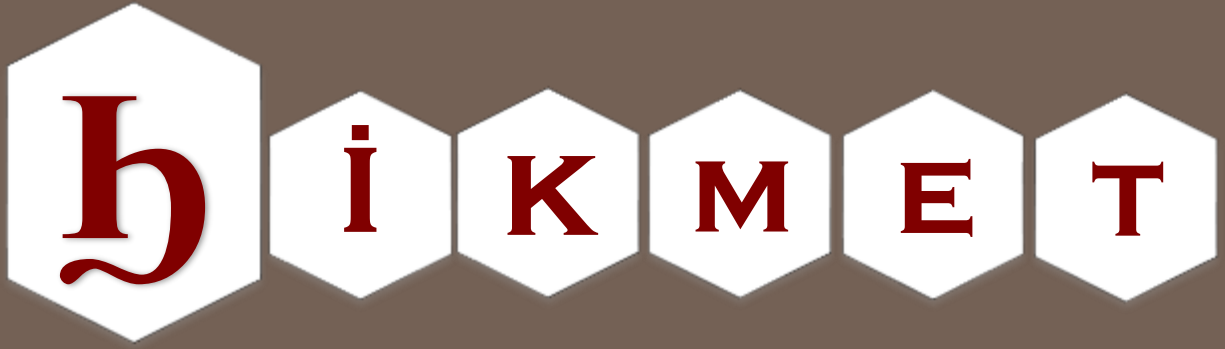


Hikmet – Akademik Edebiyat Dergisi

Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020



հիքմետ - Hikmet - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

EDİTÖR KURULU

ESKİ TÜRK EDEBİYATI
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

TÜRK-İSLÂM EDEBİYATI
Dr. Mehmet BÜKÜM
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

DİLBİLİM
Dr. Ulaş BİNGÖL
(Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI
Prof. Dr. Kemal TİMUR
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

TÜRK DİLİ
Dr. M. Felat AKTAN
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT
Dr. Abdülhakim TUĞLUK
(Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI
Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

DİL EDİTÖRLERİ

YABANCI DİL EDİTÖRÜ
Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

ANA DİL EDİTÖRÜ
Dr. Özkan CİĞA
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)



YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi Eskişehir/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Dr. Mehdi Rezaei (Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)
Dr. Mohammed QASIM (Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ayşe YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Emrah BİLGİN (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)
Dr. Erhan ÇAPRAZ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Resul ÖZAVŞAR (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülsamet ÖZMEN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin TAŞ (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Fettah KUZU (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Hakan ÖZDEMİR (Giresun Üniversitesi, Giresun Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Metin HAKVERDİOĞLU (Amasya Üniversitesi, Amasya/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Doç. Dr. Sibel MURAD (Amasya Üniversitesi, Amasya/Türkiye)
Doç. Dr. Suat DONUK (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Abdülmuttalip İPEK (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER (Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Emine TUĞCU (Başkent Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Dr. Emrah BİLGİN (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Feyza BULUT (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Halil BATUR (Siirt, Türkiye)
Dr. Hilal AKÇA (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Hulusi EREN (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Hulusi POLAT (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Dr. İzzet ESER (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mehmet BÜKÜM (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Dr. Metin SAMANCI (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)
Dr. Şeymanur ZARARSIZ (Sivas, Türkiye)
Dr. Ulaş BİNGÖL (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Zahir SÜSLÜ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Zeynep Dinçer BERDİBEK (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

SEKRETARYA

- Uğur YİĞİZ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Saddam ÇOKUR (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)

հիքմետ - Hikmet - حڪمت



INDEX BİLGİSİ

 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltoCs.ac.uk</p>

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

հիշմունք - Hikmet - حڪمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk dili ve edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte altıncı yılını doldurmuş oluyor. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 13. Sayımızla huzurlarımızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 18 ilmî makale ve 2 kitap tanıtımı yazısı bulunmaktadır.

TÜBİTAK-DERGİPARK çatısı altında faaliyet gösteren Hikmet'te "*Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat*" alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Güz 2020 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

- Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK**
Niyazî-i Mısırî'den Bir Beytin Düşündürdükleri
Thoughts Raised Upon A Beyit By Niyazî-i Mısırî 1-26
- Prof. Dr. Sadık YAZAR**
Şahsi Bir Arşiv Kaynağı Olarak Balıkesirli Râsih'in Mecmuası: İçerik Analizi ve Derkenar Notları
The Mejmua of Balıkesirli Râsih As A Personal Archive Source: Content Analysis And Marginal Notes 27-62
- Fatma KÖSE – Prof. Dr. Mücahit KAÇAR**
Şir'atü'l-İslâm'ın Mütercimi Bilinmeyen Türkçe Bir Tercümesi: *Lezzetü'l-İslâm*
An Unknown Turkish Translation of Şir'atü'l-İslâm: Lezzetü'l-İslâm 63-73
- Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK**
Şeyhulislam Kemalpaşazâde'nin Manzum Fetvâları
Sheikh Al-Islam Kemalpaşazade And His Poetry Fatwas 74-83
- Prof. Dr. Âdem CEYHAN – Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU**
Kastamonulu Müderris Hâcegîzâde Mustafa Efendi'nin *Sad-Kelime-i Hz. Ali Tercümesi*
Kastamonu Mudarris Hâcegizade Master Mustafa's One-Hundred Words of Excellency Ali's Translation 84-153
- Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN**
Hurûfîlik Remizleriyle Örülü Bir Manzumeye Dair Bazı Notlar
Some Notes On A Poem Written Whith Hurufism Symbols 154-175
- Doç. Dr. Hasan KAPLAN**
Nâbî'nin Bilinmeyen Bir Muakkibi: Süleymân ve Şairin Nâbî'ye Nazireleri
An Unknown Follower of Nabi: Süleyman And His Parallel Poems (Nazire in Turkish) To Nabi 176-211
- Doç. Dr. Vildan S. COŞKUN**
Gönül Tek, Aşk Kaç?: Adli Örneği
Aheart Is One, What About Love: Example of Adli 212-227
- Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ – Deniz POLATER**
Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye ve Mehmet Âkif
Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye And Mehmet Âkif 228-247
- Doç. Dr. Tamer YILDIRIM – Mamika YILDIRIM**
Celal Sahir ve Müntehab Çocuk Şiirleri Üzerine
Celal Sahir And On Müntehab Çocuk Siirleri 248-258
- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğurlu ARSLAN**
İsmail Hakkı Bursevî'nin Lugaz Şerhleri I
Lugaz Paraphrases of Ismail Hakkı Bursevi I 259-290

- Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU – Çiğdem ARITÜRK**
Milli Kütüphane’de Kayıtlı Bulunan 06 Mil Yz A 2713 Numaralı Şiir Mecmuası ve Bu Mecmua Hakkında Yayınlanmış Bir Makale Üzerine
On The Poetry Journal Registered In The Turkish National Library Whose Number Is 06 Mil Yz A 2713 291-314
- Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ**
Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiirlerinde “Gece” İmgesi
The Image of “Night” In The Poems of Ahmet Muhip Dıranas 315-327
- Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN – Handan GÜNDÜZ**
Elif Şafak’ın Aşk Romanında “Niyet”
“Intetion” In Elif Şafak’s Aşk Novel 328-344
- Öğr. Gör. Dr. Özlem DÜZLÜ**
Ferman Padişahındır: III. Ahmed’in Sakal Fermanına Dair Bir Tarih Manzumesi
Sultan’s Ferman: A History In Verse On The ‘Beard Decree’ By Ahmed III 345-358
- Arş. Gör. Dr. Gökhan ALP**
İbrahim b. Ahmed El-Amâsî – Terceme-i Şakâ’ik-i Nu’mâniyye
Ibrahim b. Ahmad Al-Amâsî – Tarjama Shaqâ’iq-i Al-Nu’mâniyah 359-384
- Arş. Gör. Demet SUSTAM**
Hüsn ü Aşk ve Duhter-i Hindü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma
A Comparative Reading On Hüsn ü Aşk And Duhter-i Hindu 385-406
- Mehmet DOĞAN**
Reşat Nuri’nin Romanlarında Siyasal Boşluğun İzdüşümü Olarak Otoritesini Kaybetmiş Babalar
Fathers That Lose The Authority of Reşat Nuri As A Representation of The Political Empty 407-423
- KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW**
- Recep ZENGİN**
Deha ile Sahte Bir Put Tartışmaları Arasında Abdülhak Hâmid Tarhan
Between The Discussions of Genius And A Fake Idol Abdülhak Hamid Tarhan 424-431
- Ömer DİNÇER**
El-Hâcc İbrâhîm Şerh-i Belâgat
Al-Hacc Ibrahim Şerh-i Belagat 432-438
- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 439-444

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

հիկմետ - Hikmet - حڪم

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Ankara/TÜRKİYE
ORCID 

**NİYAZÎ-İ MISRÎ'DEN BİR BEYTİN
DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ**

THOUGHTS RAISED UPON A BEYIT BY
NİYAZÎ-İ MISRÎ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.08.2020	Received Date: 27.08.2020
Kabul Tarihi: 18.09.2020	Accepted Date: 18.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Küçük, Sabahattin, "Niyazî-i Mısrî'den Bir Beytin Düşündürdükleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 1-26.

Küçük, Sabahattin, "Thoughts Raised Upon A Beyit By Niyazî-i Mısrî", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 1-26.



[10.28981/hikmet.786569](https://doi.org/10.28981/hikmet.786569)



Dr. Sabahattin KÜÇÜK

NİYAZÎ-İ MISRÎ'DEN BİR BEYTİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ*

THOUGHTS RAISED UPON A BEYIT BY NİYAZÎ-İ MISRÎ

N'eyleriz sahbâyı biz ol la'l-i nâbın mestiyiz

Âb u âteşden muhammer bir şarâbın mestiyiz

(Nâilî)

ÖZ

ABSTRACT

Klasik Türk şiirine kaynaklık eden pek çok düşünce ve inanç sistemlerinin olduğu bilinmektedir. Bu kaynakların bir kısmı bazı sembol ve mazmunlarla beyitlerde yer almaktadır. Söz konusu kaynaklar, şairler için çok çeşitli ve zengin malzemelerin kullanımına imkân tanımaktadır. Birbirinden farklı kaynaklara ait kelimeler veya istilahlar bir araya gelerek kimi zaman bir hakikati ifade ederler. Bu itibarla, edebî bir metindeki kelimeler farklı anlam tabakaları oluşturarak metnin çeşitli şekillerde izah edilebilmesini sağlarlar. Örneğin, İslam'ın düşünce yönünü ön plana alan tasavvufun, Hak, varlık, yokluk; hakikat, mecaz gibi meselelerdeki söylemleri beyitlerdeki kelimelerin içine gizlenerek anlatılmıştır.

On yedinci yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Niyazî-i Mısri'nin "Ulûm u sûret ü ma'nâ hakikat / Şarâbun fî şarâbin fî şarâbin" beyti de kelimeler arasındaki anlam ilişkileri ve çağrışım unsurlarıyla çok çeşitli ve derin anlamlar içermektedir. Özellikle beyitteki "şarap" kelimesinin tekabül ettiği anlamlar ve meydana getirdiği çağrışımlar klasik Türk şiirinde şarap unsurunun ifade ettiği anlam zenginliğini göstermektedir. Bu çalışma Niyazî-i Mısri'nin sözü edilen beyti ile onun etrafında oluşan düşünce, duygu ve hayalleri saptamaya, özellikle klasik dönem Türk şiirinde de sıkça kullanılan "şarap" temsili istiaresini yorumlamaya yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: Şarap, Tevhit, Hakikat Bilgisi

It is a known fact that there are several systems of religious beliefs and other doctrines that have been a source of influence for classical Turkish poetry. Some of these sources of influences reveal themselves in symbols and mazmuns. These sources allow the poets use very rich and diverse poetic materials. At times, words and sources that belong to different sources come together to form a fact. Effectively, by forming different layers of meaning, words in a literature text provide description of that text in a rather particular style. For instance, discourse of tasavvuf, that takes Islam's philosophical doctrine to the foreground, expresses matters like Hak (creator), existence, inexistence, truth, metaphors by disguising them in beyits.

Niyazî-i Mısri, an 17th Century sufi, conducts a depthful and rich meaning source in his "Ulûm u sûret ü ma'nâ hakikat / Şarâbun fî şarâbin fî şarâbin" beyit by playfully putting together contextualisation and associational relations of meanings. In particular, the meanings referred by the word "şarap" (wine) and the associations of this word reveal the rich references of the "şarap" concept available in classical Turkish poetry. This piece of study takes an angle of analysing the symbolic istiare of the word "şarap" that is often used in classical period of Turkish poetry in the context of Niyazî-i Mısri's above stated beyit and the thoughts, emotions, imaginations surrounding this beyit.

Keywords: Şarap (Wine), Oneness, Knowledge of the Truth

* Bu yazının amacı, dinsel kavramları yorumlamak veya onlar üzerinde fikir beyan etmek değildir. Yorumlarda her ne kadar dinsel terimlerle ilgili zorunlu açıklama ve değerlendirmeler yapılmış olsa da, asıl maksat, adı geçen sufi şairin beyti ile onun etrafında oluşan düşünce, duygu ve hayalleri saptamaya, özellikle klasik dönem Türk şiirinde de sıkça kullanılan "şarap" temsili istiaresini yorumlama çalışmasına yöneliktir.

*Ulûm u sûret ü ma'nâ hakikat**Şarâbun fî şarâbin fî şarâbin*

On yedinci yüzyıl sufi şairlerinden Niyazî-i Mısrî'nin yukarıdaki beyti ile ilgili düşünce ve değerlendirmemize geçmeden, Seyyid Muhammed Nûru'l-Arabî'nin Niyazî-i Mısrî Divanı Şerhi adlı eserinde bu beyte ilişkin yorumuna değinmek gerekmektedir. Nûru'l-Arabî, beyitle ilgili açıklamasında; salikin üç mertebede (ilme'l-yakîn / tevhid-i ef'âl, ayne'l-yakîn / tevhid-i sıfât, hakka'l-yakîn / tevhid-i zât) üç kere manen içtiği şarapla mahmur olduğunu, bu üç şaraptan daima ilham yoluyla gerek ef'âl (fiiller / eylemler), gerek sıfât (sıfatlar / nitelikler) ve gerekse zât mertebelerinde hitaba erdiğini belirtmektedir. (Muhammed Nûru'l-Arabî, 2017: 62-63).

Bu açıklamada *tevhid-i zât* ifadesi, yanlış anlamalara yol açma ihtimali olan bir kavramdır. Her şeyden önce, Sırf / Mutlak Zât sahibi olan Hak, varlığının zorunluğu ile isim-sıfat ve fiiller hâlinde tecelli ederek tüm evreni yaratmış; bu yaratma / oluşturma eylemi de sonsuz ve sınırsızca her an devam etmektedir. (Kur'an, Rahman 55/27). Örneğin, durgun suya atılan bir taşın, yüzeyde iç içe geçmiş dairelerin açılımını ortaya çıkarması gibi, bu mertebeler de Mutlak İrade sahibi Tanrı'dan aldığı feyizlerle duyular âleminde tecelli ve tezahür eder. Bir başka anlatımla, bu ilâhî tecelliler, sürekli oluş ve bozuluş (âlem-i kevn ü fesad) ilkesine tâbi olarak, görüngüler / fenomenler (enerjinin maddeye dönüşmüş hâli) şeklinde vücut bulur.

Bu bağlamda, buradaki tevhid-i zât, Sırf Zât anlamında değil, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, atılan taşın su üzerinde bıraktığı iz etkisiyle dairesel dalgaları (isim-sıfat ve fiil mertebeleri) meydana getirerek oluşturduğu birlik ve bütünlüğü içeren sembolik bir *nokta* hüviyetindedir. Allah'ın rahmet ve kudretinden feyiz alan bu sembolik nokta -ki esma-sıfât ve ef'âl mertebelerinin birlik ve bütünlüğünü temsil eder-, nihayetsiz ve hudutsuz tecelli enerjileriyle yüklü olduğu gibi, aynı zamanda merkezsiz ve boyutsuz olup mahiyeti bakımından asla bilinemez.

Bu kısa izahtan sonra, diyebiliriz ki eğer tevhid-i zâttan mevcudat âleminde oluşun sürekliliği için zaruri ayırışma ve dağılma sürecini ifade eden esma-sıfât ve ef'âl mertebelerinin birlik ve bütünlüğü kastediliyorsa, söz konusu kavram yerinde ve doğrudur. Ancak Allah'ın Saf Zât'ına işaret maksadıyla kullanılırsa, tamamen yanlış olacaktır. Zira, varlık alanına bizatihi tecellisi asla söz konusu olmayan Mutlak Zât (Kendi), aynı zamanda, esma ve diğer mertebelerin ne aynısı, ne de gayrisidir; ancak hem odur hem değildir, şeklinde ifade edilebilir. Bunun anlamı şudur: Yaratıcı Kudret, mutlak teşbih ile mutlak tenzihi asla kabul etmez. Mertebeler, Zât'tan vücut bulur; lâkin, Zât'ın kendisi olamaz. Bundan başka, onların toplamına da hiçbir surette Zât denilemez. Çünkü, Allah'ın esması, Kendi'ne perdedir. Tanrısal tecelliler esmada zuhur eder. İnsan bu tecellileri ancak anılan perdede algılayabilir. Aynı şekilde bilgi de bu perde üzerinden aktarılabilir. İşte sözü edilen perde /

perdeler esma-sıfatları gösteren ayna hükmünde olup duyular dünyasında tezahür eden sıfatlar da zikredilen ayna üzerinden insan aklına tenezzül eder. (İslâmoğlu, 2017: 39). Allah, Zât'ını esmasıyla tanıtır. Tevhid-i Zât da tüm bu esma-sıfat ve fiillerin oluşturduğu bütündür; yoksa, O'nun Mutlak Zât'ı değildir. Çünkü insanın, kayıtlı ve koşullu aklıyla mutlak ve aşkın olan Zât'ı bilme ve tanıma imkân ve gücü yoktur. Bu bağlamda Hz. Peygamber'in Hakk'ın zâtını tefekkür etmeyin; zira O'nun zâtını kendisinden başkası bilemez, mealinde bir hadisinden bahsedilmektedir: "Allah'ın yarattıklarını/sanatını düşünün, Onun Zâtını düşünmeyin". (bk. *Aclunî*, 1351: 357-358, 449).

Yeri gelmişken "isim-sıfat" biçiminde kullandığımız terime açıklık getirmemiz icap etmektedir. Mısırî Divanı Şerhi adlı eserde *tevhid-i sıfat* biçiminde yer alan tamlamadaki *sıfat* (sıfatlar) kavramının *esma* (isimler) biçiminde olması gerektiği kanaatindeyiz. Şöyle ki: Tanrısal isimlerin iki yönü vardır: İlki Zât'a delâleti; ikincisi ise, bütün isimlerin kendinde toplandığı bir şey olan müsemmaya (adlandırılan / nitelenen) delâleti. Zât'a delâleti yönünden bir olan isimler, anlamca birbirlerinden ayrı ve farklıdır. Bu bağlamda tevhid-i zât terimi, aslında, isimlerin anlamca birliğini değil, ancak Zât'ın vahdaniyetini ifade için kullanılabilir. Tevhid-i esmayı da bu yönde düşünmek lâzımdır. Zira, Kur'an'da sıfat kavramı yer almaz. Bir başka ifadeyle, Allah, kendini bu kavramla nitelendirmez. Ayette şöyle deniliyor: "(...) O'nun şanı onların uydurdukları sıfatlardan yücedir." (En'am 6/100). Ayrıca "En güzel isimler O'nundur" (A'raf 7/180) ayetinde görüldüğü gibi, Allah Kendi'ni sıfatlarla değil, isimlerle nitelendirmektedir. Dolayısıyla tevhid-i sıfat sözü, gerçekte, doğru bir söylem olmayıp onun yerine tanrısal boyutta tevhid-i esma ifadesinin kullanılması daha uygun ve gereklidir. Çünkü sıfat sınırlandırır. Bâyezid-i Bistamî'nin dediği gibi: "Sıfat, varlığı talep eder; bu da Allah için söz konusu olamaz." (Soad El-Hakim, 2005: 556). Sıfat, ismi yapar; aklidir ve zahirde bulunmaz. Bu sebeple sıfat, bilinmeyen tümel kavramdır. İbn Arabî, Allah için sınırlayıcı bir özellik taşıyan sıfat yerine *vasıf* veya *nispet* kavramlarını kullanmıştır. İbn Arabî, Cenabı Hak ile evren arasındaki ilişkiyi bu kavramlar çerçevesinde kurar. Bu cümleden yola çıkarak yazımızda, her iki kavramı (isim ve sıfat) ayrıştırmadan bir bütün hâlinde "isimlerin sıfatları" anlamında kısaltarak "isim-sıfatlar" şeklinde kullanmayı seçtik. Bu tercihi, bir tanıma dayandırmak gerekirse şöyle bir açıklama yapabiliriz: Sıfat, dediğimiz gibi, isme dayanır, yani ismi talep eder; böylelikle, ismin de gerçekte bir nitelik olduğu açığa çıkar ve sonuçta bu iki kavram (isim ve sıfat) anlamca bütünlük sağlamış olur.

Esma-sıfatlar, Zât'ın ne aynı ne de ondan farklı durumlarıdır, demiştik. Hâliyle, tanrısal esma-sıfatların bilinmesine de imkân yoktur. Ancak, duyular dünyasındaki varlıklarda tezahür eden ilâhî tecellilere *tanrısal sıfatlar* denilebilir. Varlık düzleminde beliren sıfatlar, hem sınırlı hem de bizim bildiğimiz kadarıyladır. Bu itibarla, Allah için sıfat kavramını kullanmak, hatta O'na ait esma-sıfatları belirlemek veya onları birleştirmeye kalkmak asla mümkün olamayacağı gibi, doğru da değildir. Zira bu tarz düşünce, insanları,

onların ortak olduğu şeklinde yanlış bir fikre sürükleyebilir. Esmâ-sıfatlar bilinemez; aynı zamanda, kendi sıfatlarımızla da onları izah edemeyiz.

Nûru'l-Arabî, kuşkusuz, bu konuları gayet iyi biliyordu. Ancak ifadede gereği gibi yansıtma olmadığından, söz konusu tevhid-i zât, yanlış anlaşılmaya açık bir kavram durumundadır. Nûru'l-Arabî'nin açıklamasındaki *zât* kelimesinden Allah'ın Zât'ı anlaşılırsa, bunun adı Panteizm olur ki, bu düşünce tarzının İslâm tasavvufu ile hiçbir ilgisi yoktur. Allah, her türlü noksan sıfatlardan münezzehe olduğu kadar, *tecessüm* (cisimleşme, cisim hâline gelme), *hulul* (geçişme, geçişim) ve *tecezzi* (parçalanma, dağılma, ufalanma) gibi öğretileri savunan doktrinlerin (mücessime, müşebbihe, antropomorfizm) tevhit inancında kesinlikle yeri yoktur. Ayrıca, kavrama yeteneği sınırlı aklımızla Allah'ın Zât'ı hakkında bilgi edinebilmenin imkânsızlığı ve onun üzerinde düşünmenin bile yanlışlığı inkâr edilemez. Şu sebeple ki Tanrı, her türlü düşünce ve tasavvurun dışında ve ötesindedir. Ancak bahsi geçen tevhid-i zât kavramını (celâli ve cemali isim-sıfatlar ile fiillerin birlik ve bütünlüğü) öğrenmek ve üzerinde düşünmek, bilinçli bir mümin için Allah'ı tanıma açısından hem zaruri hem de yararlıdır. Bu konuda temel ve biricik kaynağın Kur'an olduğunu söylemeye bile lüzum yoktur.

Bu kısa izahtan sonra asıl konuya dönecek olursak, noktanın varlığının zaruri sonucu oluşan temsilî daireler (isim-sıfat ve fiiller), birbirlerinin de varlığını zorunlu kıldıkları için, durağan olmayıp sürekli dinamik ve enerjik nitelik taşıdıkları sonucuna varılabilir. İleride değineceğimiz gibi, burası, maddenin yapı taşlarını oluşturan anlamsal alan, yani saklı düzen alanıdır.

Tasavvufî düşünce temelinde, evrendeki şeylerin tümü, kaynağı tanrısal olan isim-sıfat ve fiil derecelerinde tenezzül ve tecellisinin görünümünden ibarettir. Tanrı'nın Mutlak Varlığı sebebiyle vücut bulan imkânlar âlemi, bizatihi var olan fenomenler / görüngüler bütünü değildir. Bu cümleden olarak diyebiliriz ki nesnelere, Allah'ın, celâl ve cemal olarak iki kategoride toplanabilen isim-sıfatlarının mazharlarıdır. Söz konusu tecelliler, algı ve kavrama alanımızın çok üstünde olup varlıkta oluşu ve oluşta varlığı sürekli ve aralıksız gerçekleştirir.

