. O suyu bir taraftan şarihler gibi yolculuğunu sona erdirmiş olarak gösterirken bir taraftan da yolda seyir halinde göstermektedir.

Fuzûlî'nin üslubuna dair bazı istatistiksel bilgiler de “salınmak” tercihinin pek de uygun olmadığını ortaya koymaktadır. Örneğin Fatih Köksal'ın da ifade ettiği üzere Fuzûlî'nin divanında “sal-“ eylemi 113 kere geçmişken “salın-“ eyleminin hiç yer almamış olması önemli bir veridir. Öte taraftan belki de çok daha önemli olan bir veri de “iste-“ eylemi ile ilgilidir. Fuzûlî'nin divanında yaptığımız taramalarda sadece “ister” şeklinde geniş zaman ekiyle çekimlenmiş 60 kullanımın tamamında “iste-“ fiilinin geçişli olarak kullanılıp her kullanımda açık bir nesne aldığı tespit edilmiştir. Bu kullanımlarda “iste-“ fiilinin nesne alımı farklılık gösterirken aşağıdaki örneklerde tartışma konusu olan beyitteki yapı ile kullanıldığı görülmektedir. Örneklerde de görüleceği

bizzat kendi yapısıyla ilişkilendirmeye kalkıştığımızda, bunların beytin hakikat ve mecaz zeminiyle izah edilmesi mümkün görünmemektedir. Suistimalden kastımız tam da budur.

üzere bu yapıda önce “iste-“ fiili geniş zaman kipiyle çekimlenmiş sonrasında da amaç bildiren istek kipindeki bir fiil çekimi gelmiştir:

İster sala nûr	
ister rezm ede başlar kese	Tiğın ister rezm ede başlar kese kanlar döke Re ³ yüñ etmez düşmenin fethini muhtâc-i kıtâl (k.13/30)
ister ... kesb eyleye	Senüñ tiğüñdan ister bir cilâ kesb eyleye hâlâ Cihân âyinesi kim gerd-i miñnetden mükedderdür (k. 19/26)
İsterim ... görem	İsterem dâ ³ im görem didâruñ ammâ n'eyleyem İhtiyârum yok benüm re ³ yümce çerh etmez medâr (k. 39/27)
isterim çıkmaya	Süz-i ⁶ aşkuñ tende nâ-geh bulmasun noğşân deyu Cân çıkınca isterem çıkmaya tenden bir nefes (g. 128/6)
isterdim diyem	Aña huşyâr iken derd-i dil isterdüm diyem sâkı Pey-â-pey şunma câm u kılma ol servi revân ser-hoş (g. 134/2)
İsterem çıkmaya	Urmazam şıhhat için merhem okuñ yâresine İsterem çıkmaya zevk-i elem-i peykânın (g. 161/4)
ister ola	Hevâdan kâkülüñdür deprenen yâ rişte-i cândır Ki her dem çizginip başuña ister ola kurbânuñ (g. 162/3)
isterdim açam	Göz yumup ⁶ âlemden isterdüm açam ruhsârûña Cânum alduñ göz yumup açınca mühlet vermedüñ (g. 164/4)
İsterim ... tutam	Gamun şerh etmek için isterem her gördüğüm sâ ⁶ at Tutam dâmânuñı degmez elim çâk-i girîbândan (g. 212/3)
isterdim kılam	Tavâf-i küyuñ isterdüm kılam bâr-i gam-i ⁶ aşkuñ Ham etdi kâmetüm yollar tutuldu hâr-i müjgândan (g. 212/4)
isterim ... gitmeyen	El ta ⁶ nesinden isterem ol küya gitmeyem Öz ihtiyârum ile beni koyma ey cünün (g. 231/2)
İster ala	Göñül ister ala bir bü ser-i zülfüñden lik Vermeden cân diler almak şanur âsândır bu (g. 237/6)
İsterim ki kurtulam	Ey Fuzûlî bende râhat koymadı şeydâ göñül İsterem ki kurtulam andan verem bir dil-bere (g. 255/7)

Bu örneklerin işaret ettiği üzere bizce Cem Dilçin'in “iste-“ fiilini Fuzûlî'de hiçbir örneği olmayacak şekilde nesnesiz ya da yönelme haline bağlayarak kullanması isabetli değildir. Bu veriler bu ihtimali ortadan kaldırmayı desteklerken aynı zamanda “ister sala nûr” yapısının da cevazına işaret etmektedir.

Beyitteki “ister sala nûr” yapısı Fuzûlî divanında sadece “iste-“ fiili ile değil aynı zamanda “dile-“ fiili ile de kullanılmıştır:

diler fâş ede	Ağzuñ esrârın diler fâş ede açıp gonceni Gör ne reng ile kılar izhâr-i her muzmer şabâ (k. 5/3)
Diler ... şerh eyleye	Diler tafşil ile hâl-i dilin şerh eyleye ammâ Ne şerh etsün saña ma ⁶ lümdür mecmû ⁶ -i etvârı (k. 18/41)
Diler ... ide tahrîr	Meger diler şıfat-i lâ ⁶ l-i yâr ede tahrîr Ki lâ ⁶ l-i yâr kimidir güher-nişâr kalem (k. 33/2)

Dilçin'in “salınur” okuma tercihini kabul ederken de aceleci davrandığını düşünüyoruz. Zira başka âmilleri de saf dışı bırakmadan sadece aruz vezninin imlaya etkisini dikkate aldığımızda bile “صاله نور”un “صالنور” şekline evrilmesini izah etmek güç değildir. Şöyle ki klasik Türk edebiyatı araştırmalarının vardığı son aşamada, manzum metinlerde, aruz vezninin açık ya da kapalı hecesine denk gelmesine bağlı olarak Türkçe sözcük ve eklerin

farklı yazılmasına dayanan bir “aruz imlası”nın¹³ varlığı ortak kabul halini almıştır. “صاله نور” ibaresinin ortanca hecesi olan “la” hecesini, kısa heceye denk geldiği için müstensihlerin bu kısalığa işaret olmak üzere “ه” harfini atmış olmaları¹⁴ zayıf bir ihtimal değildir. Dolayısıyla “صاله نور”un “صالنور”a evrilmesini gerek imla gerekse yazma bilimi açısından açıklamak çok güç değildir.¹⁵

Köksal’ın tespit ve teklifine gelince; biz Köksal’ın Dilçin’e “iste-“ fiili merkezli getirdiği itiraza kesinlikle katılıyoruz. Ancak “sala yol” varyantını değerlendirmeye almasına katılmadığımızı belirtmek gerekir. Oldukça geniş bir ihtiyat payı bırakmış olsa da Köksal’ın teklif ettiği okuma teklifinin ve buna göre yaptığı çevirinin birkaç açıdan problemliliğini düşünüyoruz.

1. “sala yol” okumasının en azından eldeki araştırmalara göre tek bir nüshada geçerken “sala nûr” varyantının birkaç nüshada geçmiş olması yazma kültürü açısından anlamlıdır.
2. Tek başına kalan bir varyant olmasına rağmen sahih olduğunu kabul ettiğimizde bile anlam açısından bir çıkmaza girilmektedir. Şöyle ki Köksal yeni okuma teklifinden sonra şu çeviriyi yapmıştır:

“Su ister (ki) yol, (peygamberin) dergâhının toprağına (doğru) zerre zerre gitmesine izin versin.”

“Su, yolun Hz. Peygamber’in dergâhının toprağına doğru, kendisini zerre zerre bırakmasını ister; parça parça olsa da dergâhtan bir daha dönmez”.

Bu çeviride birkaç soru yanıtız kalmaktadır?

 - 2.1. Su, yolun kendisini Hz. Peygamber’in dergâhının toprağına doğru zerre zerre bırakmasını nasıl sağlıyor?
 - 2.2. Haddizatında yolun kendisini bırakması nasıl gerçekleşmektedir?
 - 2.3. Kasidenin tüm beyitlerinde olduğu gibi beytin anlam bütünlüğünde su, baskın tek fâil durumunda iken “isteyen, parça parça olsa da dönmeyen” “yol” kelimesiyle birlikte suyun bu baskın rolü zedelenmemekte midir? Hatta bu tercihle su ikinci planda kalmıyor mu? Zira bu tercihle birlikte eğer bir yolculuk varsa artık bu yolculuk “yol”a bırakılmıştır. Bu durumda parça parça olsa da dönmemesi gereken su değil de yol olması gerekmez mi?

Dikkatlice bakıldığında sunulan diliçi çevirisi kapsamında “sala yol” teklifi çerçevesinde oluşan yeni anlamın bulanıklığına dair daha birçok soru sorulabilir. Bunların hepsi getirilen teklifin şairin kastettiği anlam açısından çok zor bir ihtimal olduğunu göstermektedir. Nitekim Köksal da bu teklifi kesinlikle çok iddialı bir şekilde gündeme getirmemiş; Dilçin’in “sala yol” varyantını da “sala boz”, “salur nûr” tercihleri gibi tereddütsüz bir şekilde saf

¹³ Konuyla ilgili bk. (Kılıç, 2008: 471-487); (Okuyucu ve Yazar: 2018); (Düzenli ve Bulak, 2018: 145-171)

¹⁴ “ه” işareti, e/a vokallerini göstermek için kullanıldığı gibi özellikle Türkçe asıllı sözcük ve eklerdeki imaleleri göstermek için de kullanılmıştır.

¹⁵ İşin biraz ilginç yanı şudur ki Ali Nihat Tarlan’dan sonra aruzun imlaya etkisinden bahsedenlerin başında Cem Dilçin gelmektedir. (Dilçin, 1991: 37)

dışı bırakmasına karşı çıkararak “sala yol” varyantının yüzde yüz ihtimal dışında kalmayacağını göstermek ister gibidir.

Bizce Köksal'ın “sala yol” teklifini ihtimal dahiline sokmasından ziyade, araştırmacıları daha yüksek sesle ve ikna edercesine yeniden en başa, “sala nûr” tercihine doğru sevk etmesi çok daha anlamlıdır.

Kendi teklifimize geçmeden evvel yakın zamanda bir doktora tezi (Kılınç 2017) kapsamında, Fuzûlî divanının yapılan bir tenkitli neşrinden bahsetmekte fayda vardır. Abdülhakim Kılınç¹⁶ sadece XVI. yüzyılla tarihlendirilen nüshalarından hareketle Fuzûlî'nin divanını kurmaya çalışmıştır. Kılınç bu çalışmada, Su Kasidesi'nin metnini, **T1** (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)¹⁷, **P** (Saint-Petersburg Rusya Bilimler Akademisi Doğu Yazmaları¹⁸), **S1** (Süleymaniye Kütüphanesi Laleli Koleksiyonu¹⁹, **TT** (Milli Kütüphane Tokat Müzesi²⁰) nüshaları üzerinden kurmuştur. Kasidenin 24. beytini aşağıdaki şekilde kuran Kılınç yeni bir teklife de kapı aralamış görünmektedir:

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister şala **yüz**

Dönmez ol dergâhdan ger olsa päre päre şu

Kılınç “sala yüz” varyantını tercih ettiği neşrinde fark olarak şu bilgiyi vermiştir:

Sala yüz: sala nûr P, [TD], salınur [D] (Kılınç, 2017: 620)

Kılınç bu tercihiyle T1, S1 ve TT nüshalarında bu okuma tercihinin “sala yüz” olarak geçtiğini ifade etmektedir. 22. beyitten sonraki beyitlerin olmaması dolayısıyla bu beyit S1 nüshasında yer almaz. Dolayısıyla “sala yüz” varyantı iki nüshada geçmektedir. Bu tercihinin izah eden Kılınç, özetle Cem Dilçin'in makalesinde öne sürdüğü delillerden hareketle “sala nûr” okuma tercihinin elediğini, Cem Dilçin'in “salınur” şeklindeki teklifini ise M. Fatih Köksal'ın da öne sürdüğü sebeplere binaen dışarıda bıraktığını ifade edip “sala yüz” tercihinin sebebini şu cümleyle açıklar:

Elimizdeki nüshalarda bulunan “sala yüz” okunuşu tercih edildiğinde hem “sala nur” okunuşunun sakıncalarını ortadan kaldırdığı hem de sentaks gereklerini karşıladığı için daha doğru görünmektedir. “sala yüz” okunuşu tercih edildiğinde sihr-i helal sanatı da ortaya çıkmaktadır. “yüz” kelimesi hem “yüz salmak” hem “yüz dönmek” anlamlarını içerecek bir genişliğe ulaşmaktadır. (Kılınç, 2017: 1183)

¹⁶ Tezini ve “sala yüz” varyantlarının olduğu yazmaları bizimle paylaşma lütfunda bulunduğu için Abdülhakim Kılınç'a teşekkürü borç bilirim.

¹⁷ R. 749 numarada kayıtlı olan bu nüshanın 995/1586 yılında istinsah edildiği bilgisi verilmiştir. (Kılınç, 2017: 82)

¹⁸ C 1924 numarada kayıtlı olan bu nüshanın 997/1588-89 yılında istinsah edildiği bilgisi verilmiştir. (Kılınç, 2017: 102)

¹⁹ 1912 numarada kayıtlı olan bu nüshanın 999/1590 yılında istinsah edildiği bilgisi verilmiştir. (Kılınç, 2017: 83)

²⁰ 60 Mü 68 numarasıyla kayıtlı olan bu nüshanın 1004/1595 yılında istinsah edildiği bilgisi verilmiştir. (Kılınç, 2017: 96)

Biz bu tercihin vezin açısından problem oluşturmasa da anlam açısından problemliliğini düşünüyörüz. Öncelikle müracaat ettiğimiz sözlükler ile birkaç veri tabanı üzerinden yaptığımız taramalar neticesinde “yüz salmak” deyimini ya da kullanımıyla karşılaşmadığımızı ifade etmek isteriz.²¹ Bunun Fuzûlî Divanı’nda da yer almadığını ayrıca belirtmek gerekir. Öte taraftan bu ibarenin çağrıştırdığı anlamın genellikle “yüz sürmek” şeklinde Fuzûlî ve diğer birçok şair tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte erken dönemli iki nüshada²² yer alan bu farkın tamamıyla devre dışı bırakılmasının Dilçin ve Köksal’ın teklif ettiği okuma tercihlerini elemek kadar kolay olmadığını söylemek gerekir.