Niyazî'nin beytinde zikredilen üç mertebe, esasta birlik ve bütünlük arz eder; ancak, izafi / nispi varlıklar düzleminde ayrılmış, dağılmış ve farklılaşmış olarak görünür. Söz konusu durum, kaleydoskop örneğinde görüleceği gibi, güneş ışığına tutulan bir prizmada da çeşitli yönlere dağılan spektrumlar / tayflar şeklinde kendini gösterir. İşte bu yansımalar ne güneştir, ne de ondan ayrı şeylerdir. Kısaca hem odur hem de o değildir.

Varlık ve oluş hakkında sağlıklı bilgi edinebilmek için öncelikle müspet ve manevi bilimlerin öğrenilmesine ihtiyaç vardır. Bu bilimlerin ışığında şeyleri, gözlem ve deneye dayalı yöntemlerle araştırıp incelemek; ardından, edinilen bilimsel verilerle söz konusu nesnelere batını / içrek yönden, yani mahiyetleri bakımından anlamaya çalışmak gerekir. Bir başka anlatımla, var olanı her yönüyle anlamak esas olmalıdır. Ancak, eşyanın anlamsal / manevi yapısı, salt

gözlem ve deneyde kalarak idrak edilemez. Şunu da eklemek gerekir ki müspet bilimler ile manevi bilimleri birbirinden ayırmak veya ayırmış gibi düşünmek ve göstermek hiçbir şekilde doğru değildir. Çünkü, müspet bilim ve sanatlar, manevi bilimlerin yansımalarını taşır.

Sağlam bilgiye ulaşma, objenin hem dıştan (maddi, zahiri yönden), hem de içyüzden (anlamsal, bâtını yönden) kavranması ile mümkündür. Zira varlığa dair hakikat, yani gerçeğin gerçeği, analitik zekâyı aşarak sezgisel bilgiye ulaşmayı; bir başka ifadeyle, süjenin, aktif bilgi düzeyinde objeye katılımı sonucunda oluşan *özdeşlik* bilgisini ihtiva eder. Şüphe barındırmayan bu bilgi, özne ile nesnenin özdeşliği bilgisidir. Yani gözlemcinin, gözlemediği şeyin gerçekliğine kendi gerçekliğiyle katılması ve son tahlilde, onunla aynı olduğunun idrakiyle oluşan sentetik bilgidir.

Ünlü fizikçi ve fikir insanı David Bohm, varoluşun maddi / fiziksel görünümü ile manevi yönünü, *açığa çıkmış gerçeklikler ve açığa çıkmamış düzen* şeklinde önermesiyle zahir ve batın hakkında söylediklerimizi formülleştirir. Bilimsel çalışmalarla ispatlanan bu önerme hakkında kısaca şunlar söylenebilir: Bohm'un öne sürdüğü önemli önermelerden biri, günlük hayatın elle tutulur gerçekliğinin, aslında, tıpkı holografik bir imge gibi bir tür illüzyon, bir hayal olduğudur. Bu gerçekliğin altında daha derin bir varoluş düzeni, fiziksel dünyamızın tüm nesne ve görünümünü tıpkı bir holografik film parçasının bir hologram yaratmasına benzer biçimde yaratan daha engin ve daha temel düzeyi yatmaktadır. Filmin tamamına kodlanmış olan bu imge, aynı zamanda orada gizlenmiş bir bütün olarak mevcuttur. Bohm, bu gerçeklik düzeyine *saklı (açığa çıkmamış) düzen* adını verir. (Talbot, 2017: 78). Evrende görülen tüm biçimler, işte bu iki düzen arasındaki sayısız gizlenme ve ortaya çıkmaların sonuçlarıdır. Yani bozulmamış bütünlük (ezelî bütünlük), kozmik ilişkiler ağında içkin durumdadır. Bu bütünlük düzenine David Bohm *zımnî / katlanmış* yani saklı düzen adını vermiştir. Buna göre, bu bütünlük düzeninin her parçası, bütünü içeren bir hologramdır.

Adı geçen ünlü fizik bilginine göre, bir hologram, saklı düzen için model olarak fazla statiktir. Dolayısıyla atom altı gerçekliğin temel dinamik mahiyeti için onun yerine *holo-movement / holo-eylem* terimini kullanır. Holo-eylem, maddi evrenin bütün biçimlerinin kendisinden feyezana (fışkıran, taşan bereket) ettiği dinamik bir fenomendir. Bu kavram maddenin fiziksel görünümünü değil, onların birbirleriyle olan bağıntılı hareketlerini içermektedir. (Capra, 1996: 70-71). Capra'ya göre, Bohm'un saklı düzen ile G. Chew'in *bootstrap* kuramlarının her ikisi de değişim ve dönüşüm, hareket ve düzen düzleminde birleşmektedir. Chew'in *ağ felsefesi* yani bootstrap kuramında, tabiattaki tüm fenomenler, birbirleriyle sıkı bir biçimde kenetlenmiş durumdadır; birini açıklamak için tüm fenomenleri açıklamak zorundayız. (Capra, 1996: 71).

Elektron ve diğer parçacıklar, saklı düzenden sürekli bir akışla destek aldıkları için bir parçacık ortadan kalktığında yok olmuyor; yalnızca, içinden fışkırdığı daha derinlerdeki bir düzene geri dönüp saklanıyor. (*bozulmuş ilkesi*) Bir elektron, bir başka oluşu gerçekleştirmek üzere, saklı düzende gizlenirken,

bir başkasının -bir fotonun- ortaya çıkıp onun yerini aldığı da bilinmektedir. (*oluş ilkesi*) Gizlenmiş parçacığın, bir tür parçacıktan diğer bir parçacığa dönüşme süreci, onun nasıl bir biçim değiştirdiğini açıklar. Yani, bir bütün içerisinde önceki davranışlarından daha farklı davranışlar sergileyen elektronlar, aynı zamanda kolektif bir uyum hâlinde yeni oluşlar meydana getirir. Bu süreç, hem hiçleşme olgusunu hem de tekrarsız ve sürekli yeni oluşları / yaratışları ihtiva eder.

Gerek fiziksel görünümün ve gerekse saklı düzeninin her ikisi de bir kuantum topluluğu içine gizlenmiş durumdadır; ancak, hangisinin ortaya çıkıp hangisinin gizlenmiş hâlde kalacağını, ancak gözlemcinin kuantum topluluğu ile olan karşılıklı ilişki ve etkileşim tarzı belirleyebilir. Bir başka anlatımla, sözü edilen ilke, ileride değineceğimiz gibi, gözlemcinin bir kuantum biçimini kararlaştırmadaki rolünü belirlemektedir. Buradan çıkarılacak sonuç, gözlemci ile gözlenenin aynı şey olduğudur; fakat, ikisi arasındaki ilişki, zafî gerçeklik düzeyinde olmayıp bu düzeyin derinliklerinde, anlamsal boyutunda yatmaktadır. (Talbot, 2017: 82). Çünkü, gözlenen nesnenin, gözlemci tarafından tümüyle algılanması söz konusu olamaz. Saklı kalan bu gerçekliğe ait boşluğu dolduracak olan sadece beynimizdir. Bu doldurma ve tamamlama işlemi, ancak katılımcılık ve özdeşleşme bilinciyle gerçekleşebilir.

Elektron ve diğer parçacıkların açığa çıkmış gerçekliklerden saklı düzene veya saklı düzenden açığa çıkmış gerçeklik düzeyine geçiş durumlarını belirleme sürecinde, gözlemci veya işlemci (örneğin, şarabın yapımı ve damıtma işleminde yetenek sahibi biri veya çeliğe su vermede mahir bir demir ustası; altın madenine estetik değer kazandıran bir kuyumcu vb.) kuantum topluluğu ile oluşturduğu etkileşim ve iletişim alanında, fiziksel görünümdeki zıtlık ve farklılıkları bileşimli hâle getirerek yeni ve daha üst bir düzeyli değer kazandırırken, aynı zamanda katılımcılığın da örneğini verir. Söz konusu olgu, görünürdeki farklılığın, saklı düzen alanında birlik ve bütünsellik ifade ettiğine gönderme yapar. Son tahlilde diyebiliriz ki evrendeki her şey, birbirinin *dikişsiz uzantısından* başka bir şey değildir.

Kadim toplulukların kozmogonik inançlarında, eski simya bilgisinin önemi büyüktü. Simyacıların, sıradan metalleri soylu metal olan *altın* madenine veya mahir bir ustanın demir filizlerini işleyerek çeliğe dönüştürmesi gibi, konumuz olan metaforik anlamdaki şarabın yapım ve damıtılması işleminin, ezoterik anlamda, *erginleşmeyi* hızlandırarak Dünya'nın yeniden doğumunu eş zamanlı gerçekleştirme inancına dayanıyordu. Nasıl ki altının soyluluğu olgunlaşmasının bir eseri ise, bir demircinin yaptığı çelikten (örneğin kılıç, hançer, mızrak, kadeh vb.) ürünler yahut şarabın maharet isteyen yapım ve damıtılmasıyla oluşan saf şarap da üstünlüklerini aynı arınma sonucunda kazanıyordu. (Eliade, 2003: 131). Bu ifadelerden, simyacıların maddi anlamda sadece altın, gümüş, çelik, kadeh, şarap vs. şeyler elde etmek amacıyla çalıştıkları şeklinde basit düzeyli bir anlam çıkartmak yanlış olacaktır. Böyle anlayışlar, maalesef, simyanın yozlaştırılarak kötü bir kimya algısına dönüştürülmesi sonucunu doğurmuştur. Neticede, gerçek anlam ve amacından

uzaklaştırılmış olan simya, ne yazık ki edebiyatımızda da layığıyla anlaşılammış, kara listeye alınarak batıl inanışlar grubuna eklenmiştir. Hâlbuki felsefi simyanın ulaşmak istediği sonuç, doğanın; maddesel, bitkisel, hayvansal ve daha da önemlisi insani düzeyde ruhsal ve düşünsel olgunlaşmayı geliştirip hızlandırmak, sürekli yenilenen aktif bilgiyle oluşa / üretime katılmaktır. Kur'an, insanlara iyilik etmeyi de içeren bu oluş ve katılış (üretim) sürecine "Allah'a yardım edenler" şeklinde gönderme yapar. (Muhammed 47/7).

Geleneksel kültürlerde maden ve benzeri maddeleri işleyen simyacılar / bilgeler Tanrı'nın yaratma / oluşturma sürecine katılmanın bilinciyle hareket ederlerdi. Onlar için sıradan madenin altın'a, demirin çeliğe veya duru olmayan şarabın saf içeceğe dönüştürülme işlemleri, maddesel ve zihinsel bütünlük düzleminde, sürekli bilgilenme ile ezoterik anlamda manevi ışığa, yani varlığın hakikatine dair bilgiye ulaşma amacını taşımaktaydı. Bohm'a göre, maddesel değişim ve dönüşüm süreçleri üzerinde derin bir etkisi olan aktif bilgi, maddenin kuantum alanındaki temel parçacıklar üzerinde etkide bulunur. Bu bilgi tarzı, kuantum süreçlerinde yönlendirici bir tesirle temel parçacıkların bu alandan (saklı düzenden) açık düzen alanına çıkışında *biçimlendirici* rolünü de üstlenir. Başka bir deyişle, maddesel değişim ve dönüşüm süreçleri aktif bilgiyle yapılandırılabilir. Böylece maddenin açığa çıkan yapıları, saklı düzendeki içeriğinin bizatihi kendidir. Zihin düzeyinde algılanan maddesel açık düzenin geri bildirim akışı neticesinde, daha derin seviyelerden getirdiği aktif bilgi / bilgiler, fiziksel görünüm düzenindeki (zahiri âlemdeki) ilişkilerin dinamizmini yansıtarak sürekli değişir ve yenilenir. Dolayısıyla tabiatın daha derin anlamlarında saklı *bütünsellik / bölünmezlik* ifade eden zihinsel ve maddesel düzenler arasında iki yönlü akış kurulmuş olur. Bu suretle, gerçeklik, gittikçe derin inceliklere uzanan sonsuz düzeyler olarak tanımlanır. (Peat 1996: 164). Zihin ile madde arasındaki bu çift yönlü bilgi akışı ancak eş zamanlılıkla açıklanabilir.

Felsefi simyada, kimyasal işlemlerin biricik amacı, *filozof taşı* bulmaktır. Daha açık bir ifadeyle simyacı, insandaki tanrısal tözü (ilâhî tecellilerin tümünü) ortaya çıkarmak; maddenin derinliğinde -saklı düzende- gizlenmiş olduğuna inandığı gizil ateşi, ruhu özgürleştirerek onunla fiziksel görünüm arasında yıkılmış köprüyü tekrar kurmak ister. İşte bu eylem; simyacının, ilksel kaosa dönerek kozmogoniyi tekrarlama sürecini tanımlayan temsili işlemini açıklamaktadır. İşleme tabi tutulan unsurlardaki saflığı / ışığı engelleyen kir, pas veya külü -ki bunlar felsefi simyacılıkta hastalık olarak nitelendirilir- temizlemek suretiyle gerçekleştirilen arındırma olgusu, kişiyi, psikik bakımdan sağaltma ve kemale erdirme / erginleme olgusunu simgeler. Bir demircinin yaptığı hançeri ele alalım: Hiyerarşik düzenlemeler sonunda, çelik hâline getirilen demir filizinde, benzer ve tamamlayıcı niteliklere sahip karşıtlar (su ile ateş) dengeli ve uyumlu bir şekilde sentezlenir. Sıradan bir maden olarak kabul gören demir, bu işlemle çelik durumuna gelerek daha üst bir anlamsal düzeyli değer kazanmış olur. Bir başka anlatımla, işlemcinin, maden filizlerinde gizlenmiş ışığı açığa çıkarıp ürünün tamamına yayması,

sıradan elementleri anlamsal olarak altın değerine ulaştırmak veya filozof taşıını elde etmek demektir. Yoksa katılaştan materyalist zihin ve algıların anladığı tarzda, nesnel olarak altın madeni üretmek değildir. Metalin veya şarabın saf parlaklığı ve işlevselliğini bütünsel olarak ortaya çıkaran maharetli işlemciler, bilinçli bir gözlemci gibi, işlediği objenin saklı düzendeki gizemine kendi bilgeliğiyle katılarak, yani karşılıklı etkileşim ve aktif bilgi alışverişi sonunda ürettikleriyle anlamsal boyutta özdeşleşerek gerçeğin gerçeğine ulaşırlar.

Modern çağ öncesi simyacı kimliğiyle bilinen gözlemci ve katılımcı ruha sahip meslek erbabı (demirci, derici, çanak-çömlekçi, şarap ustası vs.) bir yandan maddeyi işlerken öte yandan da madde ile özdeşleşerek tekâmül sürecini sürdürür. Söz konusu süreçte, şekilsiz ve uyumsuz görünümlü maddenin anlam ve biçim kazanmasına paralel olarak kendi ruhsal ve zihinsel olgunlaşmasını da gerçekleştiren simyacı, kaostan kozmosa yükselerek yaratılıştaki ilk durumu deneyimler. Şöyle ki:

Lâhut âleminde yaratılan aslî varlıklar (değişmez gerçeklikler; kök örnekler / arketipler) Tanrı'dan aldıkları *en kutsal feyiz* demek olan Feyzi Akdes'in tecelli enerjilerini (gerçek bilgiyi) Feyzi Mukaddes düzeyinde nâsut (duyular) âlemindeki cisimleşmiş varlıklarına aktarırlar. Bu ilk durumu Âdem, gerçek insan olma hüviyetiyle temsilî olarak yeryüzü cennetinde tecrübe etmiştir. Anılan Elçi, bu boyutta yüce merkezle yani cisimsiz olan makul varlığı (kök örneği) ile tanrısal bağını henüz koparmamıştır. İblisin (biyolojik aklın / nefsin ürettiği ham fikirler; içgüdüsel dürtüler) ayartması ile takvadan uzaklaşmış, yani yüce merkezden kopmuştur. İşte bu süreç, *ilk geleneği* içerir. Ancak, yüce merkezdeki manevî ışık / gerçeklik bilgisi kaybolmayıp ikincil merkezlere (insan hafızası / kişisel kolektif bilinçdışı ve fenomenler) gizlenmiştir. Çünkü insan beyninin içerdiği en önemli holografik olgu hafızadır. Stephen Hawking'in işaret ettiği şekliyle, evren, daha üst bir boyutlu gerçekliğin *holografi tekniği* ile daha alt bir boyuta indirgenmiş hâlidir. Bu cümleden hareketle diyebiliriz ki bir hologram olan insan beyni de doğuştan gelen bilgi (a priori) ve deneyimleri alanın tamamında depolar.

Maddenin fiziksel görünümünden saklı düzenine yükselen işlemci, her iki düzen arasındaki bilgi akışına kendi gerçekliğiyle katılarak aktif bilginin açığa çıkmasını sağlar. Bir başka anlatımla, fenomenler, hatırlatıcı özellikleriyle holografik beynimizde bir imge oluşturarak iki yönlü bilgi akışını gerçekleştirir ki bu süreç, varlıktaki birlik ve bütünlüğü belirler. Yani tali merkezlerde ayrılmış ve farklılaşmış gibi algılanan gerçeklik, aslında bir ve bütün hâlinde ilk duruma (yüce merkeze, tevhide) işaret eder.

Ezelîlik duygusu uyandıran ilk durum ve onun oluşturduğu ilk gelenek, kadim toplum geleneklerinde çeşitli semboller (Hintlilerde Soma, Perslerde Haoma, Hıristiyanlarda kayıp kadeh / vazo, Graal efsanesi vb.) hâlinde yaşatılmıştır. (Guénon, 2014: 45). Simyacı (örneğin bir demirci veya şarap yapım ve damıtma ustası vs.) aletler ve kimyasal işlemlerle değiştirme ve dönüştürme uygulamasına tabi tuttuğu maddenin saklı düzenindeki, manevi ışığı (ikincil merkezdeki gizli gerçekliği; bilgiyi) açığa çıkarırken aynı süreci

ruhsal ve zihinsel düzeyde kendi de deneyimler. Karşılıklı etkileşim ve iletişim sürecinde ortaya çıkan *birlik*, yani ilk gelenek ile ilk duruma katılarak yüce merkezin bahşettiği ebedî mutluluk hissini duyumsar.

Simyacının gözünde fiziksel dünya, yani madde hem canlıdır hem de açık. Bir başka açıdan da evrenin canlandırılması onun algılamasını gerekli kılmaktadır, diyebiliriz. Herhangi bir nesne asla yalnızca kendi değildir; başka bir şeyin, nesnenin varlık düzlemini aşan bir gerçekliğin göstergesidir veya zarfıdır. (Eliade, 2003: 155). Simyacı, kozmosu kutsal evliliğin başat örneği şeklinde gördüğünden, su ile ateşin sentezinin / evliliğinin ürünü olan şarabı da, tıpkı çelik gibi, bu izdivacı gerçekleştiren unsurlar grubunda dahil eder. İşte şarap, bahsi geçen evliliğin sonucunda doğmuş canlı bir varlıktır. Simyacının anlamsal alandaki deneyimleri, bugün yeni fiziğin obje ile gözlemci arasında oluşan iletişim, etkileşim ve katılımcılık üzerine geliştirdiği devrim mahiyetindeki düşüncelerle örtüşmektedir.

Fiziksel görünüm ile saklı düzen bütünselliği göz önüne alındığında, doğrusal boyutta dağılmış gibi (geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde) ortaya çıkan dünyevi zamanın, aslında, tek bir zamana, eş zamanlılığa (şimdi'de şimdi, an-ı daim veya senkronik zaman) dönüştüğü anlaşılacaktır. Dünyevi / ardışık zamanın kesinlik arz etmediğini, onun zımni düzenden çıktığını belirten Bohm, lineer (doğrusal) yani dağılmış, yayılmış zamanın da insan zihninin bir ürünü olduğunu ileri sürer. (Talbot, 2015: 274). Bir usta demircinin çeliğe su vermesi veya şarabı damıtan bir işlemcinin kimyasal işlemi yahut bir şairin şiirini kaleme alma gibi süreçlerde, matematiksel zaman onlar için büsbütün ortadan kalkar; yani, metafiziksel bir yükselişle zaman, dikey boyut değeri kazanarak zamansızlığa, eş zamanlılığa dönüşür. Çünkü gerçek zaman, insan müdahalesini kabul etmeyerek kendiliğinden çalışır. Eş zamanlılık, katılımcı ruh taşıyan gözlemcinin, obje ile aynı şey olduğunun idrakiyle lineer zamanı ortadan kaldırdığında gerçekleşir. Novalis, gerçek ve geçici zaman hakkında şöyle der: "(...) Şair ebediyen sahici kalır. Tabiatın sirkülasyonunda sabit kadem olandır. Filozof ebedî değişmezlik içinde değişir. Ebedî değişmezlik ise, sadece değişenlerde gözlenebilir ve gösterilebilir. Ebedî değişebilirlik, sadece kalıcı olanda, bütünde, anda vardır. Önce ve sonra gibi kavramlar onların görüntüleridir." (2002: 14).

Doğrusal zaman, süje ile obje arasındaki boşluktan doğmaktadır. Simyacı bu boşluğu ortadan kaldırarak (yani boşluğu bilgeliğiyle doldurarak) nedensellik ilkesi ile dünyevi zaman anlayışını askıya alır ve orada eş zamanlılığı hâkim kılar. Bir başka deyişle, eş zamanlılığı kozmogonik boyutta yaşar. Gerçekleştirilen simya işlemlerinde doğrusal zaman ve tarihsellik anlamını yitirir; yitirilen bu zamanın yerine, haz ve sevincin yaşandığı çok daha geniş ve anlamlı bir zaman ihdas edilir. Örneğin bir hançer veya damıtılmış saf şarap, bir yandan açık düzen ile saklı düzenin bütünselliğini yansıtırken öte yandan değişmeyen kök örneklerin (arketipler, ayanı sabite) parlayan yıldızlarının imgesini eş zamanlı açığa çıkaracaktır. Özetle manevi yükseliş

neticesinde kök örnekle kuracağı eş zamanlı bağıntı, simyacıyı, birlik cennetinin huzur ve mutluluğuna iletir.

Bir simyacının, belirttiğimiz üzere, doğanın yeniden oluşumuna katılımının anlamı; işlemlerinde kullandığı aletlerle *ilksel kaosu* (önceden söylediğimiz ilk geleneği) ve kozmogoniye yineleyerek tarihsel zamanı tersine çevirmesi ve işlem süresince uyguladığı geri bilgi akışı deneyimiyle zamanı askıya alması demektir. Çünkü ilkel ontoloji, arketiplerin oluşturduğu mitsel çağa / zamana, yani *kökene dönüşü* gerekli kılar. Bir başka deyişle, zamanı sıfırdan başlatma ritüeli, dinsel ve erginlenme törenlerinde arketiplere dönüş yapan kişi, kozmogonik anlamda yeni hayata başlama sürecini tayin eder. Bu bağlamda zamanın askıya alınması, an'ı (şimdi'de şimdi'yi) yaşamak anlamına gelir ki söz konusu durum kişinin, gerçek hayatı kazanması şeklinde yorumlanabilir. Aksi durum, yani din dışı hayata dönmek ise, ruhsal ve algısal manada hakiki ölüme sürüklenmek anlamı taşır. (Eliade, 1994: 38). Zamanı ilga eylemi, kişinin, aşkın bir ruhla zaman üzerindeki hâkimiyetini de ifade eder. Zamanın tersine çevrilmesi veya askıya alınması deneyimi, izafi nitelik taşıyan tarihselliğin baskısı altındaki modern insanın asla anlayamayacağı bir durumdur. Çünkü, simya öğretisinin tam tersine, çağdaş insan, zamanı dünyevileştirip onun yerine geçmek yahut baskısını / yükünü yüklenmek zorunda kalmıştır. Örneğin, bir kum saatine dışarıdan hükmetmek yerine, bilinçsizce içine girip ezilmeyi, oradan oraya savrulurken tükenmeyi seçmiştir.

Son bilimsel çalışmalar göstermiştir ki evren, mekanik bir olgu olmayıp tamamen bir düşüncedir; zaman kavramı da enerjiden başka bir şey olmayıp sürekli ve dinamiktir. Dolayısıyla, an'ların oluşturduğu bir bütün olarak doğrusal zaman, varlık ve oluşun akışından çıkan bir sonuç gibi gözükken hayali bir uzantı şeklinde tanımlanabilir. Ancak ölçümünü; kabaca düşünce, hareket, eylem gibi soyut ifadelerle yapabileceğimiz zaman kavramı ise, gerçekte “eş zamanlılık” biçiminde kabul edilmesi gerekir. Varlıkta oluş eş zamanlıdır; oluşu gerçekleştiren çift kutuplu tanrısal enerjiler art zamanlı / diyakronik değil, tam tersine eş anlı tecelli ederek öznel ve nesnel varlıklar arasında boşluğun oluşmasına izin vermez. Ancak, boşluğu yaratan ve oluşumları birbirinden ayırmış gibi gösteren veya olay ve olguları nedensellik ilkesiyle açıklamaya çalışan anlayış, zamanı tamamen dünyevi boyuta indirgemiş durumdadır. Eş zamanlılık ilkesinde, özne ile nesnenin özdeşliği geçerlidir; bu ilke, önceden değindiğimiz üzere, fiziksel görünümünden saklı düzene, kaostan kozmosa, parçalanmış durumdan birlik ve bütünlüğe geçişin köprüsünü kurar. Senkronik zaman anlayışı, eski fizik biliminin süje ile obje arasına koyduğu mesafeyi de ortadan kaldırmıştır.

“O (Allah), her an yeni bir iş'tedir” (Rahman 55/29) ayetinde geçen “an”, (şimdi'de şimdi) kelimesinden, celâl ve cemal isim-sıfatlarının birlikte tecelli etmekte olduğunu anlıyoruz. Celâleddin-i Rumî Mesnevi adlı ünlü eserinde, Allah'ın sürekli yaratma / oluşturma eylemindeki tecelli enerjilerinin karşılığını, su ile ateş unsurlarının “an” içinde biresimini, yani eş zamanlılığını örnek göstererek açıklar. Diğer bir ifadeyle, cemal (su) ile celâl (ateş)

sıfatlarının bütünlük (an) içinde ayrışmaksızın tecelli ettiğini söyler: “Deryanın suyu senin fermanındadır. Ey Hudâvend, su ile ateş senin ânındadır!” (Konuk, 2004: 409). Buradaki an, kutupsal varlığın en küçük parçasını, tikel varlığı; deniz ise, bütün evreni, okyanussal benliği, tümel varlığı temsil etmektedir. Bu sözlerden şu önemli hükmü de çıkarabiliriz: Holografik özelliği dikkate alındığında, en küçük parçasının dahi -flu da olsa- evrenin tüm niteliklerini taşıyan bir hologram, Bohm’un tanımıyla holo-eylem olduğu sonucu çıkarılabilir. Yalnız, söz konusu söylemlerden parça ile bütünü ayrı şeyler veya puzzle / yapboz örneğinde olduğu gibi, parçanın bütünü tamamlayan bir modül olduğu anlamı çıkarılmamalıdır. Daha önce belirttiğimiz gibi, parça, bütünü dikişsiz bir uzantısıdır. Meşhur Arap şairi Lebid ateş ve su ile ilgili şöyle diyor: “Su ve ateşler, O’nun (Allah’ın) ayetlerindedir. Bunlarda cahil kalmayıp aklını kullanabilenler için nice öğütler vardır” (Izutsu, 1975: 128). Yaratılış ve oluş sürecinde eş zamanlılığın hâkim olduğu gerçeği, İnşirâh Suresi beşinci ve altıncı ayetlerde öneminden ötürü tekrarlanan “Şüphesiz, zorlukla birlikte bir kolaylık vardır” cümlesinde yer almaktadır. Bir başka deyişle, pozitif ve negatif tecelli enerjileri, varlık düzlemine art zamanlı değil, eş zamanlı yansımaktadır.

Oluş ve bozuluş ilkesi bağlamında, varlıktaki sürekli değişim ve dönüşüm faaliyeti, bireyin, doğrusal zamanı aşarak sürekli tekâmül hâlinde olması gerektiğini anıttırır. Örnek olarak verdiğimiz hançer ile diğer savaş aletleri, tanrısal tecellilerin lütuf ve kahr niteliklerini mükemmel bir uyum hâlinde bünyelerinde birleştirerek varlık ve oluştaki birlik, uyum ve barışın dikkate değer simgesini sunar. Onlar, bu yönleriyle saf ateşin timsali olup tıpkı damıtılmış arı duru şarap gibi, özdeşlik bilgisinin sembolleridir. Yine geleneksel kültürlerde özellikle yıldırıma benzetilen kılıç, hayat ve ölümün sentezi olarak kabul edilmiştir. Özetle, su ile ateşin, eş zamanlılık boyutunda sentezlenmesiyle oluşan saf ışık (sağlam bilgi), işleme alınan maddenin / madenin saklı düzende gizlenmiş ancak dinamik ateşin, yani hakikate dair aktif bilginin açığa çıkmasına vesile olur. Bu cümleden olarak, kuşku taşımayan bilgi ile aydınlanmış ruha sahip bir araştırmacı / gözlemci, fiziksel görünüm ile açığa çıkmamış düzenin bütünlüğü ilkesinden hareketle, evrendeki şeyleri ayrıştırmadan gözlem ve incelemeye alabilir.

Konumuz olan beytin ikinci mısraında tekrarlanan “şarap” Klasik Türk şiirinde sıkça kullanılmış bir mecazdır. Şarap, bir metafor olarak varlık dünyasında benzerlik ve bileşebilme özelliğine sahip zıtların ilkesi olan “su” ile “ateş”in gizemli sentezidir. Tasavvufta İlâhî aşkın mecazlı anlatımı olarak kabul edilen şarap, aslında, kesin (yakîn) ve sağlam bilginin karşılığıdır. Abdulkerim-i Cîlî bu kavram için şöyle der; “İlâhî aşk öyle bir şaraptır ki en karanlık gecede sana gündüzü gösterir.” Ancak bilginin aşkla biresimi, daha anlamlı ve rasyoneldir. Çünkü, insanın bilmediği ve tanımadığı bir şeyi sevmesi, ona âşık olması düşünülemez. Bilgi ile yoğrulmuş sevgi, gerçek aşk olabilir. Böyle bir aşk, varlık dünyasında mevcut izafi zıtlıkları kalpte / zihinde birleştirerek insanın tekâmülünü sağlayabilir. Çünkü kalp / zihin merkezi, tüm zıtlıkların çözülebildikleri ve uyum hâline girdikleri biricik noktadır.

Şarap, sentez bilimidir. Varlıktaki kutupluluğu ortadan kaldırarak şeylerin doğasındaki zıtlığı birliğe dönüştüren; böylelikle, onlarda mevcut uyum sağlama ve bütünleşebilme yeteneklerini meydana çıkaran üst düzeyli bilginin simgesidir. Söz konusu simgenin taşıdığı anlama gelince: Statik görünümlü maddesel yapının, aslında, holo-eylem planında, fiziksel görünüm ile saklı düzen arasındaki sınırsız ve sürekli olan ilişki ve etkileşimi açığa çıkarmak; böylece, maddesel ve zihinsel düzeyde karşılıklı bilgi akışıyla varlığın bozulmamış (ezelî) bütünlüğü ilkesini izah gibi nitelikleri söz konusudur.

İkinci mısradaki üç kez tekrarlanan bu kelime (şarap), birinci mısradaki üç kavramın (suret, mana, hakikat) mecazi karşılıklarıdır. Edebî sanatlardan düzensiz leffüneşire örnek sayılabilecek bu beyitte; bilginin, (a) gözlem ve deney; (b) anlamsal yönü / mahiyeti ve (c) her ikisinin bireşimli olarak gösterdiği hiyerarşik durumu, ikinci mısradaki sondan başa doğru “şarabın içindeki (a) şarabın içindeki (b) şarap (c)” şeklinde sıralanmasıyla karşılık bulmaktadır. Bu yapı, şarabın kimyasal işlemde geçirilerek yani aşamalı olarak üç kez damıtılarak saflaştırılma –ki bu tür şaraba klasik Türk şiirinde “müselles / selâse” denir- süreci, temsilî istiare yoluyla ifade edilmiştir. Şarabın üç kez damıtılması, daha arı duru, katışıksız bir hâle gelebilmesi için, varlığında mevcut bileşebilme yeti ve niteliğine sahip benzer zıtların, oluş ve bozulmuş ilkesi dahilinde temsilî birlik ve bütünlük kazanması anlamına gelir. Saf şarap ile metaforu olduğu kesin / sağlam bilgi arasında kurulan benzerlik konusunun ayrıntılı izahına gelince:

Şarabın yapımı ve saflaştırılma işlemleri, belirttiğimiz gibi, benzerlik ve birleşebilme niteliklerine sahip zıtların uzlaşımıyla bütünleşmesinin, yani tasavvufî terimle söylersek, kesretin vahdete dönüşmesinin metaforik anlatımıdır. Sözü edilen zıtlar söyleminden anlaşılması gereken, görünürde karşıtlıkları söz konusu ise de mahiyetleri itibarıyla bir nesnenin taşıdığı nitelikler ile karşıtı olan şeyin nitelikleri arasında bileşme, uzlaşma kabiliyetinin bulunmasıdır. Örneğin şarap, ateş ile suyun sentezidir; zahirde birbirlerinin tamamen karşıtı olmakla birlikte, bireşimi oluşturan, ateşte su, suda da ateş niteliğinin varlığıdır.

İkinci mısradaki şarabı damıtma işlemleri; ilk aşamada (c), aklın, deney ve gözleme dayalı bilgi edinmesi (a posteriori); ikinci aşamada (b), birinci aşamada elde edilen bilgiler ışığında analitik zekânın, objenin anlamsal / batını, yani saklı düzen alanına (kuantum alanına) yükselmesi; üçüncü aşamada, a ve b safhalarında edinilen tüm verileri sistematik bir bütünlükle sentezleyerek sezgisel bilgi düzeyinde varlığın ontolojik hakikatini keşfetme (ör. ilkel insanın sezgisel olarak arketiplerle ilişki kurma veya bir sufinin zihinsel ve ruhsal yükselişle fena mertebesini algılama deneyimleri) süreçlerini içerir. Bunun anlamı, zahirin batına, fenomenin nuemene indirgenmesi, yani maddenin yüzeyinden özüne (kuantum alanına, saklı düzene) yükselmek demektir. Tasavvufî terimle ifade edersek, bu seviyede kişinin kalp gözü açılmış, sağgörü ve algısı güçlenmiş olacaktır. Bu düzeydeki birey, fenomenleri, sadece gözlem ve deney aracılığıyla ulaşılan (ampirik) bilgiler aracılığıyla dışarıdan izleyen

gözlemci niteliğini aşarak onları anlamsal boyutta tanımaya çalışan katılımcı kimliğe hak kazanmış bilinçli kimsedir. İnsanın, perdede tecelli eden (maddede açığa çıkan) tanrısal sıfatların fiziksel görünümünde kalmayarak batınına (Bohm'un tanımıyla katlanmış düzene) nüfuz etmesi, isimden *müsemmaya* yükselmesi gerekir. Diğer bir deyişle, bilinçli kişi, hakikati örten benlik perdesini yırtarak varlığın mahiyetini, özünü kavramaya çalışmalıdır. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi, bunu başarabilen kimse, izafi olan kişisel benliğini Gerçek Benlik ile buluşturarak varlığın hakikatini idrak eder; nihayet, bu sezgisel bilgi vasıtasıyla kendini gerçekleştirebilir:

*Hicâb-ı ism ile olma müsemâdan sakın mahcûb
Gider benlik hicâbını bu ma'nâdan haberdâr ol*

(Tosyalı Abdulmecit)

Son tahlilde, sezgisel bilgi düzeyine ulaşarak kendini bilme veya kendi olabilme imkânı elde eden basiretli insan, evrenin gerçekliğine katılarak onunla özdeşleşebilir. Bireyselliği aşmak suretiyle tevhidin sırrına eren ruh, evreni bu açıdan okumanın aslında kendini okuyup anlamak olduğunu, aynı zamanda öz dışı varlıklarla olan doğal bağıntısının hakikatini de fark eder. Birinci mısradaki suret, mana ve hakikat kavramlarının hiyerarşik yapısı, gerçeği arayan insana tevhide, yani fitratına dönüşü sezdirir. Böyle bir yüksek algı ve anlama düzeyine ulaşan, mutlak bilginin özdeşlik bilgisi olduğu ilkesinden yola çıkarak “ben, sen, o” gibi ayrımları bir kenara iter. Dolayısıyla, birlik ve bütünlüğün temel gerçek olduğuna akıl erdirebilir. Muhammed İkbâl şöyle diyor: “Benden Dünya'nın şekli dökülmüştür; güzellik (cemal) ile kahır (celâl) sıfatları karıştırılmıştır.” (1989: 308).

Üç kez damıtılan sarı / kırmızı şarabın beyaza / renksizliğe dönüşme sürecinin, insanın bilgi ve deneyim ile ulaştığı / ulaşacağı yüksek anlama ve idrak düzeyi (e'fâl → esmâ-sıfât → hakikat) için mecazlı bir anlatım olduğunu söylemiştik. Tasavvufta bu süreç, maddeden manaya, kesretten vahdete geçiş anlamına gelir ki Niyazî, bu hususu bir mısraında şöyle özetler:

Harf libâsından soyunmuş nokta-i uryâna bak

(Muhammed Nûru'l-Arabî, 2017: 152)

Harf giysileri, üzerinde yaşadığımız dünyadaki biçimler, görünüşler yani açık düzendeki farklılık ve zıtlıkları barındıran zahiri âlem; *nokta-i uryan* (çıplak, yalın, gösterişsiz nokta) ise, o giysilerle örtülmüş saklı düzen (örtük anlam) yani tanrısal tecellilerin bir ve bütünlüğünü (tevhid-i zât) içine alan gerçeklikler demektir. Mısraada görüldüğü üzere, zahiri bakış açıları için söz konusu olan tüm farklılıklar merkezî noktada tamamen ortadan kalkmıştır. Bütün zıtlıklar varlıklarını yitirerek / hiçleşerek mükemmel bir uyum ve denge içerisinde çözülmüş durumdadır. Başlangıçta -nokta durumundayken- bu zıtlık ve farklılıklar yoktu. Ancak onlar, varlıkların çeşitlenmesi ve birbirleriyle temasından ortaya çıkmıştır. Şair, mısraında insanı, şeylerin yalnızca

görünüşlerini kavramaya değil; esasta, onların mana ve mahiyetlerini kavrama ve üzerinde düşünme faaliyetine davet etmektedir.

Şarabın değişim ve dönüşüm süreci, kozmik çevrimin iniş / düşüş yayı'nın alt noktasından başlayarak yükseliş yayının doruğuna çıkmayı; anlamsal olarak da zihinsel, ruhsal aydınlanma ve tekâmülün en üst noktasını idrak etmeyi simgeler. Damıtılmış beyaz / renksiz şarap, aydınlanma ve bilinçlenmenin temsilcisi olarak *ışık* imgesine gönderme yapar. Maddeyi, ancak kendisiyle görüp anlayabildiğimiz ışık, niceliğin karanlığında kalmış kalpleri / zihinleri aydınlatan, insanı hakikat bilgisine ulaştıran beyaz şarabı temsil etmektedir (bk. not 1). Zira şarabın sarı veya kırmızı rengi, maddenin kesafetini (karanlığını, kirliliğini) ifade eder. Saf şarap ise, tıpkı ışık gibi latif ve naiftir. Bir başka deyişle, arı duru olmayan şarabın saf şaraba dönüşümü; maddenin fiziksel görünümünden saklı düzendeki tanrısal tecellilerin saf enerji alanına (kuantum alanına) yükselerek gerçeğin gerçeğine, yani ışığa ulaşılma sürecini belirler. Fakat, yayılan bu ışığın, aynı zamanda maddenin ilkesi olduğunu da unutmamak gerekir. Zihinsel ve ruhsal arınmanın ilk aşamasını temsil eden kırmızı / sarı şarabın damıtılarak halis şaraba dönüşme olgusu, kaba / kirliliğin ateşin arı ateşe inkılabı ile açıklanabilir:

Doğada iki türlü ateş bulunmaktadır: 1) Arı duru ateş ki katışıksız şarabın ruhunda bulunan ateştir. Yandığı zaman -içinde yabancı madde bulunmadığından- kül bırakmaz. 2) Toprak ve tuzla karışık olduğu için yandığında bolca kül bırakan odun ve ziftli maddelerin ateşidir; felsefi simyada bedeni temsil eden kükürtten ortaya çıkar.

Buna göre ateşin birbirine bağlı iki niteliği ortaya çıkmaktadır: İlki kaba ve kirliliğe maddelere yapışarak kül bırakan; ikincisi ise, bu kirliliğin ucunda yukarıya yükselen saflaşmış ateş. Saf ateş, kendisini oluşturan kaba ateşin tepesinde / ucunda yükselen ve orada madde olmaktan çıkan ışıktır, ruhtur. (Bachelard, 1995: 97). İki arasında farkı yakıldıkları zaman görmek mümkündür: Birinci ateş yanarak tamamen yok olur; ikincisi ise, is ve kül bırakır, duman çıkarır. Örneğin, şarabın ham maddesi olan asma ateş, yani üzüm taneleri; kirliliğe olanı ise, toprağa düşen sararmış yapraklarıdır. Ancak asma, fazla kir ve tortu bırakmaz. Dikkatlerimizden kaçmaması gereken önemli nokta, saf ateşin biricik kaynağının yine hiçleşen, sönen kaba ateş olduğu gerçeğidir. Çünkü, onsuz (kaba ateş olmaksızın) ışığa ulaşmanın imkânsızlığı kadar, ikisini birbirinden ayırmış gibi düşünmenin de bütünsellik ilkesine aykırı olması söz konusudur. Bu olgu bize, vahdete / birliğe ancak kesretten / çokluktan ulaşılacağı; düzen ve uyumun da yalnızca kaos vasıtasıyla oluşabileceği gerçeğini gösterir.

Kaba ateşin arı hâle dönüşüm sürecinde kül bırakması gibi, sarı / kırmızı şarap da damıtılırken ardında tortu bırakır. Bu süreç, varlığa yeni boyutlar katarak bir başka hüviyet kazanabilme imkânlarını sağlar. Geride kalan kül / tortu, siyah rengiyle bizlere *asla, kökene dönüş* imgesini sunarken, boyut değiştirme olgusunu da gözlerimizden saklar. Bir başka anlatımla, süreçte, zıtların (örneğin ateş ile suyun) özlerindeki ışık enerjisi sentezlenirken

arkalarında bıraktığı kül ve tortu, değişim ve dönüşümü örten *perde* niteliği kazanır. Su ile ateşin bileşerek açığa çıkardığı saf ışık ve tortu, aynı zamanda zıtların çözülerek bütünleşme olgusunu belirler. Zıtlık, en aşağı, en yüzeysel bakış açısına; tamamlayıcılık ise, daha yüksek, daha derin bakış açısına sahiptir. (Guénon, 2001: 47). İki öge arasında görünüşte var olan ve belirli bir ontolojik düzeyde göreceli bir gerçekliğe sahip bulunan zıtların sentez ya da tümleniş ile yüksek bir boyuta geçerek uyum içinde çözülmesi ya da hiçleşmesi gerekir. Ancak, su ile ateşin birlikte oluşturduğu saf ateş, katılımcılık ve özdeşlik niteliği taşıdığından çözülemez ve ayrıştırılamaz. Kaba ateşin saf ateşe dönüşmesi süreci, simgesel olarak, yukarıda izahını yapmaya çalıştığımız bilginin aşamalarını ihtiva eder.

Perde hükmünde olan kül ve tortu gibi kirler, toprağa karışarak yeni oluşumlar için imkân ve alan oluşturur. Klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Nâilî-i Kadim'in aşağıdaki beytinde yer alan *çüksak ve dökülsek* ifadelerinde, varlıkta gelişen bu düalist durumu görmek mümkündür. Şair, asmanın zirvesine üzüm taneleri ile birlikte yükselerek *zirve deneyimler* yaşayan yapraklar gibi kendisinin de, amacına ulaşmanın verdiği huzurla toprağa düşmeyi, yani ölümü (ölmeden önce ölmeyi, fenâ'yı) temenni eder. Asma, dallarında üzüm tanelerinin kandillerini yaktığında, görevini tamamlayan sararmış yapraklar da bu mum alevinde eriyen alkan damlaları gibi -çevrim ve oluş bozuluş ilkeleri doğrultusunda yeni oluşumlara imkân ve zemin hazırlamak için- seher yelinin latif esintilerine katılarak nazenin yanağını hüznle toprağa koyar:

Çüksak ser-i tâk-i çemene berg-i rezâsâ

Bâd-ı seher esdikçe hıyâbâna dökülsek

Yapraklarından arınmış ve toprağın tüm ateşini kendinde toplamış yeşil üzüm taneleri, güneş ışığının enerjileriyle bileşerek dallarda asılı kandiller gibi gerçeği arayan bilinçlerin karanlıkta kalmış yollarını aydınlatır.

Şarap, İbn Arabî'ye göre, *hâller ilmidir*; zira, varlık âlemindeki her şey, enerjiden ibaret olduğundan sürekli bir hâlden diğerine geçiş, değişim ve dönüşümü imgeler. Anılan kavramın (şarabın) hâller ilmi olması iki yönlüdür: a) Damıtılma sürecinde bir hâlden ötekine geçişi, yani açık düzen ile saklı düzen arasında sürekli ve sınırsız bilgi akışı ve damıtma işlemi gerçekleştiren bireyin bilgi ve mahareti ile aktif olarak bu sürece katılımı; b) saflaşmış şarabı tadan, yani bu sağlam bilgiyle aydınlanan, idrak ve sezgisi güçlenerek ruhsal ve zihinsel anlamda manevi yükselişi gerçekleştiren kişinin aralıksız değişim ve dönüşümü. Simyacının, ilksel kaosa yönelmek suretiyle kozmogoniyi yeniden kurma deneyimine benzer bir şekilde, aşamalar hâlinde damıtma çalışmalarını yapacak mahir bir usta da onun gibi, ilksel kaosu deneyimleme (saf olmayan, katışık sarı / kırmızı şarabın ilk damıtılma işlemi) sürecini başlatır. Bu muamele tarzında, işlenen madde ile işlemci arasında evreler hâlinde sürdürülen iletişim ve etkileşim sonucunda oluşan aktif bilgi akışı iki yönlü gerçekleşir. Bir başka deyişle anılan süreç, bir yandan işlenen şarabın fiziksel görünümü ile saklı

düzeni arasındaki bağıntıyı açığa çıkarırken diğer yandan da işlemci ile işlediği madde arasında oluşan aktif bilgi alışverişiyle katılımcılığa gönderme yapar.

Arındırılan şarabın geçirdiği değişim ve dönüşüm evrelerine paralel olarak işlemcinin zihni de aynı vetirede, işe yaramaz bilgilerin kir ve tortularından (kesretten) temizlenerek -hakikati örten perdeleri kaldırarak-daha üst boyutta kodlanmış değişmez gerçeklikleri (kök örnekleri, ayanı sabiteyi) anlamaya başlar. Arı şarabın saçtığı ışıklar (sağlam bilgiler) holografik beynin karanlık gecesinde sönmeye yüz tutmuş hakikat yıldızlarını canlandırır. Çünkü, beynimizin en önemli holografik olgusu hafızamızdır. Bir hologram gibi çalışan hafızamızın tamamına kaydedilmiş tüm bilgiler (a priori bilgiler, deneyimler vb.) en küçük parçasında dahi mevcuttur. Oradaki hatıralar, gerek fenomenler dünyasındaki göstergelerin ve gerekse insanın ürettiği gerçek (üreten, erdirici) ürünlerin hatırlatıcı yetileriyle uyarılarak aktif duruma getirilir. Örneğin tasfiye edilmiş bir şarabın yaydığı gerçeklik bilgisi nurları, hafızadaki bilgilere katılarak daha üst boyuttaki (lâhut âlemindeki) kök örneklerle anlamsal planda bağıntı kurmamızı sağladığı gibi, mutlak bilginin de özdeşlik bilgisi olduğunu gösterir (bk. not 2). Bir başka söylemle biricik hakikatin birlik (tevhit) olduğuna göndermede bulunur.

Bu bilinçle üretilen gerçek ürünler, üretenleri yeniden üretmek durumundadır; yani, üretilenden tekrar üreten meydana gelir. (Novalis, 2002: 83). Üretilen üretir ilkesinden hareketle; şairin kaleme aldığı şiir, demircinin ürettiği çelik veya kimyasal işlemlerle arındırılan şarap, değişim ve dönüşüm sürecinde üretenlerinin de zihinsel ve ruhsal tekâmüllerini gerçekleştirmeye vasita olur. Üreten ve üretilenin değişim ve dönüşümü, iletişim ve etkileşimle senkronik gerçekleşen bir süreci içerir. Bu süreçte açığa çıkan safiyet, varlığın saklı düzeninde gizlenmiş birlik ve bütünlüğün içkin hakikatlerini aydınlatan ışıktır. Yani evrendeki tanrısal tecellilerin birlik ve bütünlüğünü (tevhid-i zât) taşıyan bir ışık...

Saf şarabın geçirdiği bu aşamalar, çevrimsel olarak *oluş* ve *bozuluş* ilkesi doğrultusunda devamlı yenilenme, gelişme göstererek dikey boyutta yükselişini sürdürür. Zira oluş, var olmamayı yok eder; bozuluş ise, oluşun gerçekleşmesi için var olmayan durumuna gelmek demektir. Bu itibarla, oluş ve bozuluş; değişim ve dönüşüm, yani hâlden hâle geçiş için zorunlu bir hiçlik aşamasını belirler. Hâlden hâle geçiş, değişim ve dönüşüm ifadeleri, evrende her an yankılanan *O!* ilâhî emri gereğince sonsuz ve sınırsız oluş / yaratış sürecini anlatır. Mısırî der ki:

Taşınır günde yüz bin cân 'adem iklimine her dem

Gelir yüz bin dahi andan bulur i'mâr olur peydâ

(Muhammed Nûru'l-Arabî, 2017: 12)

David Bohm'un holo-eylem savını; bu mısralarda, varlığın fiziksel görünümü ile saklı düzeni arasındaki sürekli ve sınırsız ilişkiler yani aktif bilgi akışları olarak görmek mümkündür. Aynı zamanda oluş ve bozuluş ilkesi

çerçevesinde gelişen olgunun, kişisel bilinçlenme konusuna da göndermede bulunduğu söylenebilir.