IV (Teklifimiz)

Bu durumda karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hal alan çoğu işte olduğu gibi Su Kasidesi’nin 24. beytini anlama noktasında da dönüp probleme en başından başlamakta yarar vardır. Yukarıda da ifade edildiği gibi Cem Dilçin’in tespit ettiği boşluk ve temel itirazı çok anlamlıydı; ancak bu boşluğu kapatmak için başvurduğu yol ve araştırmacıları sevkettiği yönün dışında başka bir seçenek olamaz mıydı? Bizce Ziya Paşa’nın *Harâbât*’ındaki bilinçli ya da bilinçsiz oluşan “ala nûr” tercihi ile kimi yazmalardaki “salınur” okunmaya elverişli yazım, Dilçin’in başka seçeneklere yönelmesinin önünü kapatmakla kalmayıp “salınur” teklifini tereddütsüz tek makul okuma olarak kabul etmesine sebep oldu.

Biz beyti anlamaya yönelik kendi değerlendirmemize geçerken öncelikle beyti yazma bilgisi açısından irdelemekle başlamak istiyoruz. Bu noktada şu soruların anlamlı olduğunu ifade etmek isteriz:

1. Fuzûlî’nin kasidelerini havi güvenilir eski tarihli yazmalar bulunmuyor mu?
2. Söz konusu problemliliğe dair istatistiksel bilgi vermek mümkün müdür? Örneğin bu kasidenin yer aldığı yazmalarda; problemliliğe alan kaç çeşit okuma tercihinine açıktır? Bunlardan kaç “sala nûr” şeklindedir?

²¹ Kendisiyle yaptığımız telefon görüşmesinde Abdülhakim Kılınç da aynı sonuca vardığını dile getirmiştir.

²² “Sala yüz” okunuşunun bulunduğu iki yazmanın birbiriyle ilişkisini maalesef bilmiyoruz; ancak 60 Mü 68 numaralı 1595 tarihli nüshanın R. 749 numaralı 1586 tarihli Topkapı nüshasından doğrudan ya da dolaylı olarak üretildiği güçlü bir ihtimal gibi durmaktadır. Topkapı nüshasını istinsah kalitesi ya da müstensih dikkati çerçevesinde değerlendirdiğimizde kasidenin bütününde müellifin metniyle ilişkilendirilmesi mümkün olmayan bazı farklara yer verildiği görülmektedir. Örneğin 24. beytin ikinci kelimesi (دوتمز); dördüncü beytin “vehm” olarak okunan ilk kelimesi (مرهم), altıncı beytin ikinci mısraında tüm neşirlerde “inse” olarak okunan sözcük (آينه); sekizinci beytin ikinci mısraındaki “gice” kelimesinin yerine hem vezne hem de anlama açık bir şekilde uymayan (كيمسه ده); on üçüncü beytin ilk mısraında “ârzûsiyla ölürsem” sözcük grubu yerine (آرزوسنده كر اولسم) şeklinde vezne uymadığı gibi anlamsız bir bütün oluşturan tercihler söz konusudur. Tüm bunlar Topkapı nüshasının güvenilirliğini önemli oranda zedelemektedir.

3. Dilçin’in “salınur” diye tercih ettiği yazmaların genel durumu nedir? Yani bu yazmalar genel olarak müellife yakın metinler mi oluşturur yoksa uzak metinler mi?

Fuzûlî divanının, eldeki tüm yazmalarını değerlendirmeye alan bir neşri bulunmadığı için bu sorulara ikna edici cevap vermekte zorlanıyoruz. Bununla birlikte söz konusu kasidenin bulunduğu birçok yazmaya müracaat etmek zor değildir. Cem Dilçin’in de makalesinde ifade ettiği üzere, Fuzûlî’nin eldeki divan nüshalarının büyük bir bölümünde kasideleri yer almaz. Onun Türkçe divanı dibaceden sonra doğrudan gazellerle başlamaktadır. Dolayısıyla Fuzûlî’nin kasidelerini barındıran nüshaların sayısı daha sınırlıdır. Fuzûlî’nin Türkiye’deki edisyon kritik şeklinde yapılan neşrinde (Yüksel vd. 1958) Fuzûlî’nin kasidelerine yer verilmiş olmakla birlikte Dilçin’in de ifade ettiği üzere 24. beyitteki “sala nûr” ibaresinin farkları maalesef dikkatli bir şekilde kaydedilmemiştir. Bu durumda neşir için kullanılan nüshalara yeniden bakma zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Su Kasidesi’nin bulunduğu nüshaları incelediğimizde, çalışmamıza konu olan beyitteki problemleri alanın aslında modern araştırmacılara devredilen bir miras olduğu anlaşılmaktadır. Zira beyitte bir okuma ya da anlama hatası olduğunu düşünen bazı araştırmacılar gibi müstensihlerin de “sala nûr” ya da başka bir tercihle okunan ibareyi yazarken oldukça kararsız oldukları görülmektedir. Bir taraftan klasik metinleri neşreden araştırmacılardan farksız olan müstensihlerin söz konusu ibareyi farklı şekillerde yazdıkları hatta birkaç örnekte anlamdan bigâne olarak gördükleri harfleri olduğu gibi kopyaladıkları görülmektedir. Görebildiğimiz birkaç farklı yazımı şu şekilde göstermek mümkündür:

صالة نور	صالة بول	صالة بوز	صالة بوز	صالور نور
SK ²³ Galata Mevlevihanesi 235 Saint-Petersburg C 1924	SK Cârullah Efendi 1660	Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. ²⁴ R 749 Milli Ktp. 60 Mü 68	İstanbul Üniversitesi Ktp. TY 592	Bursa Umumi Ktp. 731
صالنور	صالنوب	صالنه	صالننوب	صالننور
SK Hâlet Efendi 684 TDK ²⁵ A 228, A 396.	Nurosmaniye 4959	Milli Ktp. Yz A 3401 ²⁶	SK Özel 84	SK İbni Mirza 172

Yukarıdaki tabloya baktığımızda Fuzûlî Divanı’nın tüm nüshaların değerlendirilmesine dayanan bir tenkitli neşri yapılmadığı, hassaten Rusya’daki külliyyat değerlendirilmeye alınmadığı müddetçe yazma bilgisinin bizi bu noktada net olarak yönlendirmesi güç görünmektedir.