Açıklamalarımızdan da anlaşılacağı üzere saflaşmak, yani gerçek oluş için, öncelikle *hiç olmak*, *hiçleşmek* olgusu ön koşuldur. Katışıksız şarap (hakikat bilgisi) insanda, kişisel benliği gerçek benliğe dönüştürmekle hiçlik bilincini oluşturur ve gelişir. İşte bu bilinç, kişisel benlikteki bizatihi var olma zannı ve inancını tamamen silerek zihni boşaltır; o boşluğa akan evrendeki tüm güzellikler -tanrısal tecelliler- de hafızada mevcut bilgi, deneyim ve hatıraları aktif duruma getirerek onlarla bütünleşir. Böylelikle kesretten arınmış insan zihni, ayna gibi tertemiz duruma gelir ve oraya ne geçmiş ne de gelecek yansır; sadece bu cilalı ve sırlı cama *şimdi-varlık* akseder. Aynılaştırmanın olmadığı bu gizemli cama yansıyanlar, sürekli değişip yenilenir; tıpkı oluş ve bozuluş prensibinde olduğu gibi, her an fakat tekrarsız canlanır orada. Maddenin yoğun karanlığından kurtulmuş muttasıl / mukayyet misal âlemi denilen zihin aynasında (beşerî muhayyilede) görünenler, tanrısal tecellileri yansıtan mutlak misal âlemindeki kök örneklerin ışıklarıdır ki buna Kur'an *gizli hazineler* adını verir. (Hicr 15/21-23). Bir başka anlatımla, insan, zihinsel ve ruhsal safiyeti kazanarak mutlak güzellik ve iyilik bilgisinin, anılan aynada *şimdi-varlık* hâlinde tezahürlerini temaşa edebilir. Söz konusu tezahürlerle kişi, kök örnekle olan fitri bağıntısını yüksek bir algı düzeyinde tecrübe edebileceği gibi, aynı zamanda, kendi dışındaki tüm varlıklarla olan doğal manevi irtibatının da farkına varabilir. İşte, incelediğimiz beyitte yer alan tevhid-i zât aşamasına bu süreç sonunda ulaşılır. İnsan, tanrısal tecellilerin bütünlüğü içerisinde ışık gibi saf hâliyle gerçek benliğini müşahede edebilir.

Hiçlik, Mutlak Varlık'ın aynasıdır; insan O'nu ancak bu aynada seyredebilir. (Izutsu, 2001: 169). Hiçleşmek, yok olmak anlamına gelmez; bilakis, hiçlik, yokluğun tam tersine, yeniden ve sürekli oluşun imkânını kabul etme yeteneğine sahiptir. Bir başka deyişle, hiçleşmiş, boşaltılmış zihinler, tanrısal tecelli imkânlarını alabilme kapasitesini elinde tutar. Hiçleşmek, zihnin, değersiz ve işe yaramaz bilgilerden (kaba ateşin bıraktığı kül ve tortulardan), yanlış inanış ve hurafelerden temizlenmesini de içerir. Yukarıda zikredilen bilgi edinmenin ilk evrelerinde birey, zihnindeki temelsiz inanç ve bilgileri, kaba ateşin maddeyi ortadan kaldırması gibi yok eder. Bu suretle insan zihnine enerji ve canlılık gelir. Boşluk, gerçekte, *kütle-enerjiyi* ima eden *esîr* demektir ki bu kavram, evreni tamamen kaplamış latif madde olup ışık ve ısının yayılmasına vasita demektir. Bu durum evren için olduğu kadar insan beyni için de geçerlidir. Bir şey hiç ise, ona enerji, canlılık girebilir. Örneğin ayna gibi olmak... Ayna gibi cilalanmış kalp / zihin ne geçmişi ne de geleceği gösterir. Sadece o an orada bulunanı aksettirir; o, hep şimdi ve buradadır. Hiçlik sahip olunanı vermektir; çünkü, her şeyini veren her şeye malik olur. Empati ise, varlığı önerir; ancak, var olana *kalpte yer vermek*, *yer açmak* ise, hiçlik bilincine ulaşmış kişinin gönlünü, onunla, -daha geniş tanımla- doğadaki tüm varlıklarla doldurması demektir ki empatiden çok daha anlamlı, çok daha rasyoneldir. Novalis, bu konuya şöyle açıklık getirir: "İnsanın eşyaya, bitkilere, hayvanlara, doğaya, hatta bizzat kendisine karşı beslediği hakiki sevgi pekâlâ yaşatılabilir.

İnsan gerçek iç dünyasında bir 'sen' keşfedince onun etrafında maddi ve manevi büyük bir hareket başlar ki bu da insana heyecanın en büyüğünü yaşatır. Deha, öyle bir iç çoğulculuğun neticesi olması gerek. Bu hareketin sırları henüz çözülmüş değil." (2002: 12).

Sürekli ve aşamalı her hiçleşme sürecinde, bozulmuş ilkesi gereğince, bir önceki göreceliğini yitiren varlık, ardından gelen oluşla yeni bir varlık alanı meydana getirir. Bu hâliyle insan; erdemli varlık yani *evrensel insanlık* idealinin yaşatıldığı gerçeklik ülkesinin yakasına geçmek için kurulan bir köprü mesabesindedir. Kökene dönüş demek olan hiçleşme olgusu, insana, kendi gerçekliğini ortaya koyabilme; aynı zamanda, bireyselliği geçerek erdemli bir kişi kimliği kazanabilme imkânı sağlar. Yeni oluşlar ancak bu şekilde aşamalı tahakkuk edebilir; aksi takdirde hayat -burada kastettiğimiz gerçek hayattır- da olamaz. Hiçlik, tasavvuf literatüründe *fenâ* makamına denk düşmektedir. Bir başka ifadeyle, ilk hâle, yani "kökene / asla" dönüş yolunda kişisel benliğin hiçleştirilmesi demektir. Hâlden hâle geçiş, bir varlık hâli merkezinin bütünsel nitelikli varlığıyla özdeşleşmesine işaret eder. Çünkü özdeşlik, katılımcılık ilkesinden hareketle, yani işlemcinin / gözlemcinin, objenin aktif bilgisine kendi gerçekliğiyle katılarak hem kendi hem de objenin yeniden, ancak aynılaşmadan (bir önceki varlığını tekrar etmeden) daha üst boyuta geçiş hâlidir. Erginleyici ölüm anlamına da gelen bu varlık hâli (fenâ), zaman ve tarihselliği yok eder; aynı şekilde, insanlığın ayrılmaz parçaları olan günah ve yıpranmalardan kişiyi kurtarabilir. Bu ölüm tarzını, diriliş ve kozmogoniye yinelemek biçiminde tanımlamak mümkündür. (Eliade, 1994: 117). Çünkü ölüm (fena, hiçleşmek), simyacının yaptığı gibi hayatı sıfırdan başlatmaya, yeni oluşumlara katılmaya yöneliktir. Bir başka söylemle, anılan durum, yeni bir hayatı oluşturan olgudur. Ölüm, bireyselliği, ben merkeziliği dışarıda bırakarak kolektif hayata katılımı temsil etmektedir. En sonunda, anlamca birbirleriyle yakın ilişkisi bulunan uyum, adalet ve denge, birlikte *merkezî* yapı oluşturarak barışı tesis eder. Barış, huzur ve sükûnettir. Bunun tersi ise kaostur, karmaşa demektir.

Şimdiye dek söylenenler üzerinden diyebiliriz ki damıtma işlemi, ilk planda şarabın hiç mesabesine getirilme sürecini belirler. Çünkü, hiçlik daha üst düzeyli bir varlığın oluşması için ön koşuldur, demiştik. Bu bakımdan bozulmuş olgusu hiç olma aşamasının karşılığıdır. Hiçlik, sahip olunanı bırakmaktır; zira, elimizde tuttuklarımız gerçekte bizim değildir. Bu bağlamda diyebiliriz ki hiçlikte, *yok* kavramının tersine sürekli bir enerji, son bulmayan bir canlılık vardır. Son tahlilde insan; canlı olmak ve gerçek hayatı yaşayabilmek isterse, ışık gibi saflaşmak ve şarap gibi birlik ateşiyle bireyselliğini yakarak hiçlik bilincine ulaşmak zorundadır.

Kur'an söylemiyle cennette müminlere içirileceği söylenen *tertemiz şarap* (şarâben tahûrâ), insanda hiçliği besleyerek ona, tanrısal tecellilerin bahsettiği sonsuz, sınırsız haz ve sevinci yaşatır. Hiçliği özümseyen insan, ayna gibi mücella kalbinde / zihninde tanrısal güzelliklerin, yani cemalî cennetin yansımalarını idrak eder. Kalp, dünyevi varlıklara aşırı sevgi ve bağlılık

duygularıyla lekelenmişse, orada bu güzelliklerin tecellilerini beklemek tamamen hayaldir.

Niyazî'nin ifadesiyle *bir damlası dahi âşıkları ebedî azaptan koruyan* bu tertemiz cennet içeceği, konumuz olan *birlik* şarabının bir katresidir. Anılan şarabın, sadece ahiret cennetine ait ve yalnızca maddi bir şey olduğunu düşünmek eksik bir anlayıştır. Dolayısıyla, birlik şarabı, bu dünyada sezgisel idrakte manen yaşanabilen erdirici hâllerin en önemlisidir, denilebilir. Ahiret cennetinde müminlere içirileceği sözü verilen bu temiz şarap, maddesel olmasının yanında, -belki- daha çok tanrısal cemali tecellilerin bir bütün hâlinde insan idrakine akışını ifade eder. Bilgi ve sevginin bireşimi olan bu akış, hem duyular dünyasında hem ahirette ebedî olarak insanı hâlden hâle dönüştüreceği gibi, onun sürekli tekâmülünü, kalıcı haz ve mutluluğunu da sağlayabilir. Her nedense insanlar, şarap ve benzeri kavramları sürekli maddeci / materyalist mantıkla anlamaya çalışırlar; ancak, onları, manevi açıdan değerlendirmenin daha anlamlı ve daha doğru olacağı kuşkusuzdur.

Cennette, müminlere sunulacak temiz içki, Kur'an'ın İnsan Suresi yirmi birinci ayetinde dile getirilmiştir. Mısırî, Allah'ın kullarına içireceği bu temiz şaraba şu beytinde işaret etmektedir:

Şol "sekâhum Rabbuhum" hamrın lebinden içegör

Katresin nûş eyleyen uşşâk ebed görmez azâb

(Muhammed Nûru'l-Arabî, 2017: 65)

Ayette geçen *şarâben tahûrâ* sözü, önceden bahis konusu olan "ef'âl, esmâ-sıfât ve zât" mertebelerinin hiyerarşik düzeyde birlik ve bütünlüğüne işaret etmektedir. Ahiret cennetinde Allah'ın salih kullarına içireceği şarabın mahiyeti; sınırsız, sonsuz lezzet ihtiva eden cemali tecellilerin, maddesel boyutta olduğu kadar anlamsal ve sezgisel boyutta olmasının da göz önünde bulundurulması icap eder.

Bahsi geçen ayetteki *tahûrâ* sıfatının önemli bir özelliğine değinmek zorunluğumuz vardır. Anılan sıfat, bir şeyin yalnızca kendi varlığının arı *sili / tertemiz* olması değil, aynı şekilde dokunduğu nesneyi değiştirip dönüştürme, kendi gibi arı duru, katışıksız duruma getirebilme gücünü elinde bulundurduğuna da işaret eder. Dolayısıyla, bilgi ve sevginin sentezi olan şarap metaforu, üzerinde yaşadığımız dünyada, insan nefsinin içine düştüğü kötülük, çirkinlik vb. kirlilerden arınmasını sağlarken, ahiret cennetinde temiz kalp ve zihinleri ebedî haz ve sükûna kavuşturarak kalıcı mutluluğa vesile olacaktır. Simya terimiyle *iksir* veya *ölümsüzlük içkisi* diye de tanımlayabileceğimiz bu erdirici has şarap, her iki dünyada tanrısal güzellik ve iyilik tecellilerinin sürekli dönüştüren, oluşturan enerjileriyle kesretten temizlenmiş kalpleri, yalnızca Allah'a kul olma, sadece O'ndan yardım dileme bilincine ulaştırır. Ancak böyle bir kalbe sahip kişi, ruhsal olgunluğa ulaşmış faziletli insan örneğini verebilir. Halis şarap; ikiliği ortadan kaldıran, akıl ile kalbin izdivacı neticesinde uyum ve ahengi kuran mucizevi bir kavramdır. Sürekli ve kalıcı manevi haz ve mutluluk

verdiği gibi, aynı zamanda kişiyi özgürleştirici keyfiyete sahip olduğundan da söz edilebilir.

Bahsi geçen ayette *içirdi, suladı* anlamlarına gelen *sekâ* kelimesi, suyun *rahmet* olduğunu çağrıştırırken, gerçek müminlerin cennette tanrısal sıfatlardan ancak cemali tecellilerle muamele göreceklarine gönderme yapar. Daha önce söylediğimiz üzere, ilk merhalede, ateş ile suyun bileşimi olarak bilinen sarı / kırmızı renkteki şarap, tasavvufta cemali ve celâli sıfatların birlik ve bütünlüğünü temsil eder. İşte, zikrolunan şarap, bir yandan celâle (ateşe) öte yandan cemale (suya) işaret eder ki bu aşama kaosu simgeler. Fakat, üç kez damıtılmasıyla saflaşan -kaosun kozmosa dönüşümü süreciyle- bu temiz şarap (şarâben tahûrâ), celâlin cemale dönüşeceğini, yani Allah'ın cennette kullarına sadece güzellik ve iyiliğe dair sıfatlarıyla tecelli edeceğini imgeler. Anılan içeceğin dönüştürülerek değerli hâle getirilmesi, insanın değişim ve tekâmülü ile kalbî safiyet kazanması süreci için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bunun bir başka ifadesi de gerçek müminin cennette içeceği bu içki, tüm cemal sıfatlarının (tevhid-i zât) tecelliler hâlinde insan kalbine / zihnine akışının kinayeli anlatımıdır. Allah'ın cennet ehline içireceği sarhoşluk vermeyen bu hoş ve lezzetli sular ile ilgili başka ayetler de bulunmaktadır. (Sâffât 37/45-47, Muhammed 47/15, vs.). Su rahmettir; hayat verici niteliktedir. Şaraba göre su, arı da olsa, aşkın / müteal olmayanı ifade eder. Çünkü şarap, ateş ile suyun izdivacından doğan ışık yolunun temsilcisi olduğundan yalnızca aşkın olana gönderme yapar. Marifetin simgesi olan suyun soğuk nesneliliğine karşın, *ılık* şarap ise marifetin tam olarak özneliliğini taşır.

Cennetliklerin içeceği suyun böyle hoş, rahatlatıcı ve lezzetli olmasına karşın, azaba uğrayacak cehennem ehlinin içecekleri de tam tersine tiksindirici, iğrenç ve can yakıcı olduğu yine Kur'an'da belirtilmiştir. Örneğin İbrahim Suresi on altıncı ayette Allah şöyle buyuruyor: “ (...) Ardından cehennem vardır. Orada kendisine irinli sudan içirilecektir.” Yine, “(...) Kâfirlere de inkâr ettikleri için kaynar sudan bir içki ve acıklı bir azap vardır.” (Yunus 10/4) ayeti de gayet dikkate değer nitelikleri içermektedir. Buna göre, *irinli su*; bu dünyada, kalplerdeki rahmet ve güzellik tecellilerini şirk, fesat, mal ve paraya aşırı düşkünlük, istifçilik, kibir, üstünlük taslama vb. çirkinliklerle kirlüten, Allah'ın sunduğu nimetlere nankörlük eden küfür ehlinin göreceği cezanın hem hakiki hem de mecazi karşılığı olmalıdır.

Her iki ayette yer alan suların, nitelikleri bozulmuş, tatları iğrenç, acı ve ıstırap verici duruma getirilmiş olduğu belirtilmektedir. Bu itibarla onlardaki tanrısal tecelli enerjilerinin tamamen celâli mahiyette olduğunu / olacağını; suyun, rahmet vasfını yitirerek içinde mevcut gizil yakıcı ateşin etkin duruma geldiği / geleceği ileri sürülebilir. Suyun bu iki farklı hatta birbirine zıt nitelikleri (temiz ve hoş; iğrenç ve yakıcı) hem gerçek hem mecazi anlamlarıyla ahiret hayatı için olduğu kadar bu dünya için de geçerli olacağı öngörülebilir. Suyun bu dünya açısından olumsuz yönü (iğrençliği, yakıcılığı); heva, ihtiras, bencillik, kibir, istifçilik vb. hastalıkların kişinin ruh ve zihin dünyasında oluşturduğu sıkıntı, güvensizlik, huzursuzluk ve mutsuzluklar için temsilî

ifadelerdir. Ayrıca bu olumsuz örnekler, temiz şarabın / suyun daha iyi anlaşılması açısından da önemlidir.

Birleşebilme yeteneğine sahip zıtların temsilcisi sayılan ateş ile suyun imtizacı / uyumu sonucunda yeni ve daha üst düzeyli değer olan şarabı meydana getirdiğinden söz etmiştik. Üzerinde durduğumuz beyitten de anlaşılacağı gibi, tasavvufta, tanrısal tecelliler, fiiller (ef'âl) ile esma-sıfatlar (celâli ve cemali) hâlinde birleşerek en üst düzey olan tevhid-i zât kademesinde birlik ve bütünlüğü oluşturur. Suyun içerisinde ateş, ateşin içerisine su niteliklerinin var olması gibi, celâli fiil ve isimlerde cemal, cemali olanlarda da celâli nitelikler mevcuttur. Aynı zamanda, eril olan ateşin akli, dişil olan suyun ise kalbi / gönlü temsil ettiğini eklemek yerinde ve yararlı olacaktır. (Ama bu ifadeden kadın erkek gibi cinsiyet ayrımının kastedilmediğini özellikle belirtmek gerekir) Bu itibarla, bireyleşme sürecinde, animusun içindeki animayı idrak edişi, ateş ile suyun bileşimi olan şarap simgesiyle açıklanabilir. Her ikisinin izdivacı, yeni bir oluşumu, tekâmülü gösterir ki Yin Yang sembolü buna güzel bir örnektir.

Şarabın damıtılarak katışıksız duruma getirilmesi işlemi, insanın ruhsal, zihinsel değişim ve dönüşümü sonunda tekâmül, erdem ve güzel ahlak kazanabilme sürecini yansıtır. Bu düzeye ulaşabilme, ancak akıl, bilgi ve manevi değerler ışığında bilinçlenme, aydınlanma ve nefsi arındırma programlarını hayata geçirmekle mümkündür. Akıl, bilgi ve sistemli düşünmeyi sürekli kullanarak aşamalar hâlinde idrak ve kavrama kabiliyetini geliştiren birey, ilâhî takdire bizzat katılarak Mutlak Güzellik ve İyilik sahibi Yaratıcı Kudret'e tertemiz bir sevgiyle bağlılığını da güçlendirmiş olur. Sezgisel zekâ vasıtasıyla yüksek anlama, algı ve kavrayış meziyetleri kazanan basiretli kişi, varlık ve oluşun sırlarına vukufla şeylerdeki ayrılık ve farklılıkları zihinsel alandan tamamen siler ve çoklukta tekliği, ikilikte birliği görmeye başlar. Böylece, evrene şaşı bakma alışkanlığını terk edebilir. Dünyevî zaman boyutunda müşahede edilen zaman-varlık, aynada o anki görüntüler gibi, artık "şimdi-varlık" hâliyle eş zamanlı zuhura gelir.

Şarap dinsel anlamda haramdır; ancak, simgesel boyutta bu konumunu yitirerek bilgi ile sevginin sentezi olup günahla günahsızlığa erişmeyi, günahı erdeme dönüştürmeyi temin eder. Kişi, böylelikle, güzel ahlak ve irade özgürlüğü kazanmış olur; kendini tanıma, bilme ve gerçekleştirme, kısacası kendi olabilme süreçlerini haz ve coşkuyla sürdürür. Ezoterik öğretilerde hayat ağacı olarak da bilinen Sefirot ağacının sağında yer alan sütun rahmeti (suyu), solundaki ise gazabı (ateşi) simgeler. (Guénon, 2004a; s. 23-24). Gerçek huzur veya kalp huzuru anlamına gelen "sekine" (İbrani Kabalası'nda *şekina*) işte bu sefirotik ağacın sentezi olup insan kalbinin sükûnetine gönderme yapar. Aslında, su ile ateşin, yani tüm zıtların bileşimi, *barış* anlamına gelir ki bu ifade, tüm kadim geleneklerin tamamında, her şeyin ilk hâline yani yitirilen sekine cennetine erişimin sezgisel deneyimini imgeler.

Holografik beynimiz, şarabın kimyasal enerjisiyle dönüşüme uğrayarak, nöronlarda sonsuz ve sınırsızca kayıt altına alınmış bilgi, deneyim ve hatıranın

hologram hâlinde açığa çıkmasını sağlayan muhteşem bir alandır. Anılan birlik şarabı, insana; karanlıklardan aydınlığa, nicelikten niteliğe, maddeden manaya / enerjiye, zihinsel ve algısal körlükten bilinçlilik ve uyanıklığa, analitik zekâdan sezgisel zekâyâ yücelterek varlık ile oluşun gizemli ülkesinin keşfine giden sağlam, gerçekçi bir bilgi yolunu gösterir. Uyuşukluğu giderici niteliğe sahip olan şarap, Sümerlerin inanç sisteminde ışığın, bilgeliğin ve saflığın sembolü olduğuna tarihi kayıtlarda rastlamaktayız. A. Talat Onay, bu sembolik içkinin, eski Müslüman bilgin ve düşünürler nezdindeki önemine şöyle değinir: “Eski hükemâ şarap için *rûh-ı sâni* demişlerdir.” (2007: 126). Burada ikinci rûh olarak nitelenen şarap, kişinin elde edeceği gerçek bilgi anlamındadır.

Yeri gelmişken eklememiz gereken bir başka husus da şudur: Fiziksel görünüm ile açığa çıkmamış düzen arasındaki sayısız ve sürekli ilişkinin, bize bedenimizin de hologram olduğuna imada bulunmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, madde ile enerjinin birbirine dönüşümü kuralından hareketle beden, ruhun yoğunlaşması, katılaşması; ruhun da bedenin dağılması, buharlaşması şeklinde düşünülmesi uzak bir ihtimal değildir. Bir sufinin dediği gibi: “Bedenlerimiz bizim ruhlarımız; ruhlarımız da bedenlerimizdir. Yani, zuhur edeni saklı tutmak, saklı olanı zuhur ettirmek.” (Guénon, 2006: 59). İfadeler dikkatle okunacak olursa, hem Allah'ın Zahir ve Batın sıfatlarına hem de fiziksel görünüm ile saklı düzene telmih vardır.

Adonis diyor ki: “Şarap simgesi, eğer değerler düzeninde her şey helal olacak şekilde haramın işlenmesine bir işaret ise, aynı şekilde bilgi düzeyinde de gerek öz gerek tabiat bakımından bilinmeyen keşfine bir işarettir (...) Orada ayrılıklar kaybolur; derin anlamla yüzeysel anlam bir olur. Nasıl ki o, insanı bulunduğu yerden başka bir yere götürürse, aynı şekilde onu içinde bulunduğu an'ın ötesine de götürür. Orada hayat bir tür ebedî sevince dönüşür. Böylece, ahlaksızlık temizlenir ve bağımsızlaştırılır (...) Bu simgede değerler değişerek günah yegâne *erdem* olur. (2004: 58).

NOTLAR

1. İran geleneğinde iki türlü Haoma vardır. İlki, yitirilen efsanevi şarap Soma'nın (beyaz şarap / ışık) karşılığı olan Haoma; ikincisi ise kurban törenlerinde kullanılan sarı şaraptır. Kayıp Soma / Haoma, *ilk durumu*, yani Âdem'in düşüşü / hubutu ile yitirilen kutsalı temsil eder. İlk Haoma'nın yerine kullanılan sarı renkli şarap (ikinci Haoma), kozmik çevrimin (Âdem'in deneyimlediği yeryüzü cennetinin, yani *ilk durumun* kaybı ile başlayan) iniş yayı boyunca süregelenleşen karanlıkların, yani manevî planda zihinsel ve algısal körlüklerin sembolüdür. (Guénon, 2014: 45). Bu sembollere dair geniş bilgi için Kaynaklar bölümündeki *Mitolojiler Sözlüğü*'ne bakılabilir.

Sarı renkli şarabı, aralıksız damıtılarak ilk Haoma'ya / Soma'ya dönüştürme (sıfırlama) işlemi; ilk geleneğin bilgisini, yani ezoterik bilgiyi kazanarak ilk duruma (kutsala) ulaşmayı (çevrimsel olarak yükselişi) ifade eder ki bu süreç, anlamsal düzeyde zihinsel aydınlanma ve bilinçlenme yoluyla

değişmez gerçeklik niteliği taşıyan kök örneklerle bağıntı kurmak demektir. Tüm bu süreçler, kaosun kozmosa dönüşmeyi veya başka bir anlatımla kozmosa ancak kaostan geçilebileceği gerçeğine gönderme yapmaktadır.

2. Saf vahdet (birlik) âlemi denilen lâhut, nâsut âlemindeki (üzerinde yaşadığımız maddi âlem) varlıklara tanrısal tecellilerini yansıtarak oluş ve bozuluş düzenini gerçekleştiren ilâhî âlemdir. Yani ilki batını, ikincisi de zahiri âleme işaret eder. Lâhut, cisimlere sirayet etmiş dirilik anlamına gelir. (Cebecioğlu, 2004: 392). Canlılardaki dirilik, enerji buradan gelir. Nâsut ise, lâhut âleminin yansıdığı mahal, şahadet âlem demektir. Varlıkların asli hüviyetini, değişmez gerçekliklerini temsil eden kök örnekler, lâhut (ilâhî) âleminde cisim olarak değil, makul varlıklar olarak mevcuttur. Madde dünyasındaki varlık ve oluşun tezahürü, lâhut âlemine tecelli eden Feyzi Akdes'in nâsut âlemine yansısıyla gerçekleşir. En kutsal feyiz, en kutsal bereket anlamına gelen bu kavram, önce ilim, sonra sabit özler (ayanı sabite) mertebesinde şeyler ve kabiliyetlerinin var olmasını gerektiren tanrısal, Rahmani tecellilerdir.

Ayanı sabite, değişmeyenler demek olup varlıkları Allah ilminde sabit olan ezeli gerçeklikleri temsil eder. Değişmez gerçeklikler, dinsel boyutta "fitrat" anlamına gelmektedir. Çünkü fitrat, ilk yoktan yaratışı ifade ettiği gibi, Allah'ı bilme ve O'na iman etme yetisini de içerir. (Kur'an, Rum 30/ 30). İlk yaratılışla başlayan fitri hayat, sadece insanı değil, aynı zamanda tüm varlığı yani evreni kapsar. Ayetin devamında Allah'ın bu gerçeklikleri değiştirmeyeceğini belirtmesinden, aynı şekilde hiç kimsenin de bunu değiştirmeye gücünün yetmeyeceği sonucunu çıkarabiliriz. Lâhut âlemindeki bütünsel yaratışın yüce değerleri Kur'an'da "gizli hazineler" olarak zikredilmiştir. (Hicr 15/21-23).

Feyzi Mukaddes, Feyzi Akdes üzerine düzenlenmiş olup şeylere ait yeteneklerin madde dünyasında zuhurunu gerçekleştiren isimlerin (esma-sıfatların) tecellisidir. Ayanı sabitenin ilimdeki yetenekleri Feyzi Akdes'le açığa çıkar. Feyzi Mukaddes'te ise, değişmez hakikatler, temel ve tamamlayıcı nitelikleriyle duyular dünyasında kendini gösterir. Anlaşılacağı üzere, insanın, lâhut âlemindeki kök örneğini sezgisel olarak algılayabilmesi, ancak daha alt boyuttaki Feyzi Mukaddes mertebesinde, hafızasına kaydedilmiş bilgi ve deneyimlerin, uyarıcı ve hatırlatıcı saikler (gerçeklik arz eden ürün ve yapılar, göstergeler vb.) tarafından canlandırılması ile mümkündür.

Üzerinde yaşadığımız duyular dünyası (nâsut âlemi), daha üst boyutta olan ilâhî (misal) âlemin daha alt boyutta bir yansımasıdır. Bu üst boyutlu âlemin alt boyuta, nâsut âlemine indirilmesi, S. Hawking'in ifadesi olan *holografi tekniği* ile gerçekleşmiş olabilir. Misal âlemindeki gerçekliklerin gayet sınırlı yansımaları (bilgileri), madde âleminin saklı düzeninde gizlenmiş bir hâlde bulunduğu söylenebilir. Bu küçük sınırlar, insanı, yüce âlemdeki kendi gerçekliğine ulaştırabilir. Bir başka ifadeyle, duyular dünyasındaki varlıklar, daha üst boyutlu (misal) âlemdeki benzerlerinin biçim ve gerçekliğini yansıtır. Ray Livingston şöyle der: İnsan tarafından yapılan bir eserin nasıl sanatçının

aklındaki şekli taklit ediyor veya onu ifadeye çalışıyorsa, aynı şekilde yaratılmışların şekli yani hakikatlerine uygun olan güzellikleri de ilâhî güzelliği taklit eder ya da onu anlatmaya, yansıtmaya çalışır.” (2008: 153).

KAYNAKÇA

- Abdulkerim-i Cîlî. (1972), *İnsan-ı Kâmil*, (Çev.) Abdurrahman Ayyıldız, İstanbul.
- Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (1351), *Keşfu'l-hafâ ve muzîlu'l-ilbâs amme'stehera mine'l-ehâdîsi alâ elsineti'n-nâs*, C 1, Beyrut.
- Adonis. (2004), *Arap Poetikası* (Çev.) Emrullah İşler, İstanbul.
- Bachelard, Gaston. (1995), *Ateşin Psikanalizi*, (Çev.) Aytaç Yiğit, İstanbul.
- Bonnefoy, Yves. (2000), *Mitolojiler Sözlüğü*, (Haz.) Levent Yılmaz, C 1-2, Ankara.
- Capra, Fritjof. (1996), *Yeni Bir Düşünce*, (Çev.) Mustafa Armağan, 2. Baskı, İstanbul.
- Cebecioğlu, Ethem. (2004), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 2. Baskı, İstanbul.
- Eliade, Mircea. (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev.) Ramazan Ertürk, Ankara.
- _____ (2002), *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, İstanbul.
- _____ (2003), *Demirciler ve Simyacılar*, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, İstanbul.
- Evola, Julius, Guénon, René. (2000), *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, (Çev.) Atilla Ataman, Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar, İstanbul.
- Guénon, René. (2001), *Yatay ve Dikey Boyutları Sembolizmi*, (Çev.) Fevzi Topaçoğlu, İstanbul.
- _____ (2004a), *Âlemin Hükümdarı*, (Çev.) İsmail Taşpınar, 1. Baskı, İstanbul.
- _____ (2004b), *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, (Çev.) Mahmut Kanık, İstanbul.
- _____ (2006), *Büyük Üçlü*, (Çev.) Veysel Sezigen, İstanbul.
- _____ (2014), *Âlemin Hükümdarı*, (Çev.) İsmail Taşpınar, 2. Baskı, İstanbul.
- Hope, Marry. (1997), *Zamanın Enerjisi*, (Çev.) Mehmet İsmail, İstanbul.
- Izutsu, Toshihiko. (1975), *Kur'an'da Allah ve İnsan*, (Çev.) Süleyman Ateş, Ankara.
- _____ (2001), *İslâm Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler*, (Çev.) Ramazan Ertürk, İstanbul.

- İslâmoğlu, Mustafa. (2017), *Kur'an'a Göre Esmâ-i Hüsnâ*, 4. Baskı, C 1, İstanbul.
- Jacobi, Jolande. (2002), *C. G. Jung Psikolojisi*, (Çev.) Mehmet Arap, İstanbul.
- Konuk, Ahmed Avni. (2004), *Fususu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, (Haz.) Selçuk Eraydın, Mustafa Tahralı, C 1, İstanbul.
- Lings, Martin. (2003), *Simge ve Kökenörnek*, (Çev.) Süleymen Sahra, İstanbul.
- Livingston, Ray. (2008), *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, (Çev.) Necat Özdemiroğlu, İstanbul.
- Muhammed İkbâl. (1989), *Cavitnâme*, (Çev.) Annemarie Schimmel, Ankara.
- Muhammed Nûru'l-Arabî. (2017), *Niyâzî-i Mîsrî Divanı Şerhi* (Haz.) M. Fazlı Güvenç, Hayreddin Zeytinoğlu, İstanbul.
- Novalis. (2002), *Fragmanlar*, (Çev.) Battal Arvasi, 2. Baskı, Ankara.
- Onay, Ahmet Talât. (2007), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, (Haz.) Cemal Kurnaz, Ankara.
- Peat, F. David. (1996), *Eş-Zamanlılık* (Çev.) İsmail Boz, İstanbul.
- Schuon, Fritjof. (1997), *Varlık, Bilgi ve Din*, (Çev.) Şahabeddin Yalçın, İstanbul.
- Suad El-Hakîm. (2005), *İbnü'l-Arabî Sözlüğü* (Çev.) Ekrem Demirli, İstanbul.
- Talbot, Michael. (1997), *Mistik Düşünce ve Yeni Fizik*, (Çev.) Sabahattin Kurtay, İstanbul.
- _____ (2015), *Holografik Evren*, (Çev.) Güray Tekçe, İstanbul.
- Yılmaz, Hakkı. (2015), *Tebyînü'l-Kur'an*, C 1-8, İstanbul.



Prof. Dr. Sadık YAZAR

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

**ŞAHSİ BİR ARŞİV KAYNAĞI
OLARAK BALIKESİRLİ RÂSİH'İN
MECMUASI: İÇERİK ANALİZİ VE
DERKENAR NOTLARI**

THE MEJMUA OF BALIKESIRLI RÂSİH
AS A PERSONAL ARCHIVE SOURCE:
CONTENT ANALYSIS AND MARGINAL
NOTES

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 11.10.2020	Received Date: 11.10.2020
Kabul Tarihi: 21.10.2020	Accepted Date: 21.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yazar, Sadık, “Şahsi Bir Arşiv Kaynağı Olarak Balıkesirli Râsih’in Mecmuası: İçerik Analizi ve Derkenar Notları”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 27-62.

Yazar, Sadık, “The Mejmua Of Balıkesirli Râsih As A Personal Archive Source: Content Analysis And Marginal Notes”, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 27-62.



10.28981/hikmet.809109



Prof. Dr. Sadık YAZAR

**ŞAHSİ BİR ARŞİV KAYNAĞI OLARAK BALIKESİRLİ RÂSİH'İN MECMUASI:
İÇERİK ANALİZİ VE DERKENAR NOTLARI***

**THE MEJMUA OF BALIKESİRLİ RÂSİH AS A PERSONAL ARCHIVE SOURCE:
CONTENT ANALYSIS AND MARGINAL NOTES**

ÖZ

İslami yazma geleneğinde türlü zaviyelerden önemli bir konumda bulunan mecmuaların araştırmacılara biyografik ve otobiyografik veriler de sağladığı yapılan çeşitli çalışmalar ile ortaya konulmuştur. Bu anlamda mecmualar bazen klasik biyografik kaynakların boş bıraktığı yerleri tamamlarken bu kaynakların suskun kaldığı kimi durumlarda sınırlı bir malzemeyle bile olsa aslı biyografik kaynak değeri haline gelebilmektedir. Öte taraftan mürettibi ya da mâliki belli olan kimi şahsi mecmualar yer yer “ben” anlatılarına dönüşerek mecmua sahibinin biyografisi için daha geniş kapılar da aralayabilir. Bu makede; yakın zamana kadar sadece bir gazeli ile edebiyat tarihinde ismi zikredilmeye değer bulunan Balıkesirli Râsîh'in mecmuas, şahsi bir arşiv kaynağı bağlamında değerlendirilmeye çalışılacaktır. Klasik biyografik kaynaklarda hakkında yeterince bilgi bulunmayan Râsîh'in mecmuas, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3473 numarada kayıtlı olup çoğunluğu kendisine ait olan birçok metin ile bu metinlerin bir kısmına düşürülen notları ihtiva etmektedir. İhtiva ettiği bu metin ve notlar, başta eserlerinin tespit edilmesi olmak üzere Râsîh'in biyografisini oluşturmada önemli veriler sunmaktadır. Çalışmada şahsi bir arşiv kaynağı olarak değerlendirilen bu mecmuanın içeriği dökümlenip ortaya çıkan malzeme Râsîh'in (oto)biyografisi bağlamında incelenip değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, mecmua, Balıkesirli Râsîh, derkenar notları, XVIII. Yüzyıl Türk Edebiyatı

ABSTRACT

Several studies have shown that mejmua, which occupy a more important position in the tradition of Islamic writing, provide biographical and autobiographical data to researchers as well as materials for different researches. In this sense, mejmua sometimes complete the places left empty by classical biographical sources, and they can become a main biographical resource even if with only some limited materials in some cases where the classical biographical sources keep quiet about someone's biography. On the other hand, some individual mejmua whose compiler and owner are known, can turn into first-person narratives and open wider doors for the biography of the mejmua owner. In this article; the mejmua of Balıkesirli Râsîh, whose name was worthy of mention in the history of literature with only his one ghazal until recently, will be tried to evaluate in the context of a personal archive source. Râsîh's mejmua is registered in Süleymaniye Library at the number 3473 of Esad Efendi collection and contains many texts, mostly belonging to him, and notes written down into parts of these texts. These texts and notes it contains provide important data for us to compose the biography of Râsîh, and also to especially determine his works and the texts. In the study, the content of this mejmua, which is evaluated as a personal archive source, will be analyzed and evaluated in the context of Râsîh's (auto)biography.

Keywords: Classical Turkish Literature (Ottoman Literature), mejmua, Râsîh of Balıkesir, Marginal Notes, the 18th Century Turkish Literature

* Makalenin son halini okuyup yaptığı katkılardan dolayı öğrencim Rumeysa Bayram'a teşekkür ederim.

Giriş

XX. yüzyılın başında Ali Canip Yöntem’in (ö. 1967) makaleleriyle birlikte, bir kültür ve edebiyat tarihi malzemesi olarak dikkat çekilen mecmualara dair günümüzde genişçe bir literatür oluşmuştur. Daha ziyade son yirmi yıl içerisinde oluşan bu literatüre kaynaklık eden mecmuaların, klasik Türk edebiyatı araştırmaları dahilinde yoğun olarak ilgi görmeye devam ettiği gözlenmektedir. Erken dönemde Agah Sırrı Levend’in (ö. 1978) tasnif denemesi, Günay Kut’un *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*’nde kaleme aldığı ansiklopedi maddesi ve Orhan Şaik Gökyay’ın (ö. 1994) “Cönkler Üzerine” başlıklı makalesi mecmualarla ilgili temel kaynaklar olarak dolaşımda iken¹ 2000’li yıllardan itibaren mecmuaları merkeze alan akademik çalışmalarda gözle görülür bir artışın olduğu görülmeye başlanmıştır. 2011 yılında yapılan bir arayış çalışmayı²ndan sonra mecmualar artık daha fazla ve daha sistematik olarak bilimsel çalışmalara konu edilmeye başlanmıştır. Gelinek noktada; tanımı, kapsamı, üretim ve tüketim biçimleri, türleri ve tasnifi gibi hususlarda mecmualara dair önemli araştırmalar yapıldığı gibi, başta nazire mecmuaları olmak üzere bir hayli mecmuanın kitap ya da tez çalışması şeklinde neşredildiği görülmektedir. Öte taraftan birçok mecmuanın da M. Fatih Köksal’ın teklifine (MESTAP*) uygun olarak dökümlenip içerik analizlerine tabi tutulduğuna sıklıkla rastlanmaktadır.

Mecmua geleneğine dair mevcut literatürde, mecmuaların biyografik veri sağlama değeri üzerinde durulan araştırmalar yanında bazı mecmuaların, otobiyografi ya da ben anlatıları bağlamında ele alındığı araştırmalar da bulunmaktadır. Bu anlamda; bazı araştırmacılar klasik Türk şiirinin önemli kaynaklarından olan müretteb ya da gayr-ı mürettep kimi şiir mecmualarında sınırlı düzeyde de olsa şiirleri derlenen şairlere dair biyografik malzeme de sağlandığını öne sürmüşlerdir. Genellikle şiir/leri kaydedilen şairi tefrik etmek amacıyla yer verildiği düşünülen bu bilgilerin kısa notlardan oluşup bir cümleyi pek aşmadığı görülür.³ Verilen bu bilgilerin çoğu zaman bahis mevzuu edilen

¹ Bu, bahsi geçen çalışmalardan önce mecmualara dair hiçbir araştırma yapılmadığı anlamına gelmemelidir. Zira Ali Nihad Tarlan, Muharrem Ergin, Mustafa Canpolat gibi araştırmacıların da mecmuaların önemini ortaya koyan öncü araştırmaları bulunmaktaydı. Bunlar için bk. Gıyâş, 2011.

² Hatice Aynur vd. tarafından “Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı” başlığıyla düzenlenen bu çalışmanın, çalışmamızın önemli kaynakları arasında yer alan bildirileri bazı eklerle birlikte 2012 yılında neşredilmiştir.

* Açılımı “Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi” olan bu projeye dair bilgiler için bk. <https://mecmualar.tr.gg/>

MESTAP’tan bağımsız olarak da mecmuaların dökümlendiği çalışmalar mevcuttur. Bünyamin Ayçiçeği’nin Nuruosmaniye Kütüphanesi’ndeki Türkçe şiir mecmualarına dair çalışması bu anlamda önemli bir çalışmadır. Bk. Ayçiçeği 2016.

³ Mecmuaların bu özelliğine yönelik olarak Mehmet Gürbüz 2011 yılında neşredilen bildiri metninde, tezkirelerin biyografik malzeme sunma usulüyle mukayese ederek mecmuaların sunduğu biyografik malzemeyi tasnif edip kısaca değerlendirmiştir. (Gürbüz, 2012: 315-328) Ömer Zülfe de 2011 yılında Pervâne Bey Mecmuası ile Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 1031 numaralı nazire mecmuasındaki biyografik verileri derlediği bir makale neşretmiştir. (Zülfe, 2011). Uğur Öztürk de benzer bir usulle Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Bölümü K.479

şair hakkında mevcut bilgileri teyit edici nitelikte olduğu görülürken yer yer söz konusu edilen kişiye dair çok önemli bir boşluğu doldurduğu ya da ona dair eldeki yegane bilgi kaynağı değerine dönüştüğü görülebilmektedir. M. Fatih Köksal, şahsi kütüphanesinde yer alan Kastamonulu Fevzî Mecmuası’nda, şairlere dair verilen bu türden kısa bilgilerin Kastamonu yöresinde yetişen bu şairler için tek biyografik kaynak olduğunu ifade eder (Köksal, 2016: 180). Öte taraftan Jan Schmidt “First-Person Narratives in Ottoman Miscellaneous Manuscripts” başlıklı çalışmasında kimi şahsi mecmualarda ben anlatılarının izini sürmeye çalışırken birkaç araştırmacı da bazı mecmuaları bu doğrultuda incelemiş ya da neşretmiştir. Örneğin Kerima Filan Saraybosnalı Mollâ Mustafa’nın mecmuasını bireysel ve sosyal çerçevesi bağlamında inceleyip neşretmiştir (Filan, 2011).

Genel olarak mecmuaları, daha özelde ise mürettibi belli olan şahsi mecmuaları konu alan bilimsel çalışmalarda, bu makalede incelenmesi kararlaştırılan XVIII. yüzyıl şairlerinden Balıkesirli Râsih’in mecmuasına dair bir araştırma yapılmadığı belirlenmiştir. Aynı şekilde yapılan tarama ve araştırmalarda isminin anılması şeklinde bile olsa bu mecmuadan bahsedilmediği görülmüştür. Yakın zamanda yapılan bir çalışma hariç, Balıkesirli Râsih ya da diğer Râsih mahlaslı şairlerle ilgili çalışmalarda da bu mecmuadan bahsedilmemiştir. Bunun bir istisnası olarak Sadık Yazar, Balıkesirli Râsih’in eserlerine dair akademik camiada dolaşımda olan bazı bilgileri tashih etmek amacıyla kaleme aldığı çalışmasında ilk defa bu mecmuayı onun eserleri arasında sayıp kısaca tanıtmaktadır (Yazar, 2020: 644-46). Bu itibarla eldeki çalışma, bir taraftan Osmanlı telif geleneğinde önemli bir konumu bulunan mecmua türünün kendine has bir örneğini ilim alemine tanıtarak bu alandaki çalışmalara mütevazı bir katkı yapmayı amaçlamaktadır. Diğer taraftan da mecmuanın biyografik bağlamda ihtiva ettiği zengin malzemeyi değerlendirmek suretiyle yakın zamana kadar hayatı ve eserleri hakkında çok az bilgi sahibi olunan Balıkesirli Râsih’in, hayatı, eserleri ve edebi muhitine dair boşlukları doldurmak amacını gütmektedir. Bu amaçlar doğrultusunda makalede asıl olarak içerik analizi yöntemi uygulanıp öncelikle söz konusu mecmuada yer alan verilerin dökümü yapılacak, ardından bu dökümün Osmanlı kültür ve edebiyat tarihi için nasıl bir anlam ifade ettiği üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Mecmuanın Nüsha Tavsifi

Balıkesirli Râsih⁴’in mecmuası Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi koleksiyonunda 3473 numara ile kayıtlıdır. 64 yapraktan oluşan mecmua,

numarada kayıtlı mecmuadaki biyografik malzemeyi derleyip kısaca değerlendirmiştir. (Öztürk, 2013) Ayrıca bk. Aydemir, 2011: 87-100.

⁴ Fatih Sultan Mehmed devri devlet adamlarından Zağanos Paşa’nın soyundan geldiği düşünülen Râsih, baba ve anne tarafından soylu bir aileden gelmektedir. XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyılın yarısında hayatta olup 1144/1731 yılında vefat ettiği anlaşılan Râsih’e dair birkaç akademik çalışma mevcut ise de onun sağlam bir biyografisi henüz oluşmuş değildir. Bahsi geçen kaynaklar için bk. Yazar, 2020.

metinlerin sayfalardaki konumlandırılması açısından, mecmuanın bütününe yayılan belli bir düzene sahip değildir. Manzum metinlerin kahir ekseriyeti, mensur metinlerin ise bir kısmı sayfanın sol üst köşesine⁵ bakacak şekilde eğimli olarak yazılmışken daha az bir kısmı ise düz yazılmıştır. Manzum metinlerin bir kısmı mısralar alt alta gelecek şekilde sayfada ikişer ve üçer⁶ sütunlar halinde kaydedilmişken özellikle 12a-27a arasına denk gelen sayfalarda mısraların iki sütun halinde kaydedildiği görülür. Sayfalarda genellikle bir bütünlüğü olan metinlerin kaydedildiği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte yer yer bu metinlerin sağına soluna, altına ve üstüne gelecek şekilde çalışmamızda derkenar notları olarak değerlendirilecek olan daha kısa metinlerin de kaydedilip sayfa yüzeyinin yoğunlaştırıldığı müşahede edilmektedir. Kullanılan yazı karakteri açısından genellikle düzenli olan mecmuada yer alan metinlerin büyük bir bölümü kuvvetle muhtemeldir ki mecmuanın mürettibi olduğunu düşündüğümüz Râsih tarafından yazılmıştır. Bu anlamda başta şiirler olmak üzere mecmuada yer alan metinlerin çoğunluğu talik karakterinin baskın olduğu bir hatla yazılmıştır. Bununla birlikte özellikle kimi mensur metinlerin nesih karakteri gösteren bir yazı çeşidiyle yazıldığı görülürken kimilerinin de divani hattı ile yazıldığı tespit edilmiştir. Mecmuada hakim olan mürekkep siyah olmakla birlikte kırmızı, turuncu ve vişneçürüğü renginde mürekkeplerin de hayli kullanıldığı görülmektedir. Genellikle metinlerin başlarına konan yazılar (başlıklar), mahlas sözcükleri, “tetimme” gibi vurgu ifade eden sözcükler, tarih manzumelerinin sonunda kaydedilen tarihler, vurgu amacıyla kelimelerin üzerine çizilen çizgiler, yer yer mısraları birbirinden tefrik etmek gayesiyle kullanılan noktalar için genellikle bu renklerdeki mürekkebin kullanıldığı görülür; az birkaç örnekte ise metnin tamamının kırmızı mürekkeple yazıldığı gözlenmektedir. Mecmuada yer alan metinler genellikle aynı puntodaki yazı karakteri ile yazılmışken 41a ve 49a sayfalarında yer alan birkaç metnin daha iri bir yazı ile kaydedildiği görülmektedir. Mecmuada kullanılan farklı renkteki mürekkepler haricinde tezyini unsur olarak 15a’dan itibaren başlayan *Fâlü’s-Sa’âde* adlı eserden yapılan hacimli alıntılarda, bölüm başlıklarına konan serlevhalar da dikkat çekmektedir. Mecmua kestane renginde meşin bir cilt ile kaplıdır. Şirazesî dağılan nüshada 57b’den sonra en az bir yaprağın kesilip koparıldığı görülmektedir. Öte taraftan 41b’den sonra mecmuanın sondan yazılmaya başlandığı; bunun neticesi olarak mecmuanın görüntülerinde yaprakların önce b sonra a yüzleri görünecek şekilde fotoğraflandığı anlaşılmaktadır.