Anlam açısından beyte yaklaşmak istediğimizde; her şeyden evvel Fuzûlî’nin bu beyitte ne söylemeye çalıştığını sorgulamak ve bu anlamı parça parça netleştirmek gerekir diye düşünüyoruz. Bunun için beytin üzerine kurulduğu dil mantığı çerçevesinde ilerlemekte fayda vardır. Bu anlamda kasidenin

²³ SK: Süleymaniye Kütüphanesi.

²⁴ Ktp.: Kütüphane

²⁵ Türk Dil Kurumu

²⁶ Dilçin bu nüshadaki varyantın “salınur” olduğuna söylese de yazmada (صالنه) şeklindedir.

tamamında, redif kelimesini oluşturması dolayısıyla baskın öznenin “su” sözcüğü olduğunu söylemek gerekir. 24. beyitte de durum farklı değildir. Beyitlerin büyük bölümünde su hakikat anlamı çerçevesinde farklı hayallere malzeme edilmişken birkaç beyitte de mecaz-i mürsel yoluyla ırmak/nehir/dere olarak birkaç hayale konu edilmiştir. Bu beyitler şöyledir:

Ravza-i küyuña her dem durmayup eyler güzâr
°âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâra şu (11)

Şu yolın ol küydan toprağ olup dutsam gerek
Çün raķībümdür dađı ol kūya koymañ vara şu (12)

Serv ser-keşlük kıllur kımrî niyâzından meger
Dâmenin duta ayağına düşe yalvara şu (14)

Hâk-i pâyine yetem dër °ömrlerdür muttaşıl
Başını daşdan daşa urup gezer âvâre şu (23)

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister şala nür
Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu (24)

Makaleye konu olan beyitte de “su”yun ırmak/nehir anlamıyla özne olduğu aşikârdır. Bu anlamdaki özneliği de bir önceki beyitten itibaren başlamıştır. Fuzûlî 11. ve 12. beyitlerde olduğu gibi 23. ve 24. beyitleri de birbiriyle ilişkili olarak, anlam açısından birbirinin devamı olarak okunabilecek bir kurgu ile oluşturmuştur. Dolayısıyla Fuzûlî bu beyitte söylemek istediği anlamı ya da çizmek istediği hayalin ipuçlarını bir önceki beyitte vermektedir.

Hâk-i pâyine yetem dër °ömrlerdür muttaşıl
Başını daşdan daşa urup gezer âvâre şu

Elimizdeki beytin yapısına çok benzer bir yapı ile kurulan önceki beyitte ırmak olarak suyun gerçekleştirdiği eylem, başını taştan taşa vurup avare bir şekilde gezmektir. Bunun amacı ise Hz. Peygamber’in ayağı tozuna/eşiğine varmaktır. Su bu eylemini ömürlerdir yapmaya devam ediyor; ancak bu amacına ulaşamıyor. Şairin bu beyti hüsn-i ta’lîl mantığı üzerine kurduğu açıktır. Şair, akıp gitmekte, yeri geldiğinde çağlamakta olan ırmak görüntüsünü yani tabii bir gerçekliği Hz. Peygamber’in sevgisi lehine yorumlamıştır. Dikkatlice bakıldığında beyitte, ortaya çıkan mecazi anlam/ların her bir aşamasını besleyen bir gerçekliğin olduğu görülecektir. Şair bu anlamda suyun doğal akışını bir amaç uğrunda çabalamak olarak yorumlarken çağlamasını da başını taştan taşa vurmak olarak yorumlamıştır.

Biz Fuzûlî’nin 23. beyitte hüsn-i ta’lîl zemininde oluşturduğu hayali/anlamı aynı mantıkla 24. beyitte de oluşturmaya çalıştığını düşünüyoruz. Klasik Türk şiiri araştırmacılarının iyi bildiği üzere, bu edebiyat geleneğinin şairleri tabiatla var olan bir gerçekliği tek bir mecazi boyutla yorumlamakla yetinmez, gerektiğinde bu gerçekliği iki ya da daha fazla farklı mecazi boyutla yorumlamaya meyil gösterirler. Kuvvetle muhtemeldir ki bunu bir sanat becerisi olarak da sayıyorlardı. Su Kasidesi’nin 24. beytinde de geliştirilmek istenen mecazi boyutun bir tabiat gerçekliğiyle desteklendiğini unutmamak gerekir. Aynı şekilde kasidenin bütününde; “su”yun klasik âşık tipine, Hz.

Muhammed'in de sevgili tipine uygun olarak okunmaya elverişli bir şekilde beyitlerde konumlandırıldığını her zaman akılda tutmak gerekir.

Beytin anlaşılmasında önemli olduğunu düşündüğümüz bu ön bilgilerden sonra 24. beyte dönecek olursak, beyitte suyun yapmakta olduğu eylem "dönmez" sözcüğü ile verilmiştir. Bu sözcük geniş zaman çekimli olup eylemin zaman dairesini genişletmektedir. Bu bağlamıyla su, daha önce dönmediği gibi şimdi de dönmüyor gelecekte de dönmeyecek anlamını çıkarmak mümkündür. "Dön-" eylemi, "Kendi eksenini üzerinde veya başka bir şeyin dolayında hareket etmek" anlamı yanında "Geri gelmek, geri gitmek" gibi bir yere doğru yapılan hareketin ters istikamette yapılması anlamını barındırmaktadır. -dan/den eki ile kullanıldığından burada "dön-" eyleminin ikinci anlamıyla kullanılmış olması gerekmektedir. Bu noktada anlama yönelik ilk soruyu sormak gerekir: Mecazi anlamının daha net olduğu kelimenin bu hakikat anlamının dayandığı gerçeklik nedir? Bazı şarihlerin ifade ettiği gibi suyun hâk-i dergâha varıp oradan geri gelmek istememesi mi kastedilmiştir? Bu soruya cevap vermeye çalışmak beyti izah ederken hareket noktalarından birini teşkil etmelidir diye düşünüyoruz. Biz bu gerçekliğin, belli bir akış rotasına göre dergâha doğru akmakta olan ırmağın aksi istikamette akmaması olarak anlaşılması gerektiğini düşünüyoruz. Yani suyun dergâha gidip oradan gelmek gibi bir gerçeklik zemininden ziyade, doğal akışının tersi istikametine dön(e)memesi olarak anlıyor ve bunun hüsn-i ta'lîl mantığının bir evresini oluşturduğunu düşünüyoruz. Bu durumda "dönmez" sözcüğüyle ilişkili olarak suyun zımnen yapmakta olduğu bir diğer eylemin "akmak" olduğunu söyleyebiliriz. Bu akmak ise bir önceki beyitte olduğu gibi bitmiş sona ermiş, hedefine varmış bir eylem değildir. Aksi takdirde suyu Hz. Peygamber'in dergâhına ulaşmış olarak kabul etmek gerekir; bu ise beytin üzerine inşa edildiği hüsn-i ta'lîl mantığı ve âşığın vuslata erişememesi gerçekliğini zedeler. Bunu şöyle açıklamak mümkündür:

Fuzûlî'nin "kalem", "gül", "sabâ" redifli kasidelerinde olduğu gibi Su Kasidesi boyunca da "su" redifinin mecaz dairesinde birincil olarak yer alan unsur klasik Türk edebiyatı geleneğinde tüm vasıflarıyla şekillenmiş olan âşık tipidir. Şair kaside boyunca geliştirdiği hayallerde su üzerinden klasik âşık tipinin hikayesini de anlatmaya çalışmaktadır. Onun her bir beytinde su özelinde âşığı görmek mümkündür. Bu saptamayı bir kenarda tutarak gerek 23 gerekse de 24. beyitteki hüsn-i ta'lîllerin hem hakikat hem de mecazi yönüyle klasik âşık tipine de uygun olması gerekir. Klasik âşık tipinin en temel özelliklerinden biri vuslata erişememesi; vuslat uğrunda varlığını feda etmesidir. Bu durumda hüsn-i ta'lîlin de gerçekliğinde böyle bir durumun olması beklenir. Daimî bir akış içerisinde olan su (ırmak/nehir)yun hedefine ulaşmamış olması beklenir. Zira "hüsn" olarak yorumlanan bir gerçeklik/doğallık da budur. Şair, bu gerçekliği/doğal tabiat hadisesini Hz. Peygamber'in muhabbeti lehine yorumlamıştır. Var olan gerçeklik suyun akışıdır, üstelik bu gerçeklik yeni bir durum değildir. Akma eylemini sona erdirmek bu anlamda hüsn-i ta'lîl mantığına hâlel vermektir. Bu durumda beytin ikinci mısraında suyun "pâre pâre olsa da" dönmemesi, hem gittiği istikamet tersi yöne akamaması

gerçekliğini hem de “Su parça parça olsa da dergâha doğru giden akışından vazgeçmeyecektir” mecazi anlamını birbirine paralel olarak verir.

Buraya vardıkdan sonra sorulması gereken bir diğer soru, “Akış eylemindeki bu sürekliliğin ve azmin amacı nedir?” olmalıdır. Beyitte zımnen ortaya çıkan ve devam eden akmak eyleminin amacı şerhlerde Hz. Peygamber’in kabrini dergâhını nurlandırmak olarak izah edilmiştir. Cem Dilçin’in itirazına sebep olan ve akide açısından da sakıncalı olan bu hususu bir tarafa bırakacak olsak bile şarihlerin suyun bu nurlandırma /ışık salma eylemini nasıl yapacağına dair net bir izahları yoktur. Örneğin İskender Pala, konuyu ışık huzmelerine, sudaki elektrik enerjisine, ampulü bulan Edison’a rahmet okumaya kadar getirir (Pala, 2008: 68-69) ancak suyun Hz. Peygamber’in kabrini, kabrinin toprağını nasıl aydınlatacağına dair ikna edici bir bilgi vermez.²⁷ Adem Çalışkan konuyu suyun arındırıcı ve temizleyici özelliğiyle izah etmeye kalkışır (Çalışkan, 1990: 129); Cem Dilçin’in de dediği gibi anlamın muhalifini düşündüğümüzde, suyun arı ve temiz olmayan bir yeri arındırma ve temizlemeye gittiği anlaşılır ki şer’î açıdan da kültür tarihi açısından da yorumu kabil olmayan bir durum ortaya çıkarır. A. Atilla Şentürk ise bir şelale akıntısı gerçekliği üzerinden bu durumu izah getirmeye çalışır. Ona göre şair güçlü bir ihtimalle şelâle vb. yerlerden kuvvetle akarken etrafa yine toz bulutu gibi saçılan su zerreciklerini kastetmektedir. Şentürk devamında şunları ifade eder:

Havaya dağılan bu su zerreciklerinin oluşturduğu buluta bir de güneş vurursa bazen gökkuşağı şeklinde nefis renk cümbüşü ortaya çıkar. İşte şair bu haliyle suyu, onun kapısına gidip oradaki toprağı aydınlatmak, hiç olmazsa böylece ona bir hizmette bulunmak isteyen biri gibi düşünmektedir. (Şentürk, 1999: 271)

Kendi bütünlüğü içerisinde anlamlı gibi görünse de Şentürk’ün şelale merkezli izahını besleyen bir gerçekliğin, daha net olarak söylemek gerekirse Hz. Peygamber’in merkad-i şerifine yakın bir yerde bu beyitteki hüsn-i ta’lîle malzeme olabilecek bir şelale olmadığını düşünüyoruz.²⁸ Şentürk’ün öne çıkardığı gökkuşağı-nur ilişkisi genel bilgi açısından önemli bir bilgidir; ancak bunun beytin her aşamasıyla ilişkilendirilebilmesi gerekir diye düşünüyoruz.

Bizce Fuzûlî’nin bahsi geçen beytindeki müphemiyetin, anlaşmazlıkların düğümlendiği yer burasıdır. Bu düğümlenmeyi bir soru ile netleştirmek gerekir:

²⁷ İskender Pala, Su Kasidesi’nin 23. beytini Dicle nehri merkezinde, bizce oldukça isabetli bir şekilde izah etmiş olmasına karşın attığı bu adımı 24. beytin şerhine taşı(ya)mamıştır.

²⁸ Bu beyti şerh edenlerden biri olan Haluk İpekten de benzeri bir izah getirerek “Su zerrelere parıldar, bunun için “nur sala” denmiş. Su akarken taşlara çarpa çarpa parçalanır, zerrelere ayrılır. Bu zerrelere güneşte parıldar.” (İpekten, 1991: 91) şeklinde bir açıklama yapar. Bizce İpekten’in verdiği bilgi, genel bilgi düzeyinde kalıp beyitle ilişkilendirilmiş değildir. Bir diğer şarih Metin Akar ise, “Suyun Hz. Peygamber’in eşiğini aydınlatması ancak o kapı önüne yüz sürmesiyle mümkündür. Su bunun için zerrecikleri halinde onun eşiğinin toprağına karışmak ve ışık saçmak isteği duyar.” (Akar, 2005: 77-78) der; ancak suyun bu eylemi nasıl gerçekleştireceğine dair bir açıklamada bulunmaz.

Bu vesileyle şunu ifade etmek gerekir ki şarihler yer yer metnin hüsn-i ta’lîl yapısına yönelik bazı açıklamalar yapsalar da bunları beytin bütününe teşmil etmemişlerdir. Parça parça izahlar söz konusudur. Örneğin Akar suyun parça parça olmasını önüne set koyulan suyun dağılması olarak yorumlar (Akar, 2005: 78) ancak beytin diğer gerçekliklerini bununla ilişkilendirmez.

Su, nihai kertede Hz. Peygamber'in kabrine varıp orayı aydınlatmak mı istiyor? Eğer istiyorsa bunu nasıl yapacaktır?

Bizce suyun bizzat Hz. Peygamber'in kabrine varıp -orada iken- orayı aydınlatmak istemesini izah etmek zor görünmektedir. Bu zorluk beytin zeminini teşkil eden gerçekliğin kaybolmasından kaynaklanıyor. Zira biliyoruz ki Fuzûlî'nin perspektifinden bakıldığında Medîne-i Münevvere'ye varan bir su ya da şelale bulunmamaktadır. Ancak Fuzûlî'nin hemen yanı başından "ömrlendir" Medîne'ye doğru akan sular (Dicle, Fırat) bulunmaktadır. Kuvvetle muhtemeldir ki Fuzûlî önceki beyitte olduğu gibi bu beyti de kurgularken aklından güneye doğru akmakta olan Dicle'yi hayal ediyordu. Bu nehir hiç durmadan güneye bir anlamda Hz. Peygamber'in merkad-i şerifine doğru akıyordu. Hiçbir zaman buraya varmayacaktı; ancak tam da bundan dolayı (vuslata erişememek) ya da bu sayede Hz. Peygamber'e karşı muhabbeti hiç bitmeyecekti. Suyu âşık tipiyle bu bağlamda ilişkilendirdiğimizde ortaya tam bir uyumun çıktığını söylemek mümkündür. Yani kaside boyunca klasik âşık tipiyle de ilişkilendirilen suyun vuslata erişmemesi bakımından da âşık tipine uygun hareket ettiği görülecektir. Beyitteki özne durumunda olan suyu bu şekilde değerlendirdiğimizde yapmak istediği/amaçladığı nûr salmak eylemini de Hz. Peygamber'in merkadinin uzağında aramak gerekecektir. Su ışık salmak, parlatmak, aydınlatmak ne denirse denilsin nûr salmak eylemini her zaman yaptığı ve yapmaktan vazgeçmeyeceği eylemi sırasında yani akışı sırasında yapmak istemektedir. Beyitte nûr salmak eyleminin hâk-i dergâha yönelik olduğu ifade edilmiştir. Bu ifade ediliş bulunma hali değil de yönelme hali ile belirtilmiştir. Bu durumda "hâk-i dergâha" ibaresindeki dergâh kelimesinin mecâz-ı mürsel yoluyla dergâha giden yol olarak anlaşılmasında bir beis olmaz. Böylece su Hz. Peygamber'in merkadine giden uzun yolu aydınlatmak gibi bir amaç peşindedir ve bunu her akışıyla yapmaktadır zaten. Bu eylemin yani Hz. Peygamber'in merkadine giden yolu aydınlatmanın bir an bile sekteye uğramayıp daimî olması gerekmektedir. Bundan ötürü tükenmeyen akışına devam eder.

Burada yukarıda sorulan soruyu yeniden sormak gerekir. "Su bu eylemi nasıl gerçekleştiriyor?" Bizce bu soruya cevap verirken Fuzûlî'nin yaşadığı çağda su ile ışık arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışmakla başlamak gerekir. Su saf halde iken parlak ve yansıtıcı olmakla birlikte nûr kelimesinin hatırlattığı/çağrıştırdığı yoğun parlaklığı ortaya çıkarmaz. Bunu yapabilmesi için ışık kaynağı cinsinden biriyle ilişkiye girmesi gerekir. Bu da güneş ve ay gibi doğal ışık kaynakları ile kandil, mum gibi yapay ışık kaynakları olabilir. Bu türden ışık kaynaklarının, özellikle de görkemiyle nûr kelimesinin anlam dairesini dolduran ay ve güneşin sudaki yansıması bir nur oluşmasını sağlayabilir. Öte taraftan su, kum tanecikleri ve güneş ya da ay ışığı ilişkisi de yine bir nur oluşturabilir.

Tam burada beyitteki "zerre zerre" ikilemesini bağlamı içerisinde düşünme zamanı gelmiştir. Makalemizin başında da ifade ettiğimiz üzere, "zerre zerre" ikilemesinin ne ile ilişkilendirildiği de net değildir. Toprak mı, su tanecikleri mi yoksa güneş ışınları mı? Bizce Fuzûlî zerre zerre ikilemesinin ışığı sağlayan

ilişkide yer alan tüm varlıkları da düşünerek tercih etti. Zira onun divanında zerre kelimesini azlık anlamıyla hâk kelimesi ile ilişkilendirdiği gibi güneş ışınları anlamında güneş ile de irtibatlandırdığı görülmektedir.²⁹ Ama asıl odak noktası “hâk”tır. “Hâk”ten anlaşılması gerekenin kum tanecikleri olduğunu düşünüyoruz. Bilindiği üzere kum tanecikleri su ve güneşe maruz kaldıklarında görkemli bir parıltı yayarlar. Bu parıltı toplu olmayıp tane tane bir anlamda zerre zerredir. Bunu şu görsellerle daha belirgin kılmak mümkündür:

Görsel:



Kimi şerhlerde “zerre zerre” kelimesi suyun damlacıklar halini alması olarak yorumlanmak istenmiştir. (Şentürk, 1999: 271; Çalışkan, 2004: 129; Akar, 2005: 77) Bizce bu anlam merkeze alınmış olsaydı şairin “katre katre” ikilemesini seçmesine mâni bir şey olmazdı. Ancak bu durumda “zerre zerre” ikilemesinin sağladığı çok anlamlılık özellikle ışık zaviyesinden kaybolabilirdi. Halbuki “zerre zerre” ikilemesi bu bağlama daha uygun düşmektedir.