Mecmuanın Mürettibi

Mecmuanın Balıkesirli Râsih tarafından tertip/cem edildiği konusunda çok fazla şüphe yoktur. Aşağıda yapılacak dökümden de görüleceği üzere, her ne kadar arada başka şair/müelliflere ait birkaç metin bulunmaktaysa da mecmuada kaydedilen metinlerin kahir ekseriyeti Râsih’e aittir. Bu haliyle

⁵ 51a’da olduğu gibi mensur metnin sayfanın sağ alt köşesine eğimli olarak yazıldığı da görülebilmektedir.

⁶ 32b’de olduğu gibi sütun sayısının dörde çıktığı görülür.

mecmua Râsih’in eserlerinden seçilmiş metinleri bir araya getirmektedir. Bu noktada söz konusu metinlerin Râsih tarafından değil de başka birisi tarafından bir araya getirilmiş olabileceği akla gelebilir. Ancak mecmuada bu ihtimali ortadan kaldıran birçok ipucu bulunmaktadır. Bunların başında Osmanlı yazın geleneğinde aidiyeti ifade eden “li” harf-i cerrîyle beraber kullanılan bazı ibarelerin yer alıyor olması gelmektedir. Mecmuada Râsih mahlaslı şiirlerin çoğunun başlığında “li-mü’ellifihî, li-muḥarririhî” gibi klasik Osmanlı telif geleneğinde müellifin genellikle kendisini kastettiği sözcük ya da ibareler yer almaktadır (nev-güfte li-muḥarririhî, li-muḥarririhî’l-fakîr Râsih, 47a). Ancak bunların dışında mecmuanın birkaç yerinde Râsih, sadece mahlasını değil, onun diğer “Râsih” mahlaslı şairlerden tefrik edilmesini sağlayan ismini de açıkça zikretmiştir:

Tevârîḥ-i manzûme-i şettâ li-muḥarririhî’l-fakîr Râsih Aḥmed bin Sinân Paşa bin Muḥammed Paşa (21a)

Bu fakîr ü ḥakîr Râsih Aḥmed-i pür-takṣîrûñ ...(59a)

Bu karineler ışığında eldeki mecmuanın Balıkesirli Râsih tarafından derlenip yazıldığını söylemek zor değildir. Mecmualara dair yapılan araştırmalarda görüleceği üzere mecmualar bir müellif tarafından yazılıp son hali verilen durağan metinler olmayıp bir kısmı yüzyılları bulan geniş zaman aralığına yayılacak derecede başta malikleri ve okuyucuları olmak üzere farklı kişilerin müdahaleleriyle oluşma süreci devam eden hareketli metinlerdir.⁷ Bu bağlamda eldeki mecmuanın da Râsih tarafından oluşturulduktan sonra farklı kişilerin mülkiyetine geçip malikleri ve okuyucuları tarafından oluşma sürecinin devam ettirilip ettirilmediği akla gelebilir. Bu açıdan bakıldığında, mecmuanın bulunduğu koleksiyonun sahibi olan Sahaflar Şeyhizâde Esad Efendi’nin (ö. 1848) 5b’de yer alan mührü dışında mecmuada mülkiyet bildiren bir kayıt ya da mühürle karşılaşılmağıdır. Önemli bir koleksiyoner olan Esad Efendi’nin mecmuaya ekleme yaptığına dair bir ipucu tespit edilmemiştir. Öte taraftan 50b’de Necîb mahlaslı bir şairin 6 beyitlik bir gazelinin başında “li-muḥarririhî” ifadesi yer alırken söz konusu şiirin de hemen yanında kaydedilen Seyyid Vehbî’ye ait gazelle birlikte mecmuadaki hakim yazı karakterinden belirgin olarak farklı bir hat ile yazıldığı görülmektedir. Bu durumda, mecmuanın Râsih’ten sonra Necîb isimli birinin eline geçmiş olma ihtimali de ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde 62a’da “li-muḥarririhî’l-fakîr Ḥabeşîzâde sâbîkâ büyük tezkireci ḥâlâ” başlığı ile yer verilen üç beyitlik bir lügaz bulunmaktadır. Aynı lügaz daha evvel 41b’de Râsih’in kendi hattıyla tarafından kaydedilmiştir. Buradaki yazılışı da Râsih’in kendi hattından biraz daha farklıdır. Büyük tezkireci olduğu dikkate alındığında bahsi geçen Ḥabeşîzâde’nin Rahîmî mahlasıyla şiirleri de bulunan Abdurrahîm Bey (ö. 1140/1727) olduğu anlaşılmaktadır. İ. Hakkı Aksoyak, klasik biyografik kaynaklara dayandırarak Ḥabeşîzâde’nin lügaz ve muamma çözümede usta olduğunu belirtir (Aksoyak, 2015). Bu bilgiye göre söz konusu lügazın da

⁷ Ali Emre Özyıldırım’ın yakın zamanda bir incelemeye tabi tuttuğu mecmua bu anlamda önemli bir örnektir. Bk. Özyıldırım, 2019.

Habeşîzâde’ye ait olması kuvvetle muhtemeldir. Râsîh’ten önce vefat eden bu zatın Râsîh’in bilgisi dahilinde mecmuayı görüp bu lugazı mecmuaya kaydettiği düşünülebilir.

Mecmuada tertip tarihine dair net bir bilgi verilmemiştir. Bu anlamda mürettibin mecmuanın başında ya da sonunda bu yönde düştüğü bir kayda rastlanmamıştır. Ancak içeriği dikkate alındığında mecmuanın tertip tarihine yönelik bazı ipuçlarıyla karşılaşmaktadır. Mecmuada yer alan tarih manzumeleri bunun için önemli ipuçları sunar. Râsîh’in tarih düştüğü en eski olay 1093/1682 en yeni olay ise 1130/1718 yılında meydana gelmiştir. Bu ipuçlarını dikkate aldığımızda mecmuanın Râsîh’in ölüm tarihi olan 1144/1731 yılına yakın bir zamanda oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Öte taraftan mecmuasında bazı metinlerine yer verdiği, *Bülgatü’l-Ahbâb* isimli eserini de Nevşehirli Dâmâd İbrâhim Paşa’nın (ö. 1730) sadrazam olduğu dönemde yazdığı düşünülecek olursa eldeki mecmuanın da en azından İbrahim Paşa’nın sadrazam olduğu 1130/1718 yılından sonra oluşturulduğu düşünülebilir.

Râsîh’in mecmuasını kısa bir zaman aralığında mı yoksa kimi özel mecmualarda olduğu gibi uzun yıllara yayılan bir dönemde de mi oluşturduğu da üzerinde konuşulmayı hak eden bir konudur. Biz, mecmuaya kaydedilen metinlerin yeni bir nüshasının oluşturulması amacıyla eldeki mecmuanın kısa bir zaman aralığında oluşturulduğunu düşünüyoruz. Bu itibarla mecmuada yer alan metinlerin Râsîh’in elinde en azından bir nüshası bulunan müstakil eserlerinden derlenip mecmuaya kısa bir zaman aralığında yazıldığını düşünüyoruz. Nitekim mecmuada bazı bölümleri kaydedilen *Bülgatü’l-Ahbâb* ve *Fâlû’s-Sa’âde* isimli eserlerin Râsîh’in müstakil eserleri olarak nüshaları günümüze ulaşmıştır. *Aydın Şehrengîzi*’nin de müstakil bir eser olduğu hem mecmuada alıntılanan bölümünün başında hem de *Bülgatü’l-Ahbâb*’da belirtilmiştir. Bunların dışında mecmuada kayıtlı olarak geriye tarih manzumeleri ile birkaç gazel ve kaside kalmaktadır ki bunların da Râsîh’in bizzat varlığını belirttiği divanından derlendiği kuvvetli bir ihtimal olarak belirmektedir.

Mecmuanın İçerik Dökümü

Varak	Başlık	Muhteva
İç kapak	-	Mecmuanın ön/üst kapağının iç tarafına, “mine’l-mücerrebi” başlığı ile verilmiş 18 adet ilaç tarifinin kayıtlı olduğu bir yaprak yapıştırılmıştır.
1a	-	“Bu mecmua-i latîf ü dil-küşâ cümleden şerîf” şeklinde bir başlık yer alır. Bu başlığın altında Arapça uzunca bir dua metni bulunmaktadır. Bu duanın altında “sultân-ı şu’arâdan Şeyh Dâvûd Efendi’nin güftâr-ı nâ-mevzûnlarıdır” başlıklı bir şiir yer alır. “İrfânı bilmeden ehl-i irfân olmaz / İrfânı bilirse ‘ârif olmaz” beytiyle başlar.
1b-4b	Dîbâce-i dîvânçe-i tevârîh manzûme-i rûh-efzâ-yı dilârâ ki mişli <...>* ve kaşîde-i mübâreke-i <...> ahvâldür. Dîbâce-i Kaşîde-i Mübâreke	Mecmuanın mürettibi olan Râsih’in <i>Kasîde-i Mübâreke</i> diğer adıyla <i>Gâyetü’t-Tebrîk</i> adlı yaklaşık 120 beyitten oluşan kaside nazım biçimindeki manzumesidir.
5a	Nev güfte li-muharririhi	Râsih’in 5 beyitlik gazeli olup matlaı şöyledir: Hvâhiş-i ‘âşıkı ma‘şûk bilür Remz-i hâleynini mantûk bilür
5a	Ve lehû	Râsih’in 5 beyitlik gazeli olup matlaı şöyledir: Cigerüm âteş-i hasretle kebâb olmuşdur Bezm-i hicrâna gözüm yaşı şerâb olmuşdur
5a	Ğazel-i nev-bâve-i garrâ	Kalâyî (?)* mahlaslı bir şaire ait 5 beyitlik bir gazel olup matlaı şöyledir: Çin-i zülfûn kim ‘arağ-bâşide gül-püşidedür Sünbül-i piçidedür kim şebnem ile çidedür
5b	Târîh der-şadr-ı fetvâ-yı Şeyhülislâmzâde Fethullâh Efendi ⁸	Râsih’in 6 beyitlik bir tarih kıtası olup Fethullâh Efendi’nin şeyhülislâm makamına gelmesini tarihlendirmektedir (1113).
5b	Târîh <...> der-manşib-ı Burusa-yı mübârek Ahmed Efendi	Râsih’in, Ahmed Efendi ⁹ ’nin Bursa kadılığına atanmasını tarihlendirdiği 1113 tarihli 6 beyitlik kıtadır.
6a	Târîh-i şaşt-ı mu‘allim-i şehzâdegân Ahmed Efendi	Râsih’e ait olan bu 2 beyitlik kıta şehzade hocası olduğu ifade edilen Ahmed Efendi’nin ¹⁰ Tozkoparan’da şasta gitmesini tarihlendirir (1113).
6a	Târîh-i velâdet-i şehzâde Sultân Mahmûd ibni Sultân Mehmed Hân	Râsih’in bahsi geçen şehzâdenin doğumunu tarihlendirdiği 1107 tarihli 6 beyitlik kıtadır.
6a	Târîh-i vefât-ı Sultân Ahmed-i şânî	Râsih’in II. Ahmed’in vefatına düştüğü 1106 tarihli 4 beyitlik kıtadır.

* <...>: bu parantez biçimi paleografik güçlükler dolayısıyla okunamayan kısımlara işaret etmektedir.

* (?): Parantez içi soru işareti öncesindeki kelime ya da ibarenin okunuşundaki şüpheye işaret etmektedir.

⁸ Şeyhülislâm Fethullâh Efendi Şeyhülislâm Feyzullâh Efendi’nin (ö. 1115/1703) oğludur. Bk. Şeyhî Mehmed Efendi, 2018: III/2336-37.

⁹ Şeyhülislâm Feyzullâh Efendi’nin oğlu olması kuvvetle muhtemel olan bu zatın ismi burada Ahmed olarak kaydedilmişken, aynı manzumenin ikinci defa kaydedildiği 21b’de bu isim İbrahim olarak yazılmıştır.

¹⁰ Aynı manzume 21b’de ikinci defa yazılırken isim İbrâhîm Efendi olarak yazılmıştır.

6a	Tārīḥ-i şulḥ kerden-i °Ammizāde Hüseyin Paşa lafzen ve ma°nen be-eshnāf-ı ḥükkām-ı kefer-e-i li°ām	Köprülü Mehmed Paşa'nın küçük kardeşi Hasan Ağa'nın oğlu Amcazāde Hüseyin Paşa'nın ¹¹ (ö. 1114/1702) 26 Ocak 1699'da Karlofça'da Avusturya, Lehistan ve Venedik ile antlaşma imzalamasına düşürülen bir beyitlik tarihtir (1110).
6a	Hemçünān Tārīḥ-i āştı kerden-i Rāmī Paşa be-eshnāf-ı ḥükkām-ı kefer-e-i li°ām	Rāmī Paşa ¹² 'nin (ö. 1119/1708) küffar ile barış anlaşması imzalamasına düşürülen bir beyitlik tarih (1110).
6b	Tārīḥ-i vefāt-ı Nefeszāde Seyyid °Abdurrahmān Efendi en-naḳībū'l-eshraf (...)*	Râsih'in Nefeszāde Seyyid Abdurrahmān Efendi'nin ¹³ vefatına düşürdüğü beş beyitlik kıtadır (1107).
6b	Ve-li-fevthihī eyzan	Râsih'in bahsi geçen zatın vefatına düşürdüğü iki beyitlik kıtadır (1107).
6b	Ve-li-fevthihī eyzan	Râsih'in bahsi geçen zatın vefatına düşürdüğü iki beyitlik kıtadır (1107).
6b	Ve-li-fevthihī eyzan	Râsih'in bahsi geçen zatın vefatına düşürdüğü bir beyitlik kıtadır (1107).
7a	Tārīḥ-i feth-i cezāre-i Şakız (...)	Sakız adasının fethini tarihlendiren 14 beyitlik bir kıtadır (1106).
7b	Ta°rif-i "hele" (...) fi'l-ma°āni'l-müte°addide	"hele" sözcüğünün 15 defa kullanıldığı 3 beyitlik bir tarih manzumesidir.
7b-8b	Tārīḥ-i feth-i Mora Şāfiye Sultānzāde'nündür.	XVIII. yüzyıl şairlerinden Safiye Sultanzāde Rezmî ¹⁴ 'nin Mora fethine (1127) düşürdüğü uzunca tarih olup 36 beyitten oluşmaktadır.
8b-9a	Mora fethi tārīḥleridür	XVIII. yüzyıl şairlerinden Künhî'nin Mora fethine (1127) düşürdüğü 25 beyitlik kıtadır.
9b-10a	Tārīḥ-i feth-i memleket-i Mora be-dest-i Dāmād °Alī Paşa ¹⁵	Râsih'in Mora fethine düşürdüğü 25 beyitlik kıta nazım biçiminde tarih manzumesidir (1127).
10a	Tārīḥ-i vefāt-ı Vālide Sultān Gülnuş	Muhtemelen Râsih'e ait olup Gülnuş Sultan ¹⁶ 'ın vefatı için düşürülen 7 beyitlik bir tarih manzumesidir (1127).
10b	Künhî Efendi'nün şehzāde velādetine Olan tārīḥidür ma°a Şāliha Sultān	Künhî'nin Şehzāde Selīm ile Sāliha Sultān'ın doğumuna düşürdüğü 13 beyitlik tarih manzumesidir (1130).
10b	Der-feth-i ḳal°a-i Gördös Künhî'nündür	Künhî'nin Şehid Ali Paşa'nın (ö. 1716) Mora seferi sırasında fethettiği Gördös Kalesi'nin fethi için yazdığı 7 beyitlik bir tarihtir (1127).
11a	Hāzihi el-esmā'u'l-erba°iyyetü	Allah'ın bazı isimlerinin kaydedildiği bir vird metnidir.
11a	Künhî'nün Anabolı tārīḥidür	Künhî'nin Şehid Ali Paşa'nın Mora seferi sırasında fethettiği Anabolı Kalesi'nin fethi için düştüğü 5 beyitlik tarihtir (1127).
11b	Mülahḥaş şerāyiḩu İslām ve ferāyizuhū	Bir sayfa içerisinde, imanın şartları, İslam'ın şartları, Allah'ın sübuti sıfatları; namaz, abdest, teyemmüm, oruç, gusül ve haccın farzları sayılmıştır.

¹¹ Bk. M. Münir Aktepe, "Amcazāde Hüseyin Paşa", *TDV İslām Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/amcazade-huseyin-pasa> (12.10.2020)

¹² Hayatı için bk. Recep Ahışalı, "Rāmī Mehmed Paşa", *TDV İslām Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/rami-mehmed-pasa> (12.10.2020).

* (...): Parantez içi üç nokta işareti, dua ve saygı ifadeleri gibi metnin çeviri yazısında atlanan kısımlarına işaret etmektedir.

¹³ Hayatı için bk. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vali-nefes-zade-seyyid-abdurrahman> (19.10.20)

¹⁴ Hayatı için bk. Gürbüz, 2011.

¹⁵ Hayatı için bk. Abdülkadir Özcan, "Şehid Ali Paşa", *TDV İslām Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehid-ali-pasa> (12.10.2020). Mora fethine dair manzumeler için bk. Yazar 2019.

¹⁶ Hayatı için bk. Mehmet İpşirli, "Gülnuş Emetullah Sultan", *TDV İslām Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulnus-emetullah-sultan> (12.10.2020).

12a-14b	Hâzihi mukaddime-i <i>Kaşide-i Gâyetü't-Tebrîk</i> der-beyân-ı enbiyâ-i mürselîn (...)	1b'de verilen kasidenin ikinci defa yazılmasından oluşmaktadır.
14b	Der-beyân-ı hâl-i <i>Kaşide-i Mübâreke</i>	Bahsi geçen kasidenin ismi ve kaynaklarına dair bilgi verilen mensur bir metindir.
15a-20b	Hâzâ mülaḥḥaşu kitâbi <i>Fâlû's-Sa'ade</i>	Râsih'in <i>Fâlû's-Sa'ade</i> isimli eserinin hâtimetü'l-hâtime başlıklı bölümüdür.
21a-32a	Tevârîḥ-i manzûme-i şettâ li-muḥarririhi'l-fakîr Râsiḥ Ahmed bin Sinân Paşa bin Muḥammed Paşa	Râsih'in muhtelif hadiselerle düşürdüğü tarihlerdir. Tarih düşürülen hadiseler şöyledir: <ul style="list-style-type: none"> - Şeyhülislam Feyzullâh Efendi'nin (ö. 1703)¹⁷ şeyhülislamlık makamına gelmesi (3 adet) (1106), - Şeyhülislâmzâde İbrâhim Efendi¹⁸'nin Bursa'ya kadı olması, - Şeyhülislâmzâde Fethullâh Efendi'nin pâye-i fetvâya nail olması (1106), - Şeyhülislâmzâde İbrâhîm Efendi'nin Tozkoparan'da şasta gitmesi (1113), - Şehzâde Sultân Mahmûd b. Sultân Mustafâ Han'ın doğumu (2 adet) (1106), - Sultân II. Ahmed'in vefatı (1106), - Amcazâde Hüseyin Paşa'nın (ö. 1114/1702) 26 Ocak 1699'da Karlofça'da Avusturya, Lehistan ve Venedik ile antlaşma imzalaması (1110), - Râmî Efendi'nin anlaşma imzalaması (1110), - Nefeszâde Seyyid Abdurrahmân Efendi'nin vefatı (1107), - Genç Mehmed Paşa¹⁹'nın katli (2 adet) (1107), - Gürcü Mehmed Paşa'nın katli (1107), - Elmâs Mehmed Paşa²⁰'nin şehadeti (2 adet) (1109), - Muhassıl-ı Aydın Kırli İsmail Ağa'nın ölümü (1109), - Bozoklu Bıyıklı Mustafa Paşa²¹'nin ölümü (1110), - Ebû Sa'îdzâde Feyzullâh Efendi²²'nin vefatı (1110), - Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsî Efendi²³'nin vefatı (1110), - Amucazâde Hüseyin Paşa'nın kethudasının vefatı (1110), - Es'adzâde Kâşif Es'ad²⁴'in vefatı (1111),

¹⁷ Hayatı için bk. Mehmet Serhan Taysi, "Fezullah Efendi, Seyyid", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fezullah-efendi-seyyid> (15.10.2020).

¹⁸ *Vekâyiü'l-Fuzalâ*'da şehzâde hocası olarak takdim edilen Seyyid İbrahim Efendi'nin, Şeyhülislâm Feyzullâh Efendi'nin dördüncü çocuğu olduğu kayıtlıdır. Bk. Şeyhî Mehmed Efendi, 2018: III/2471-72.

¹⁹ Bk. Mehmed Süreyya, 1996: IV/1051.

²⁰ Mücteba İlgürel, "Elmas Mehmed Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/elmas-mehmed-pasa> (15.10.2020).

²¹ Mücteba İlgürel, "Mustafa Paşa, Bozoklu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-pasa-bozoklu> (15.10.2020).

²² Mehmet İpşirli, "Fezullah Efendi, Ebûsaidzâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fezullah-efendi-ebusaidzade> (15.10.2020).

²³ Gavsî Efendi için bk. Altunmeral, 2019.

²⁴ Hayatı için bk. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kasif-esadzade-seyyid-sadeddin> (19.10.20)

		<ul style="list-style-type: none"> - Uryânî Alî Efendi²⁵'nin vefatı (3 adet) (1113), - Bahrî Paşa²⁶'nın vefatı (2 adet)(1113), - Gürci Ali'nin Mustafa Paşa'nın kethüdası olması (1093), - Târîh-i İnhizâm-ı Sefer-i Beç (1093), - Târîh-i feth-i kavm-i Moskov (1123), - Çorlulu Alî Paşa²⁷'nin katli (1123), - Gılmân Ağa'nın (kethüda) katli (1123), - Nâbî'nin vefatı (5 adet) (1124), - Bosnalı Sâbit Efendi'nin vefatı (3 adet) (1124)²⁸, - Paşmakçızâde Seyyid Alî²⁹'nin vefatı (1124), - Şeyhülislâm Ebezâde Abdullâh Efendi³⁰'nin şeyhülislam olması (1124),
32a-33b	Kaşîde-i mübâreke-i hikmet-âmîz der-sitâyiş-i °Osman oğlu Naşûh Paşa ³¹ ve şehrengîz-i Aydın bi-cemî ^c -i ahvâli ehlihâ (Muqâddime-i şehrengîz-i Aydınili)	Râsîh'in Aydın Şehrengîzi adlı eserinin 100 beytini havi kısmıdır.
35a-b	Merhûm °Osman oğlu Naşûh Paşa şehidûn merşiye-güne kaşîde-i târih-nümün belâgat-meşhûnidur...	Osman oğlu Nasûh Paşa'nın mersiyesi ve vefatına tarih düşürülen bir şiirdir (1126).
36a-b	Merhûm şehîd <...> Dâmâd °Ali Paşa'nuñ şadrına <...> târihleridir	Şehîd Ali Paşa'nın sadrazam olmasını konu alan bir tarih manzumesidir (3 adet) (1125).
36b	-	Râsîh'in "yaklaştı" redifli bir kasidesi.
37a-38a	Terkîb-bend-i garrâ der-sitâyiş-i °Osmânzâde Naşûh Paşa	Râsîh'in Osmânzâde Nasûh Paşa'nın medhini konu alan bir terkîb-bendidir.
38a	Mine'l-ekâbir	Arapça meselvârî iki beyt.
38b-39a	Pend-nâme-i Azmî Bey	XVI. yüzyıl şairlerinden Azmî ³² 'nin mesnevi nazım biçimiyle yazılıp 48 beyitten oluşan bir pendnâmesidir.
39a	Du ^c â-i sûre-i elem neşrah	İnşirâh Suresi duası.
39b		Dimyâtî, İmâm Şâfi'î, İbn Mâverdî gibi şairlere ait Arapça beyitlerle nasihat temalı mensur bir metin.
40a	Du ^c â der-hakk-ı vezîr-i a ^c zam	Neveşirli İbrâhîm Paşa'nın övgüsünü konu alan bir kasidedir.
40b	Gazel-i Dürrî Efendi sellemehu selâm	Dürrî ³³ mahlaslı bir şaire ait 7 beyitlik "üzre" redifli bir gazel olup matla şöyledir: Çaçan Ferhâd'a Şîrin cüy-ı şîr emr itdi taş üzre Hevâya tîşesin şevkinden atdı didi baş üzre

²⁵ Hayatı için bk. Şeyhî Mehmed Efendi, 2018: III/2149-50.

²⁶ Bk. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bahri-mehmed-bahri-pasa> (19.10.20).

²⁷ Bk. M. Münir Aktepe, "Çorlulu Ali Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/corlulu-ali-pasa> (15.10.2020).

²⁸ Sonuncusu şehrengîz tarzında kaleme alınmış bir kasidedir.

²⁹ Hayatı için bk. Mehmet İpşirli, "Paşmakçızâde Ali Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/pasmakcizade-ali-efendi> (15.10.2020).

³⁰ Bk. Mehmet İpşirli, "Abdullah Efendi, Ebezâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-efendi-ebezade> (15.10.2020).

³¹ Hayatı için bk. Eriş, 1966.

³² Azmî ve Pendnâme'si için bk. Kocaer, 2009.

³³ Râsîh'in yaşadığı dönem dikkate alındığında bahsi geçen Dürrî'nin Dürrî-i Yek-çeşm olması beklenir. Ancak Ramazan Vural'ın hazırladığı (Vural, 2020) şaire ait divanda Dürrî'nin bu gazeli görülememiştir. Gazelin bu zata mı yoksa başka Dürrî mahlaslı bir şaire mi ait olduğu ayrıntılı bir araştırmaya ihtiyaç duymaktadır.

40b	-	“-âddan gayrı” kafiye ve redifli dört beyitlik bir gazel olup matlaı şöyledir: Enisüm yok şeb-i gamda dil-i nâ-şâddan gayrı Anuñ da bir <...> bulmadum Ferhâddan gayrı
41a	li-nâmikihi nev-bâve	Râsih’in 5 beyitlik bir gazeli olup matlaı şöyledir: Semen-had lâle-ruḡ fem-gonce kâkül-sünbül-i şeb-bü Bahâristân-ı ḡsnuñde Gülistân Büstândur bu
41a	-	Arapça bir fetva metnidir.
41b	Târîḡ-i şadâret-i İbrâhîm Paşa	Râsih’in Nevşehirli İbrahim Paşa’nın sadrazam olmasına düşürdüğü tarih manzumesidir (1130).
41b	Maḡta ^c -ı ebyât-ı târîḡ	XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam İshak Efendi’nin ³⁴ Sultan III. Ahmed’in inşa ettirdiği kütüphanenin itmamına düştüğü 20 beyitlik bir tarih manzumesinin maktadır (1120).
41b	-	Üç beyitlik Türkçe bir lügazdır.
42a-b	-	Râsih’in kıt’a nazım biçiminde “ey veliyyü’n-ni ^c am ey pâk-nejâd-ı eḡham /Ey celiyyü’l-himem ey fazl u ‘avâṡif-pîrâ” beytiyle başlayan 35 beyitlik kıta nazım biçiminde bir kasidesidir.
43a	-	Zemahşerî’ye ait 3, Hz. Alî’ye ait 2 Arapça beyit.
43a	-	İstanbul’un inşasına dair Türkçe bir metin
43b	ḡşûl-i murâdât için meşâyiḡ-i Nakşibendiyye’den bu zıkr olan esâmi (...)	Nakşibendiyye tarikatı meşâyiḡinin isimlerine göre düzenlenmiş bir tür sadaka listesidir. Bu listenin nasıl kullanılacağı, listenin üst ve altında yer alan metinlerde izah edilmiştir.
44a	Rızâ ^c i birâderimiz (...) Dervîş Süleymân Bahrî’nün ki (...) mektüb-ı şevḡ (...)	Râsih’in evliyaullahtan olduğunu söylediği süt kardeşi Dervîş Süleymân Bahrî’den kendisine gelen mektuptur.
44a	Fî ḡaḡki’ş-şalât	Namaza dair Arapça bir metindir.
44b	Esâmi-i ṡuyûr <...>	Râsih’in kuş türlerini saydığı “-âr öter” kafiye ve redifiyle yazdığı 21 beyitten müteşekkil manzumesi olup matlaı şöyledir: Şubḡ-dem Ürdibeḡstide heme atyâr öter Ol demûñ feyziyle hem gülzâr u hem kühsâr öter
45a	Merhem-ḡâriyûn	Yedi adet merhem tarifidir.
46b-47a, 45b*	ḡâlâ şeyḡülislâmzâde İshâḡ Efendi ḡazretlerininüñdür	XVIII. yüzyıl şairlerinden İshak Efendi’nin uzunca na’tıdır. ³⁵
46a	Mektüb-ı manzûme-i Şeyḡülislâmzâde İshâḡ Efendi (...) li-muḡarririhi’l-faḡîr Râsiḡ	XVIII. yüzyıl şairlerinden İshak Efendi’nin Râsih’e yazdığı manzum mektubudur. Mektupta Râsih’i cömertçe öven İshak Efendi, mektubunun sonuna doğru ondan hamilik ve yardım talebinde bulunur.
47b-48a	Neşâyiḡ-i ḡikmet-âmîz ki sultân-ı enbiyâ (...) cenâb-ı emîr ‘Alî el-Murtażâyâ (...) tavşie buyurmuşlardır	Hz. Peygamber’in Hz. Alî’ye yaptığı vasiyetlerin önce Arapça hemen peşinden Türkçeye tercümelerinin verildiği mensur bir metindir.
48a	Hâze’d-du ² âu fihi’l-ismü’l-a ³ zam	İki adet Arapça dua metni.
48a	fütûḡ-ı âfâḡ için ta ^c miye-sâ târîḡ-i dil-ârâ der-ḡavm-i pür-levm Mosḡov	Râsih’e ait bir beyitlik tarih manzumesidir.

³⁴ İshak Efendi için bk. Doḡan, 1997.

* 42b’den sonra mecmua son dan yazılmaya başlandıḡı için eldeki görüntülere göre metinlerin devamı mevcut numaralandırmaya göre geriye doğru gitmektedir. Bu örnekte söz konusu edilen manzume 46b’de başlayıp 47a’da devam ettikten sonra 45b’de sona ermiştir. Bundan sonraki sayfalarda da benzeri örnekler çıkacaktır.

³⁵ Na’tin metni için bk. Doḡan, 1997:122-128.

48b	‘Aded-i âyât-ı Kur’ân	Kuran ayetlerinin sayısını veren dört beyitlik bir manzumedir.
50a-48b	Hâzâ el-ismü'l-a’zam	İsm-i azam duası
49a	Du’âu'l-kerbi ve'l-hüzn	Sayfanın bütününe yayılmış dört adet Arapça dua metnidir.
49b	-	Bir dua metni, birkaç Farsça beyit.
50b	li-muḥarririhi Necîb	Necîb mahlaslı bir şairin 6 beyitlik bir gazeli olup matlai şöyledir: Cebr-ile zaḥm-ı dildeki merhem çözümedi Sūzenler ile dikdi müjeñ dem çözümedi
50b	Seyyid Vehbî	Seyyid Vehbî'nin 7 beyitlik bir gazeli olup matlai şöyledir: Ḥasret çekerüz mîve-i ruḥsârına her bâr Virmez yine nihâl-i emelüm nola eger bâr
51a, 52a	-	Mahlası belirlenememiş bir tarih manzumesi olup musikişinas kişiliği methedilen Müezzîn Çelebi'nin vefatı için düşürülen bir tarih manzumesidir.
51a	Ketebe Faḥruddîn el-İrâkî ilâ Faḥr-ı Râzî	Fahreddîn İrâkî'nin Fahr-ı Râzî'ye yazdığı Arapça bir mektup metnidir.
54a, 52b, 53a, 51b	Hâzâ şad veşâyâ-yı ḥaḳîr	Râsîh'in mecmuasında müstakil bir eser gibi zikrettiği ancak <i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> isimli eserini son bölümlerinden birini teşkil eden 100 öğüttür.
52a	-	Bazı yer ve meslek gruplarının insanlarına dair olumsuz değerlendirmelerin yapıldığı Türkçe mensur bir metin olup <i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> 'dan alınmış olması kuvvetle muhtemeldir.
55a, 53b	Hâzâ ‘azâyimü sûreti'l-fâtihati'l-kitâb	Fatiha suresi merkezinde yapılan uzunca bir duadır.
54b, 53b	Ve mine'l-mücerrebâti'l-mukarrere	Râsîh'in <i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> adlı eserinden iktibas ettiği mücerrebâttandır.
55b-56a, 54b	Beyân-ı müferrihâtu'l-kulûb	Râsîh'in <i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> isimli eserindeki aynı başlıklı bölümden alıntılanan bir kısımdır.
56b	Şüret-i fetvâ der-ḥaḳḳ-ı Ḥasan ve Hüseyin	Niyâzî-i Mısrî'nin Hz. Hasan ve Hüseyin'in nebi olduklarına dair iddiasına karşın Şeyhülislam Kevâkibzâde'nin verdiği fetva suretidir.
58a-57b	Sultân Muştafâ merḥümüñ ḥuṭbe-i cülûs fermânıdır	Karesi Sancağı'ndaki kadılara, Sultan II. Mustafa'nın tahta çıktığı haberinin gönderilip konuyla ilgili olarak bazı merasimlerin düzenlenmesini emreden ferman metnidir.
58b-59a, 57b, 57a, 55b	Ecrebü'l-Mücerreb	Râsîh'in <i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> isimli eserindeki “Mücerrebât” başlıklı kısımdan derlenen kısımlardır.
60a-58b	Sâbîkâ İstanbul kâ'im-maḳâmı Çerkez Oşmân bin. (...) bu faḳîrûñ tarafından mektûb-ı uḥuvvet-nümündür	Râsîh'in bir dostuna gönderdiği Türkçe bir mektup metnidir.
59b	Ḥilye-i şerife-i ḥazret-i ‘Alî	Hz. Ali'nin hilyesidir. Önce hilyenin Arapça metni verilmiş, ardından da bunun çevirisi yapılmıştır.
60b	Menkıbe-i ḥulefâ'-i râsîdîn	Dört büyük halifenin övgülerine yer verilen dört rivayet vardır. Sondaki nota göre İsfâhânî'den alınmıştır.
60b	Esmâ'-ı şerife-i şaḥîḥa-i Aşḥâbu'l-Kehf	Ashab-ı Kehf'in isimleridir.
61a	Ed'iyeye-i me'sûre	Muhtelif sahabeden rivayet edilen bir sayfalık Arapça dua metinleridir.
61b-62a	On üçüncü faşile telbîs-i libâsda nâ-revâ olan eşyâ beyânındadır	<i>Bülgatü'l-Ahbâb</i> 'tan bir sayfalık bir kısım olup bu sayfanın başında bahsi geçen eser hakkında tanıtıcı bilgiler bulunmaktadır.
62a	li-muḥarririhi'l-faḳîr Ḥabeşîzâde sâbîkâ büyük tezkireci ḥâlâ	Üç beyitlik Türkçe bir lügazdır. ³⁶
62a	Şeyhülislam İsmâ'îl Efendizâde ḥazret-i İshâḳ Efendi bu ḥaḳîre gönderdüğü	XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam İshâḳ Efendi'nin Râsîh'e hitaben yazdığı tezkiresidir.

³⁶ Bu lügaz metni mecmuanın 41b sayfasında da kayıtlıdır.

	tezkire-i manzûmesinûn şüretidür, ğaflet olunmaya	
63a	-	XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam İshak Efendi’nin Sultan III. Ahmed’in inşa ettirdiği kütüphanenin itmamına düştüğü 20 beyitlik bir tarih manzumesidir ³⁷ .
64a-62b	Mürşid-i haĳâyık-ı tarîk-i Aĳmedî (...) Seyyid Yahyâ-yı Ĥalvetî’nün vird-i şerîfidür...	Seyyid Yahyâ-yı Halvetî’nin vird-i şerîfidir; yaprağın alt kısımdan yarısı kesilip koparılmıştır.
İç kapak	-	Arka/alt kapağın iç tarafında bazı fevaid kayıtlıdır: birkaç mesâil, birkaç acbe, birkaç ayet ve bir tarif mevcuttur.

Mecmuanın Türü Hakkında

Yukarıdaki tabloda dökümü yapılan muhtevası dikkate alındığında Râsîh’in mecmuasını mecmua tasnifleri içerisinde nereye koymak gerekir?³⁸ Bu soruya mecmuanın içeriği ve tertip özelliklerini dikkate alarak iki zaviyeden cevap vermek mümkündür. İçeriği dikkate alındığında mecmuanın karışık bir görünüm arz ettiği görülür. “Kırkambar” nitelemesini en fazla hak eden karışık mecmualar her türden bilgi ve belgeye açıktır: seçme şiirler, dua metinleri, muska ve ilaç tarifleri, yemek tarifleri, resmî ve özel mektuplar, hacimce kısa eserler, risaleler, fetvalar, sözlü kültür ve edebiyata ait metinler, yerel olaylar, günlük hayatla ilgili kayıtlar, faydalı pratik bilgiler, fıkralar, hikâyeler, acâyib ve garâyib türünden notlar vs. (Buzov, 2012: 37-38) Karışık mecmuaların genel görünümünü veren bu içeriği bütünüyle ihtiva etmese de elimizdeki mecmuanın karışık mecmua sınıfına dahil edilmeyi hak edecek bir içeriğe sahip olduğu yukarıdaki içerik dökümünden anlaşılacaktır. Bununla birlikte özellikle tarih manzumelerinin kayıtlı olduğu ilk kısmı itibarıyla mecmuanın yer yer daha düzenli bir görünüm arz ettiği de unutulmamalıdır. Hacminin yarısından fazlasını tarih manzumeleri ile muhtelif nazım biçimlerindeki şiirlerin kapladığı dikkate alındığında eldeki mecmuanın özel bir türü (tarih manzumeleri) esas alan bir şiir mecmuası olarak tayin edilmesi düşünülebilir; ancak derlenen mensur metinlerin de mecmuanın önemli bir kısmını teşkil ettiği dikkate alındığında bu saptamanın isabetli olmayacağı hemen anlaşılır.

Belli bir ölçüte göre seçilen metinlerin, muayyen bir tertip içerisinde düzenlenip sıralanması nokta-i nazarından Râsîh’in mecmuası’nı müretteb bir mecmua olarak tayin etmek güçtür. Bu mecmua, gazel mecmuaları gibi belli bir nazım biçimindeki şiirleri bir araya getirmediği gibi naat mecmuaları gibi muayyen bir türdeki metinleri de bir araya getirmez. Bununla birlikte eldeki mecmuanın bütünüyle dağınık bir mecmua olmadığını da söylemek gerekir. Şöyle ki mecmuanın 1b yaprağındaki başlıkta yer alan “Dîbâce-i *Divânçe-i Tevârih*-i Manzûme...” ifadesi, mecmuanın belli bir ölçüte göre oluşturulduğunu gösteren ipuçlarındandır. Nitekim çalışmanın ilerleyen sayfalarında da görüleceği üzere, mecmuanın neredeyse yarısına denk gelen kısmında tarih

³⁷ Bahsi geçen tarih manzumesinin metni için bk. Doğan, 1997: 238-40.

³⁸ Mecmua tasnifleri için bk. Levend, 1998: 166-67; Kut, 1986: VI/170-74; Kılıç, 2012: 80-88; Gürbüz, 2012.

manzumelerinin yer aldığını söylemek mümkündür. Ancak bir diğer yarısı ise tarih manzumelerinden bağımsız metinleri ihtiva etmektedir. Öte taraftan mecmuada yer alan tarihlerin bir kısmı art arda sıralanmıştır; hal böyle olunca Râsîh’in mecmuasını kısmen müretteb bir mecmua olarak kabul etmek mümkündür.

Eldeki mecmua, mecmua külliyyatının bütünü dikkate alındığında örnekleri görece az bulunan mürettibi ya da sahibi belli olan mecmualar arasında yer almaktadır.³⁹ Zira mecmuayı tertip edip havi olduğu metinleri yazan kişinin Râsîh olduğu açıktır. Bu itibarla Râsîh’in mecmuasını, Günay Kut ve Agah Sırrı Levend’in tasnifinde “Tanınmış ya da derleyeni belli kişilerce hazırlanıp fevâid bakımından zengin olan mecmua” tipleri arasında saymak da mümkündür. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde üzerinde durulacak olan derkenar notları hariç, mecmuada yer verilen metinler farklı kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur; dolayısıyla bu hususiyeti ile “toplanan/toplanmış” anlamındaki “mecmua” kelimesinin anlam dairesine uygundur. Derlenen bu metinlerin kahir ekseriyeti, Râsîh’in kendi telifi olan metinlerdir. Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere kendisi dışında birkaç şairin manzumesi ile bazı dua metinleri ve ilaç tariflerine yer verse de Râsîh’in mecmuasına aldığı metinlerin büyük bir kısmı kendisine aittir.⁴⁰ Bu noktada eldeki mecmuanın derlemeden ziyade telife dayalı olarak hazırlandığı akla gelebilir. Ancak derkenar notları da dikkate alınarak metinlere dikkatlice bakıldığında bunların Râsîh’in müstakil eserlerinden derlendiği görülecek ve anlaşılacaktır. Nitekim Râsîh’in kendisi bunların kaynağını vermektedir. *Fâlû’s-Sa’âde, Bülğatü’l-Ahbâb, Aydın Şehrengîzi* onun mecmuada bir kısmını kaydettiği metinlerin kaynağını teşkil eder. Mecmuada tamamı iki defa kaydedilen ancak müstakil bir nüshasına ulaşamadığımız *Gâyetü’t-Tebrîk* isimli kasidenin de onun müstakil bir eseri olduğu açıktır. Kaynağı biraz daha belirsiz gibi görünen ve başka bir kaynaktan derlenerek değil de ilk defa Râsîh’in bu mecmuaya yazdığı görünümünü veren tarih mazmunelerinin ise şairin divanından alındığı aşığıda üzerinde durulacak olan bir derkenar notundan açıkça anlaşılacaktır. Bu itibarla Râsîh’in mecmuası, Asiye Hatun’un rüyalarını kaydettiği bir günlük (Kafadar, 2017:123-191) ya da Saraybosnalı Molla Mustafa’nın yaşadığı dönemdeki vekâyi ve vefeyâtı kaydettiği kronik yapısına bürünen şahsî bir mecmua değildir (Filan, 2011).

³⁹ Elbistan’lı Yemliha-zâde Mustafâ Kâmil Efendi’nin kendi hattıyla yazmış olduğu mecmuası Râsîh’in mecmuasına en fazla benzeyen mecmuadır. Bu mecmuada da bir müellifin büyük oranda kendisine ait kısa hacimli eserleri bir mecmuada derleyip gerek kendi şiirleri gerekse de bazı fevaide yer verdiği görülmektedir. Bk. Altuner 2013. Meşhur kronik yazarı Mustafa Naîmâ’nın XVIII. yüzyılın başında derlediği *Ulâletü’l-Mecâlis Mecmû’atü’n-Nefâ’is* adlı mecmuası bu itibarla Râsîh’in mecmuasına benzer; ancak onun mecmuasında derlenen metinlerin tamamı kendisi dışındaki kimselere ait olup kendisine ait herhangi bir metin bulunmamaktadır. Bk. Donuk, 2019.

⁴⁰ Bu itibarla Râsîh’in mecmuası çok seslilik açısından zengin bir mecmua değildir. Onun mecmuası metinler açısından “başka”sına ait olanı asgari düzeyde ihtiva ettiği gibi derkenar notları noktasında da çok farklı okurların elinden geçen, farklı kesimler tarafından notlar düşürülen Fikret Turan’ın değerlendirmesiyle (Turan, 2013: 359) bir düşünce ve tartışma forumuna dönüştürüldüğünü düşünmek zordur.

Bu yapısı ve içeriği dikkate alındığında eldeki mecmua şahsî bir defter olarak görülebilir mi? Aydınoğlu İsa Bey'in mecmuasına dair bir makale kaleme alan A. Süheyl Ünver “el mecmuası” olarak adlandırdığı bu tür mecmuaların içeriğine dair şu bilgileri verir:

Selçuklulardan beri gelen bir teamül ile her mühim şahıs ve şahsiyetin defteri vardır. Bunda kendisi ve gerek yanındakiler hayatında muhtelif Şark dillerinde medlullere ehemmiyet veriyorsa onlar, ufak ve kendisince ehemmiyetli hadiseler olmuşsa bunlar ve çeşitli konularla ilgili ise bu kısa veya uzun mevzular defterinde yer alır. Bu da vefatından sonra muhtelif ellere geçer ve yeni sahipleri de bunu devam ettirirler. Bu vechile bunlara muayyen bir isim vermek kabil değildir. El mecmuası diyoruz. (Ünver, 1960: 452)

Niyâzî-i Mısırî'nin bu türden bir mecmuası üzerinde durduğu makalesinde Derin Terzioğlu “okuma defteri” olarak nitelendirdiği bu tür mecmuaların, “mecmua sahibinin esas olarak kendisi için tuttuğu kayıtlardan, ilgi alanına giren türlü metinlerden yaptığı kısa veya uzun alıntılardan oluştuğunu”⁴¹ belirtir. (Terzioğlu, 2012: 293). Terzioğlu'nun da ifade ettiği üzere bu tür mecmualarda müellif, müstensih ve okur içiçe geçmiş olup mecmuanın sahibi bu üç kimlikte kendisini sunabilmektedir. Snjezana Buzov ise karışık mecmualara dair bilgi verirken bunların okur yazar Osmanlıların meslekî hayatlarından çok sosyal ve özel hayatlarındaki tercihlerini yansıttıklarını ifade edip bu tür mecmuaları “özel defter”ler olarak değerlendirir. Yazar bu özel defterlerin mecmua sahiplerinin düzenli bir hayat hikayelerini aktarmaktan ziyade onların çeşitli amaçlarına hizmet eden faydalı bir yazım biçimini temsil ettikleri kanısındadır. (Buzov, 2012: 36-37) Ünver'in “el mecmuası” olarak adlandırdığı, Günay Kut ve Agah Sırrı Levend'in “Tanınmış ya da derleyeni belli kişilerce hazırlanıp fevâid bakımından zengin olan” ifadeleriyle nitelediği ve Terzioğlu'nun “okuma defteri” olarak vasıflandırdığı bu tür şahsî mecmuaların birçok örneği günümüze ulaşmış, bunların bir kısmı bazı bilimsel çalışmalara konu edilmiştir.⁴² Râsih'in mecmuasını bu türden mecmuaların bir örneği olarak görmek mümkündür; ancak benzeri mecmualardan farklı olarak Râsih büyük oranda kendisine ait metinleri bu mecmuada derlemişken *Gâyetü't-Tebrîk* ve yaklaşık 10 kadar tarih manzumesini bir kez değil, mecmuasının iki farklı yerinde iki kez yazmıştır. Bu durum Râsih'in mecmuasındaki bu metinleri derlerken başka bir amacının da olabileceğini düşündürmektedir. *Bülgatü'l-Ahbâb* isimli eserinin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 1491

⁴¹ Bu noktada mürettibi belli olduğu halde, antoloji niteliği daha baskın olup bireyin kendisinden ziyade başkaları için düzenlediği düzenli bazı şiir mecmuaları bu tür mecmualardan farklıdır. Nazire mecmuaları, belli bir nazım biçimi ve türünü bir araya getirmeyi amaçlayan düzenli şiir mecmuaları, ya da Kâbilî'nin (Kâbilî'nin mecmuası için bk Kâbilî, 2018) örneğiyle ideal halini alan kimi tematik şiir mecmualarını bu tür şahsî mecmualardan tefrik etmek gerekir.

⁴² Mehmet Akif Gözitok'un bir çalışmasına konu ettiği son dönem Osmanlı ulemasından Ahmed Hamdullâh Efendi'nin tertip ettiği ve içerisinde edebiyat, tarih, din, felsefe, sosyoloji gibi pek çok bilim dalına ait Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış iki yüzü aşkın kitaptan ve onlarca gazeteden seçilmiş edebî, tarihî ve ilmi metinleri ihtiva eden dört ciltlik *Ferâ'idü'l-Âsâr* ve *Harâ'idü'l-Eş'âr* isimli mecmuası bu türden bir mecmua olarak zikredilebilir. Bk. Gözitok, 2020.

numarada kayıtlı nüshasının girişinde (IIa) Râsih, eserini bazı övücü ifadelerle niteleyip kendince değerini ortaya koyduktan sonra taassub ehli bazı kimselerin eserini yok ettiklerini söyleyip okuyucudan eserin çoğaltılmasını talep etmektedir. Bu bilgi de dikkate alındığında Râsih’in mecmuasını oluştururken kendi telifi olan metinleri daha geniş bir kesime ulaştırmak ya da yok olma tehlikesinden kurtarmak amacı ve kaygısıyla bilinçli olarak bizzat kendisinin istinsah ettiği düşünülebilir mi? Bu soruya cevap vermek için Râsih ile ilgili araştırmaların artıp detaylandırılmasını beklemek gerekecektir; ancak bizce bu ihtimal göz ardı edilmemelidir. Mecmuada kaydedilen derkenar notlarının da mürettepten ziyade genel okuyucuyu muhatap alması da bunu teyit etmektedir.

M. Fatih Köksal’ın da ifade ettiği üzere “mecmua” kelimesi özellikle son dönem şairleri tarafından gayr-ı müretteb dîvânlara işaret etmek üzere de kullanılmıştır. (Köksal, 2016: 415) Bu anlamda Köksal mecmuanın tertip edilip neşredilmemiş bir divan olduğuna da işaret ederken Rizeli Âtîf divanı ile Kilisli Sağırzâde Lutfullâh Hâzım’ın divançesini örnek verir.⁴³ Râsih’in mecmuası da, özellikle 1b sayfasında yer alan başlıkla birlikte bu anlam dairesine dahil edilebilir mi? Muhtevasının belirli düzeyde de olsa çeşitliliği/karışıklığı ve daha sınırlı düzeyde beliren düzenli yapısı dikkate alındığında, Râsih’in mecmuasını gayr-ı müretteb bir divan metni olarak değerlendirmek aşırı bir yorum olur düşüncesindeyiz.