Oluşturduğumuz bu anlam dünyasını tamamlayan son sözcük grubu ise “pâre pâre olmak”tır. Kimi şerhlerde bu ikileme suyun akışı sırasında oluşan minik damlalar olarak yorumlanmak istenmiştir. Bizce suyun akışı sırasında oluşan ve suyun bütünlüğü ve akışını etkilemekten aciz olan bu minik damlaları pâre

²⁹ Bk. Lahza lahza ham kadim peykânîñ ister ya kılar
Zerre zerre mâh-i nev ħur-şiddin nür iktibâs (g. 124/5)

Cür°â cür°â mey içip zîb-i cemâl artırdıñ
Zerre zerre gözümüñ nûrun efzûn ettiñ (g. 166/6)

Ƙıldı mâh-i rûze ol ħur-şidi gün günden za°if
Zerre zerre aya şan gün nûru eyler intiķâl (g. 171/2)

İletir ħâk-i deriñi zerre zerre gül-şene
Ƙılmaķ için tütüyâ-yi dîde-i °abher şabâ (k.5/19)

Her kim ihlâş ile ħâk-i merķadinden zerreyi
Alsa anuñla teĸâbet eylese Loķmân olur (k.7/24)

Ĥâk-i pâyiñdan eger bir zerre tapsaydı şâdef
Beslemezdi irtifa°-i ķadr için muţlak dürer (k. 34/17)

pâre olarak yorumlamak beytin anlaşılması noktasında çok anlamlı değildir. Bunun daha büyük ölçekli bir bölünme olması gerekmektedir. Bu bölünme suyun bütünlüğünü bozacak, onun akışını bölecek bir hadise olması gerekir. Böylece suyun varlığını sonlandıracak ya da bu tehlikeye elverişli bir zemin ortaya çıkacaktır. Bizce bu da nehrin su kollarına ayrılması/çatallanması gerçekliğidir. Fuzûlî bununla su, varlığını nihai kertede sonlandırmak tehlikesi barındıran bölünmelere rağmen, zira bir nehrin kollara ayrılması varlığından her seferinde kaybetmesi anlamına gelir, bu yürüyüşünden yani akışından vazgeçmeyeceğini söylemek ister gibidir. Böyle izah edildiğinde Fuzûlî’nin hüsn-i ta’lîlini ne derece başarılı bir zemin üzerine bina ettiği daha iyi anlaşılır. Zira aşık da sevgiliye ulaşma pahasına varlığından geçmektedir.

V (Sonuç)

Tüm bu izahlardan sonra bizce Su Kasidesi’nin 24. beytini anlama çabası yolunda başlatılan yolculuğun başına gelmekte fayda vardır. Bizce söz konusu beytin metni bazı yazmalarda ve Arap ya da Latin harfli matbu versiyonlarında olduğu gibi

Zerre zerre hâk-i dergâhına ister şala nûr

Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre şu

şeklinde olmalıdır. Ancak bu beytin şerh edilip açıklanmasında şu diliçi çeviri zemininde hareket edilmesi gerektiğini düşünüyorum:

“Su (ırmak/nehir), Hz. Peygamber’in dergâhına (merkad-i şerifine) giden yoldaki her bir zerre toprağa (kum tanesine) zerre zerre nur salmak (yolu aydınlatma ve ışıklarla donatmak) isteğiyle (bitmez tükenmez akışına devam etmektedir). Parça parça olsa da asla (Hz. Peygamber’in) dergâhına giden bu yolda ilerlemekten vazgeçmeyecektir.”

Bu diliçi çeviri merkezinde beyti yorumladığımızda; öncelikle net bir saptamada bulunmak gerekir. Şair kasidesinin diğer beyitlerinde olduğu gibi bu beyitte de Hz. Peygamber’e duyduğu sevgi ve muhabbeti anlatmaktadır. Bunun için bir önceki beyitte başladığı yola başvurarak tabiatla gördüğü bir hadiseyi kullanmıştır. Bu hadise Hz. Peygamber’in merkad-i şerifine varamayan bir nehir/ırmak akışıdır. Şair bu nehre bir kişilik atfedip yaptığı bu bitmez tükenmez eylemini bir sebebe bina etmek ister. Hüsn-i ta’lîl, birçok kaynakta “güzel/şairane yorumlamak” olarak açıklansa da bu yorumlamanın hangi yönden olduğu unutulmamalıdır. “Ta’lîl” sözcüğünün “sebepe bulma, bahane gösterme” gibi anlamları göz ardı edilmeden hüsn-i ta’lîlin doğal bir hadiseye güzel ya da şairane bir sebep bulmak, bir anlamda bu doğal hadisenin failine bir kişilik atfedip yaptığı eyleme de bir şüurluluk hali katmak olduğu hatırdan tutulmalıdır. Fuzûlî de hüsn-i ta’lîlin bu mantığına uygun olarak suyun doğal akışına bilinçli bir amaç yüklemiştir. Şairâne ve bir anlamda çarpıcı ya da “sapkın” olan da budur. Çünkü bu yolla şair, “Sadece ben değil, tabiat bile tüm unsurlarıyla Hz. Peygamber’in sevgisi ile dolup taşmakta ve bu sevgisine uygun olarak amel etmektedir.” demek ister gibidir. Bu itibarla

beytin bütünü klasik âşık-sevgili tipleri bağlamında da anlam kazanır. Su bir âşık gibi sevgilisine ulaşmayı (vuslat) şiddetle arzulamaktadır; bunun için her türlü eziyet, sıkıntı ve engele katlanır ancak bu arzusuna asla erişemez. Çünkü vuslata erişmek, vuslata erişmemek sayesinde canlı tutulan aşkın da sona ermesi anlamına geleceğinden bir âşık gibi su da her zaman için yapmakta olduğu eylemine devam etmektedir. Parça parça olsa da bundan asla dönmeyecektir.

Şair suya (nehir) hüsn-i ta'lîl zemininde bir şahsiyet verdikten sonra bu akış sırasındaki diğer doğal hadiseleri de aynı şekilde şairane bir yorumlamaya tabi tutmuştur. Buna göre nehrin akışı sırasında ortaya çıkan doğallığın da bir amacı vardır. Bu amaç dergâha giden yoldaki her bir toprak zerresine nur salmaktır. Yani bir anlamda bu yolun daima aydınlatılması, bu sayede bu yolun her zaman açık tutulmasının sağlanmasıdır. Su ister gündüzün aydınlığında, çölün ortasındaki kum ve güneş zerreleriyle ilişkisi dolayısıyla olsun isterse gecenin karanlığında ay ya da yıldız ışığıyla teması sayesinde olsun her zaman için parlak ve şaşalı bir nur/ışık ortaya salar. Şairin yorumuna göre bu hadise şuarsuz olmayıp Hz. Peygamber'e duyduğu muhabbetinden ötürü suyun şuurlu olarak yaptığı aydınlatma amaçlı bir eylemdir. Bu aydınlatma Hz. Peygamber'in merkadine giden yola yöneliktir. Su bir anlamda Hz. Peygamber'e duyduğu aşk ile ona giden yolu aydınlatmaktadır.

Aşk ve aydınlatmak arasındaki ilişki Fuzûlî özelinde uzak olduğumuz bir ilişki değildir. O Türkçe divanındaki ilk gazelinin başında "Çad enâre'l-ışkû li'l-uşşâki minhâce'l-hüdâ" (Aşk, âşıklar için hidayet yolunu aydınlattı) derken de bu beyitte dile getirmek istediği anlamın peşinde koşar gibidir.³⁰ Âşık tipinin de amacı farklı değildir. O da şem (mum) örneğinde olduğu gibi aşkı uğrunda bir taraftan etrafını aydınlatırken bir taraftan da varlığını sonlandırır. Âşık penceresinden beyte bakıldığında, onun aşkını fâş eden (ortaya çıkarıp herkesin haberdar olmasını sağlayan) göz yaşlarını hatırlamak gerekir. Sıklıkla yapıldığı gibi inciye benzetilmesi dikkate alındığında yoldaki aşkın göz yaşları bu yola nur saldığı gibi aynı zamanda değer de katar. Dolayısıyla "nûr salma"nın mecazi boyutu da böylece anlam kazanmaya başlar. Bu pencereden bakıldığında beyitteki bağlamıyla suyun bir hac yolcusunu da çağrıştırdığı söylenebilir.

Hüsn-i ta'lîl'in üçüncü boyutu da "pâre pâre olmak"tır. Şâir bu ifadeyle suyun tabîî olarak kollara ayrılması ve bu ayrılma dolayısıyla da tedricî olarak azalması hatta yok olması hadisesini de şâirâne bir yorumla bilinçli bir eylem olarak göstermektedir. Buna göre suyun bu tabîî hadisesi birinci mısra da şuur katılan "nur salmak" eylemini engellemeye yöneliktir. Haricî bir etkiyle ya da bizzat suyun akışı sırasında gerçekleşmiş olsun "pâre pâre olmak", bir eylemi yapanı o eylemi yapmaktan vazgeçirmeye zorlar. Ancak su da âşık tipinde olduğu gibi, parça parça yani her türlü işkence, eziyet ve sıkıntıya katlanarak varlığını kaybetmek pahasına da olsa yolundan ve bu destansı özelliğiyle de yolu aydınlatmaktan böylece diğer âşıklara yol açmaktan vazgeçmez.

³⁰ Fuzûlî'nin bu mısraını teyit amacıyla kullanabileceğimi hatırlattığı için Berat Açıl'a tekrar teşekkür etmek isterim.

M. Fatih Köksal'ın ifade ettiği gibi biz de çalışmamızda teklif ettiğimiz okuma biçimi ve verdiğimiz anlamın mutlak doğru olduğunu asla iddia etmiyoruz. Biz, Su Kasidesi çerçevesinde bizden önce başlatılan anlam arayışını bir ileri merhaleye taşımak istedik. Bu sayede Fuzûlî özelinde başlayan bu anlam arayışının bir ileri merhaleye erişmesini umuyorum. Böylece Fuzûlî'nin de kasidesinde dile getirdiği gibi (Eylemiş her kaçrededen min bahr-ı rahmet mevc-
hîz), bir katre ile başlayan bu anlam arayışının bir bahre dönüşmesini diliyorum.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, Namık. (1998), *Fuzûlî*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Akar, Metin. (1994), *Su kasidesi şerhi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akyüz, Kenan vd. (1958), *Fuzulî Türkçe Divan*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çalışkan, Adem. (1992), *Fuzuli'nin Su kasidesi ve şerhi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Dilçin, Cem. (1991), *Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Dilçin, Cem. (1992), "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi* 10, S. 1, s. 77-114.
- Dilçin, Cem. (1995), "Fuzulî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", *Journal of Turkish Studies = Türklük Bilgisi Araştırmaları: In Memoriam Abdülbaki Gölpınarlı=Abdülbaki Gölpınarlı Hâtıra Sayısı 1*, 19, S. 1, s. 157-202.
- Dilçin, Cem. (2000), "Su Kasidesi'nin Bir Beytindeki 'Yaygın Yanlış' Üzerine", *Türkoloji Dergisi* 13, S. 1, s. 145-66.
- Dilçin, Cem. (2005), "Fuzulî'nin kasideleri üzerine kısa notlar-I", *Osmanlı Araştırmaları = Journal of Ottoman Studies: Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-I*, S. 25 s. 125-66.
- Dilçin, Cem. (2010), *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabcacı, s. 159-77.
- Doğan, Muhammet Nur. (2016), *Aynaya Yolculuk*, İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Düzenli, Mesut Bayram, Bulak, Şahap. (2018), "Aruz Vezninin Türk Şiirine Tatbikinde Başvurulan İmlâ/Telaffuz Tasarrufları ve Mahiyetleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 43, s. 145-171.
- Erözçelik, Seyhan. (1999), "Fuzuli-Su kasidesi", *Kitaplık*, S. 36, s. 31.
- İpekten, Haluk (1991), *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaçar, Mücahit, Açık, Turan. (2013), *Nûrnâme: Varlığın İncisi*, İstanbul: Büyüyen Ay.

Kılıç, Atabey. (2008), "Aruz İmlâsı Üzerine Notlar", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. İsmail Ünver Adına*, C. III, S. 6, s. 471-487.

Köksal, M. Fatih (2009), "Bazı Beyitlerinden Hareketle Su Kasidesi'ne Yeni Bakışlar", *I. Türk Dünyası Şair ve Yazarlar Sempozyumu: Fuzûlî'nin Türk Kültür ve Sanat Dünyasındaki Yeri*, Yakın Üniversitesi Basımevi, s. 62-74. Lefkoşe.

Köksal, M. Fatih (2012), "Bazı Beyitlerinden Hareketle Su Kasidesi'ne Yeni Bakışlar", *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 103-114.

Mazıoğlu, Hasibe. (1986), *Fuzuli ve Türkçe Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mermer, Ahmet. (1985), "Su kasidesi-Fuzuli", *Konevi* 3, S. 26, s. 18-21.

Okuyucu, Cihan, Yazar, Sadık. (2018), *Konyalı Muhyî, Tercüme-i İbtidânâme (İnceleme-Metin-Günümüz Türkçesine Çeviri-Tıpkıbasım)*, Ankara: Türk Dili Kurumu.

Öztekten, Özkan. (2007), "Su kasidesinin Dili Üzerine", *Tunca Kortantamer için. Editör Yavuz Akpınar*, İzmir: Ege Üniversitesi, s. 491-526.

Pala, İskender. (2008), *Su kasidesi [İskender Pala bütün eserleri; 12]*, 5. bs., İstanbul: Kapı Yayınları.

Şener, H. İbrahim. (1995), *Kaside-i Bürde, Kaside-i Bür'de ve Su Kasidesi: metin-mukayese-tahlil*, İzmir: İrfan Kültür Eğitim Derneği.

Şentürk, A. Atilla. (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: YKY Yayınları.

Turan, Feride. (2014), *Su Kasidesi -Övülmüş Övgü-*, Eskişehir: Ülkü Ofset.

Üzgör, Tahir. (1996), "Su kasîdesi'nin metni ve okunuşuna dair", *İlmî Araştırmalar*, S. 2, s. 151-58.

Üzgör, Tahir. (1998), "Su Kâsidesi'nin ilk beytine dair bazı spekülâtif görüşler", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 28, s. 531-45.

Üzgör, Tahir. (2000), "Su redifli şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin kompozisyonuna dâir", *İlmî Araştırmalar*, S. 9, s. 239-48.

<https://sozluk.gov.tr/>

<http://lugatim.com/>