Mecmuadaki Metinlere Dair

İçerik dökümünden de anlaşılacağı üzere, Râsih’in mecmuasında fevâid türünden bazı metinler ile kendisi dışında birkaç şaire ait manzumeler bulunmakla birlikte daha ziyade kendi telifi metinlerin yer aldığı görülmektedir. Bu itibarla eldeki mecmua, Snjezana Buzov’un “Mecmua sahiplerinin büyük bir kısmı kaydettiklerinin yazıcıları olup müellifleri değildir” (Buzov, 2012:37) saptamasındaki “az kısım” içerisinde yer alır. Bu bölümde belli bir bütünlüğü olan bu metinleri kısaca tanıtmakta fayda vardır.

1. Gâyetü’t-Tebrîk /Kasîde-i Mübâreke

Râsih’in yukarıda söz konusu ettiğimiz mecmuasında iki defa kaydettiği bu eseri kaside nazım biçimiyle yazılmıştır. “Hâmd ol Allâh’a ki odur hâlîk-ı cümle eşyâ / Mâlikü’l-mülk ü şadîm-i vahîd ü bî-hemtâ” beyti ile başlayan bu uzun kaside remel bahrinin fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün vezni ile yazılmıştır. “Kasîde-i Gâyetü’t-tebrîk der-beyân-ı enbiyâ-yı mürselîn” şeklindeki başlığından da anlaşıldığı üzere bu eser asıl olarak peygamberleri konu almaktadır. Râsih 3 beyitten müteşekkil hamdele ve salvele bölümünden sonra manzum olarak peygamberlere dair Enes b. Mâlik’in Hz. Peygamber’den rivayet ettiğini söylediği hadisi mealen nakledip akabinde bazı başlıklar altında peygamberlere dair bilgiler vermektedir:

⁴³ Aynı şekilde Bahâeddîn Tevfîk’in de şiirlerini *Ufağ Mecmû‘a-i Şi‘r’* olarak derlenmiştir. Bk. Belenkuyu, 2020.

- ‘iddet ü kemmiyyet-i mürselîn ‘aleyhimi’s-selâm
- Beyân-ı vaşîyyet-i ehli’l-‘ulûm ‘alâ ehli’s-sünne
- Beyânü’l-ihtilâfi fi kemmiyyeti’r-rüsûl
- Beyân-ı ulû’l-‘azm mine’r-rüsûl
- Beyân-ı mâhiyyeti’r-rüsûl
- Beyānu’r-rüsûli’l-mezkûrûn fi’l-‘Qur’ân
- na‘t-ı maḥşûşa-i seyyidü’l-beşer
- Beyân-ı zıkr-i sāyir-i enbiyā mine’l-mürselîn
- Beyân-ı aşl-ı ḥaḳîḳat-i risālet-i Muḥammediye ‘aleyhi’s-şalātü ve’s-selâm
- Beyân-ı risāle-i Loḳmān ve Zül-‘karneyn ve Hızır

Peygamberlere dair bu başlıklar altında bilgi veren Râsih, kasidesinin sonunda aşağıdaki başlıklar altında meşhur Arap ve Acem şairlerinin isimlerini saydıktan sonra Rûm şairlerinden meşhur olanlarını sayar. Râsih’in listesinde yer alan şairler kendi döneminde yaşayan şairler olup edebiyat tarihi açısından bu isimlerin değerlendirilmesinde fayda vardır.

- Zıkr-i eşher-i şu‘arâ-yı ‘Arab
- Zıkr-i eşher-i şu‘arâ-yı ‘Acem
- Zıkr-i eşher-i şu‘arâ-yı ḥıṭṭa-i Rûm⁴⁴

Bu başlıklardan sonra Râsih kasidesini bitirir gibi görünse de hatime gibi görünen beyitlerden sonra kasidesine aynı vezin ve kafiyede Hz. Yusuf’un kardeşlerinin isimlerini sayarak devam eder. “Beyân-ı ihtilâf-ı esmâ’ihim” başlığı altında bu isimlere dair ihtilaflara da değinen Râsih eserinin sonunda bu kasidesini yazarken başvurduğu kaynakları sayıp esas olarak Suyûtî ve Alî el-Kârî’nin rivayetine dayandığını belirtir.

Kaside sona erdikten sonra “der-Beyân-ı Aşl-ı Kaşîde-i Mübâreke” başlıklı mensur bir izaha yer veren Râsih öncelikle kasidenin ismini “bu kaşîde-i mübârekeniñ ism-i şerîfi Ğâyetü’t-tebrîk’dür” cümlesiyle kati bir şekilde tayin eder. Sonrasında ise esere kaynaklık eden rivayetlerin sahibini şu şekilde açıklar:

Ḥâlâ kaşîde-i mübârekeniñ ism-i şerîfi Ğâyetü’t-tebrîkdür ve esmâ’-ı ḥazerât-ı mürselîn-i kirâm ‘aleyhimu’s-şalavātu ve’s-selâmniñ lügât-ı müte‘addide üzere ‘alâ ihtilâfi’l-aqvâl silk-i nazma keşîde kılınır. Muḥtâr-ı imâm-ı hümâm Süyûtî ḥazretleriniñ ve kitâb-ı Esmâ’u’l-Aşfiyâ’sında ve imâm Sultân ‘Alî Kârî cenâbınıñ Nuḥbe-nâm kitâblarından intikâ[l] olup ğâliben ba‘zı ‘Arabî ve ba‘zı ‘İbrânî ve ba‘zı Süryânî lügatler ile ekşeri devr-i İbrâhîm Ḥalîl ‘aleyhi’s-selâmdan ‘ahd-i ḥazret-i Mûsâ-yı kelîm şalavâtullâhi ve selâmuhu ya‘nî enbiyâ ḥazerâtınıñ ekşeri benî İsrâ’îl üzerine meb‘ûş olmuşlardır.

⁴⁴ Şairin bu başlıkta Nâbî, Sâbit, Dürrî, Ânî, Hamdî, Vehbî, Kühî, Râsid, Şermî, Huldî, Fâyiz, Nahîfî, Sâkıb, Râğb, İshâk gibi şairlerin isimlerini saydığı bunlardan birkaçını da birkaç sözcükle nitelediği görülmektedir.

Enbiyâ ve rûsûl ‘umûmunuñ cümleten ta‘dâdı câyiz olmadığı hâlde cümle-i mürselîniñ ta‘dâdı câyizdir ve üç yüz on üç olmalarına hadîş-i şerîf vâriddir. Ammâ ‘amme-i enbiyâ on kerre yüz biñ veyâhod on biñ veyâhod on iki biñ veyâhod müttefaķun ‘aleyh olan yüz yigirmi dört biñdir (14b).

2. Tevârîh

Mecmuada Râsîh’e ait olan metinlerin önemli bir kısmını da muhtelif hadiseleri tarihlendirmek üzere kaleme aldığı tarih manzumeleri oluşturmaktadır. Öyle ki mecmuanın 1b yaprağında yer alan kayıt ve mecmuanın önemli bir kısmını işgal eden tarih manzumeleri dikkate alındığında, eldeki mecmuanın Râsîh’in tevârîhini bir araya getiren müstakil bir eseri olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir.⁴⁵ Bu tarih manzumelerinin bir kısmını da mecmuada iki defa kaydeden Râsîh’in tarih düşürdüğü hadiselerin 1093-1130 (1682-1717) yılları arasına denk geldiği görülmektedir. Mecmuasında tarih düşürme noktasında önemli eleştirel notları bulunan Râsîh’in bu manzumeleri tarih düşürme nokta-i nazarında müstakil bir çalışmayı hak ediyor görünmektedir. Kuvvetle muhtemeldir ki aynı edebî ve kültürel muhit içerisinde yer aldığı kimselerin⁴⁶ doğum, atama ve ölüm tarihleri yanında devrin önemli hadiselerine düşürülen bu tarihlerin bir kısmı önemli veriler sunmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse kendisiyle tanışmış olduğu kuvvetle muhtemel olan Nâbî’nin vefatı için düşürdüğü tarih manzumelerinde ona dair önemli bilgiler verirken “Zâtı rûh-âvîzdür eş‘ârı nola bî-rûh-ise” (28a) beytiyle şiirine dair yaptığı değerlendirme şaşırtıcı görünmektedir.

3. Fâlû’s-Sa’âde’nin Hâtimesi

Mecmuada Râsîh’in tarih manzumeleri bağlamında yer verdiği bir bölüm de müellifin elimizde 4 nüshası bulunan *Fâlû’s-Sa’âde* adlı eserinin hâtime kısmıdır. Bahsi geçen eserinin girişinde eserinin ana bölümleri ile alt bölümlerini açıkça izah eden müellif eserinin son bölümünü şu şekilde açıklar:

Hâtime: sa‘âdetli ve şevketli pâdişâh-ı cihân (...) hâzretleriniñ cülûs-ı meymenet-me³nûslarına ve haṭṭ-ı hümâyûn u hümâ-şu³ün ve sa‘âdet-maḫrûnlarına ve zamân-ı şerîf ü evân-ı laṭîflerinde ‘inâyet-i Rabbânî ve ‘âṭîfet-i Sübhânî ile berren ve bahren sünûh u zuhûr iden fütûhât-ı celîle ve te³yîdât-ı celîleye muvâfiķ vüçûh-ı ḫamse üzre günâgûn târîḫler beyânındadır. (Râsîh, *Fâlû’s-Sa’âde*, 2b)

Yukarıdaki cümlede bahsi geçen padişahın ismi zikredilmese de diğer ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla söz konusu edilen sultan 1695-1703 yılları arasında Osmanlı padişahı bulunan II. Mustafâ’dır. İşte Râsîh eserinin hâtime

⁴⁵ Râsîh mecmuasında iktibas ettiği bir metninde (57a) tevârîh-i manzûmesini de bir eseri olarak görmek eğilimindedir.

⁴⁶ Bunlar arasında birkaç şeyhülislamın yer alması Râsîh’in edebî ve ilmi çevresine işaret etmesi bakımından dikkat çekmektedir.

kısmını, bu padişahın tahta cülusu ile onun döneminde gerçekleşen fetihlere tarihler düşürmek üzere tasarladığını ifade edip bu tarihlerin beş vecih üzere olacağını belirtir. Ancak eserin Türkiye sınırlarında yer alan üç nüshasını incelediğimizde vaat edilen hâtîme bölümünün bu nüshalarda bulunmadığı görülmüştür. Böyle bir bilgi neticesinde mecmuada kaydedilen hâtîme kısmı çok daha büyük bir önem arz etmektedir. Zira Mısır’daki nüshası da Türkiye’deki nüshalar gibiyse bu durumda Râsih’in *Fâlü’s-Sa’âde* isimli eserinin hâtîme kısmı sadece bu mecmuada kayıtlıdır. Bu da mecmuanın Râsih’in eserleri ve biyografisi açısından sahip olduğu önemi bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Bu bilgiler ışığında *Fâlü’s-Sa’âde*’nin mecmuada kayıtlı hatime bölümüne bakacak olursak; bölümün başında vişneçürüğü renginde bir mürekkeple “Hâzâ mûlaḥḥaṣu kitâbi Fâlü’s-Sa’âde: ḥâtîmetü’l-ḥâtîme der-cülûs-ı Sulṭân Muṣṭafâ Ḥân b. Meḥmed Ḥân bi’n-nazmi’l-laṭîf ‘alâ vücûhi’l-ḥamse” şeklinde bir başlık yazılmışken bu ana başlığın her iki yanında başlık yinelenmiştir. Müellif bahsi geçen padişahın cülusunu beş vecih üzerine tarihlendirdiğini beyan ederken bu vecihleri de:

Ber-vech-i telmîḥ

Ber-vech-i ta’ciye

Ber-vech-i taṣrîḥ

Ber-vech-i taḥsîn

Ber-vech-i tefrîd ü tenṣîr

olarak isimlendirir. Müellif, bahsi geçen padişahın ismindeki harflerin sayısına (مصطفی) uygun olarak bunların her birini hâtîme bölümünün alt bölümleri olarak beş makâle üzerine tertip ettiği bilgisini verir. Râsih’in tarih düşürmeye gösterdiği yoğun ilgi ve bu alandaki maharetini göstermesi açısından oldukça önemli olan bu hatime bölümünde, yukarıda söz konusu edilen yöntem/yollarla kahir ekseriyeti II. Mustafa’nın cülusu çok az bir kısmı ise onun döneminde gerçekleşen birkaç hadise için onlarca tarih düşürüldüğü görülmektedir. Bizzat kendisinin verdiği sayıya göre bu hatime kısmında düşürülen tarihler 123 adettir. Râsih bu *Fâlü’s-Sa’âde* isimli eserinin hatimesini “ḥâtîmetü’l-ḥâtîme beyt-i târîḥ-nümâ-yı siḥr-i ḥelâl-ârâ ki kırk üç ‘aded târîḥ-i (...) gûnı muḥtevidür” başlıklı tarih beyti ve buna dair kısa bir izahla bitirir. Düştüğü bu son tarih beyti ile diğer manzumelerini adeta taçlandıran Râsih, bu beytin yanına kaydettiği manzum derkenar notunda tarih düşürme sahasındaki iddiasını açıkça dile getirip bu alandaki maharetiyle övünür ve bir meydan okumada bulunur.

Ta’rif-i beyt-i memdûh

Merhabâ sâbâş u şad taḥsîn ü şad bâr âferîn

Ṭab^cuñâ iy Râsiḥ-i ‘ilm ü hüner şâhib-zekâ

...

Ḥaḳ ta‘âlâ herkese bir yüzden itmişdir nazar

Saña da bu iki fende eylemiş fazl u ‘aṭâ

Birisi ‘ilm-i tevārīḥ u birisi ‘ilm-i naḥv

İkisinde daḥi mümtâz-ı cihân olsañ nola

‘İlm-i naḥvı çâr deh beyt içre kılduñ münderic

Derc idüp bir beytde kırk üç ‘aded tārīḥâ

...

Söyleñüz mümkün mi *el-inşāfu nişfu’d-dīn* pes

Eş-şalâ ey ehl-i ifzâl u ma‘ârif eş-şalâ

Yüz yigirmi dört olur bu beyt-i mu‘ciz-sâz ile

Muştafâ Ḥân’uñ cülûsına olan tārīḥâ

4. Şehrengîz-i Aydın

Mecmuada Râsih’e ait olan eserlerden biri de Aydın Şehrengizi’dir. Klasik dönemdeki şehrengiz geleneğinden biraz farklılık arz eden bu metnin halihazırda tam bir nüshası ele geçmiş değildir. Râsih *Bülgatü’l-Ahbâb* adlı eserinde de bu çalışmasından bahsetmektedir. Eserin “Bülgatün fi’l-mücerrebâti’l-muḳarrere” başlıklı bölümünde insanların kabalığı ve kişisel bakıma önem vermemelerinden bahsederken sözü şu ifadelerle Aydın ili halkına dair yazdığı bu eserine getirip bunun adeta sebep-i telifini izah etmektedir:

Niteki Aydın ili ḥalḳınıñ ḥaḳlarında olan Şehrengîzimiz ebyâtından kıṭ‘a:

...

tetimmesi şehrengîzimizde görüle. İmdi ma‘lûm ola ki ḥâlâ Aydın bölükbaşları zu‘m-ı fâsidlerince bu ta‘bîrât-ı ḥabîşe ile mevşûf olanlar câna ve başa ḳalmaz yigit ve bir it oḒlı itdirdiler. Ḥazelehumullâhu ve ne‘ûzu billâhi min şürûrihim. Mü‘ellif-i fakîr merḥûm vezîr-i raḥmet-maşîr ‘Oşmân oḒlu Naşûḥ Paşanıñ mazhar-ı ḥüsn-i nazarı olup ol vesîle ile ekşer-i diyâr-ı Aydın manşubumuz ve ahâlisi aḥvâli ma‘lûmumuz olmaḒla ol merḥûm-ı maḒfûruñ istid‘âsı ve emr ü ilḥâḫıyla iki yüz beytten ziyâde ekşer-i aḥvâlini mübeyyin bir ḳaşîde-i nazîde ve medḫ ü şenâsı ile ârâyîde ve âhiri işâni zikr ile bir şehrengîz idüp ve

ibtidâsında ol sencideniñ vaz’ı ve âhiri mezbûrânuñ aĥvâli fakîr üç küheylân at ve gûnâgûn eşvâb-ı fâĥire ve biñ ġuruşdan ziyâde iĥsânına mazhar olup ĥâlâ düdmân-ı du’âsında evĥât-güzârımdır... (Râsîh, *Bûlġatü’l-Aĥbâb*, 135b-36a).

Eseri hakkında cömertçe bilgi veren Râsîh’in ifadelerinden şehrengizin Aydın ili halkının halleri hakkında olduğunu anlamaktayız. Râsîh eserini nasıl bir süreçte yazdığını da anlatmakta olup Osman oğlu Nasûh Paşa (ö. 1714) ile Aydın ilinde görevlendirilmesi sırasında bu paşanın ısrarı üzerine iki yüz beyti aşkın bir kaside ile Aydın ili halkının hallerini anlattığını söyler. Şehrengizini paşanın medhiyesi ile süslediğini ifade eden Râsîh, kasidesinin girişinde bahsi geçen memduhun vaz’ını medhettiğini, sonrasında Aydın ili halkının hallerine yer verdiğini ifade eder. Bu şehrengiz karşılığında bahsi geçen paşanın cömert ihsanlarına nail olduğunu ifade ederken bunları teker teker sayar. Burada bahsettiği şehrengizden birkaç beyit de iktibas eden Râsîh eldeki mecmuanın 32a-33b sayfaları arasında ise bu şehrengizin önemli bir kısmını kaydeder. Böylece eserin mahiyeti hakkında daha fazla bilgiye sahip olmamızı sağlayan bu derleme, “*Kaşıde-i mübâreke-i ĥikmet-âmîz der-sitâyiş-i ‘Oşmân oġlu Naşûĥ Paşa ve şehrengîz-i Aydın bi-cemî’-i aĥvâli ehlihâ*” şeklinde bir başlıkla takdim edilmiştir. Bu başlığın kenarına ise sayfaya dikey olarak ve daha iri harflerle “*Mukaddime-i şehrengâz-i Aydın İli*” şeklinde başka bir başlık konulmuştur. “*Ĥikmet-i bâliġa-i ĥazret-i Ĥallâĥ-ı cihân / Kudret-i tämme-i şâni’a zîb-i ekvân*” beytiyle başlayan eser, remel bahrinin *fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün* vezni ile ve yazarının da ifade ettiği gibi kaside nazım biçimi ile yazılmıştır.

Râsîh’in bu eseri öncelikle şehrengiz geleneğinin neredeyse bittiği bir dönemde kaleme alınmış olması dolayısıyla ayrı bir yere sahip olduğu gibi muhtevasının farklılığı dolayısıyla da klasik şehrengiz geleneği içerisinde farklı bir yerde durmaktadır. Zira şair şehrin güzellerinden ziyade Aydın ilindeki halkın kabalığını ve bunların yerel/kültürel özelliklerini yansıtmaya çalışmaktadır. Bu itibarla da tarihsel Aydın ağzı ile ilgili bugün elimizde bulunan sınırlı malzemeye⁴⁷ önemli bir katkı sunmaktadır. Eserin bu özelliğini göstermesi açısından şu beyti vermekle iktifa edeceğiz:

Muştafâ ismi ki maźmûm okınur med ile fâ

Mıştıfâ kesr ile hem vaĥf ile söyler işân (33a)

5. Bûlġatü’l-Aĥbâb’dan Derlemeler

Eldeki mecmuanın son kısımlarında kaydedilen metinler daha ziyade mensur olup bunların büyük bir bölümü Râsîh’in oldukça hacimli olan *Bûlġatü’l-Aĥbâb* isimli eserinden derlenmiştir. Dilbilim, halkbilim, sözlükbilim farklı disiplinler ile ekâbir ve zurefâ kavramları, XVII ve XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumu, aristokrat sınıfı, sosyal hayatı ve kültürü gibi konularda önemli veriler sunan bu eser, Râsîh’in Osmanlı aristokrat kültürü, teşrifatı ile genel olarak âdâb-ı muâşeret kurallarını merkeze alan bir çalışmasıdır. Eldeki mecmuada

⁴⁷ Bk. Turan, 2002: 369-87.

sadece bu eserden derlemeler yapılmamış aynı zamanda eserin mahiyetine dair açıklama notları da verilmiştir ki bu notlar sayesinde eserin konumlandırılması ve değerlendirilmesi daha kolay hale gelmektedir. Râsih’in mecmuasında *Bülgatü’l-Ahbâb*’dan derlediği bir bölüm “mücerrebât”tır. T 1491 nüshasına göre 131a-137a arasında yer almaktadır. Bir diğer bölüm “beyân-ı müferrihatü’l-Kulûb” 78a-82a arasında yer alır. Mecmuada “Hâzâ şad veşâyâ-yı haķîr” başlığıyla kaydedilen metin Bülgâ’nın “beyân-ı şad veşâyâ-yı lâzimetü’l-fehvâ” başlıklı yüz adet öğüdün verildiği kısmıdır. Bu bölümde Râsih, avâm ve havâsa hitap etmek üzere genellikle günlük hayatta dikkat etmesi gerektiğini düşündüğü bazı tavsiyelerde bulunur.

6. Diğer Metinler

Mecmuada Râsih’in müstakil teliflerinden derlenen yukarıdaki metinler dışında yine ona ait olan birkaç metin daha yer almaktadır. Müretteb divanında⁴⁸ yer aldığını düşündüğümüz 3 gazel ile hamisi Osman oğlu Nasûh’u medhettiği bir terkîb-bendi de mecmuada kayıtlı olan şiiirleridir. Yine “-âr öter” kafiye ve redifiyle yazdığı 21 beyitten oluşan kuş türlerinin isimlerini zikrettiği manzumesi de divanında kayıtlı olmalıdır. Bunların dışında mecmuada Râsih’in şahsî arşivinde bulunan iki mektup metni de kaydedilmiştir. Bunlardan birincisi, başlığındaki “razâ’î birâderümüz” ifadesinden şairin sût kardeşi olduğunu düşündüğümüz Süleymân Bahrî isimli bir zattan kendisine gönderilmiştir. Râsih’in biyografisine önemli bir katkı sunan bu mektubun yazarı “Evliyâullâhdan bir şahs-ı mübârek” olarak takdim edilirken Râsih’in sonuna düştüğü nota göre mektup da muamma sanatıyla yazılmış, ilk bakışta anlamsız gibi görünen bir mektuptur. İkinci mektup ise Râsih tarafından yazılmıştır. Bu mektup ise geçmişte İstanbul kaymakamı olduğu söylenen Çerkez Osman’a hitaben yazılmış olup Râsih’in çevresine dair önemli ipuçları vermektedir.

Kendisi dışındaki şairlere ait olarak mecmuada Safiye Sultanzâde Rezmî’nin 1, Kühnî’nin 4 adet tarih manzumesi kaydedilmiştir. Dürrî, Necîb, Seyyid Vehbî’nin gazelleri ile şairi tespit edilemeyen 2 adet gazel de mecmuada yer almaktadır. Bunların dışında mecmuada tam olarak verilen bir diğer manzume XVI. yüzyıl şairlerinden Azmî’nin nasihatnamesidir. Farklı koleksiyonlarda birçok nüshası bulunan bu nasihatname Sibel Kocaer tarafından bir incelemeye tabi tutulmuştur (Kocaer, 2009).

Mecmuada üzerinde özel olarak durmayı hak eden metinlerin bir kısmı da Râsih’le çağdaş olup onun arkadaşı çevresinde yer aldığı anlaşılan Şühülislâmzâde İshak Efendi’ye ait metinlerdir. Bu metinlerden ikisi İshâk

⁴⁸ Balıkesirli Râsih’in günümüze ulaşmış bir divanının olup olmadığı tartışmalıdır. Elimizde, bazı çalışmalarda Sofyalı Yûsuf Râsih’e (ö. 1706) atfedilen bazı çalışmalarda ise Balıkesirli Râsih’e atfedilen bir divançe bulunmaktadır (Bk. Yazar 2020). Abdullah Bulut tarafından hazırlanan bu divançede Balıkesirli Râsih’e atfedilen meşhur “üstüne” redifli gazel bulunmakla birlikte bu çalışmada ele alınan mecmuadaki hiçbir şiiirin bu neşirde yer almadığı tespit edilmiştir. Konuyla ilgili müstakil bir çalışma hazırlığında olduğumuzdan Râsih’in divanına dair bu tespitleri yapmakla iktifa ediyoruz.

Efendi’nin neşredilen divanında da mevcut olup biri uzunca bir naat, diğeri de Sultan III. Ahmed’in inşa ettirdiği kütüphanenin itmamına düştüğü 20 beyitlik bir tarih manzumesidir⁴⁹. İshak Efendi’ye ait olarak kaydedilen uzunca iki manzume ise daha özel bir hususiyet arz etmektedir. Bunlardan birincisi İshak Efendi’nin Râsih’e gönderdiği manzum mektuptur. “Ey zübde-i zâdegân-ı ‘âlem / V’ey nuhbe-i kâmilân-ı ‘âlem” beytiyle başlayan bu 38 beyitten müteşekkil manzumede İshâk Efendi’nin Râsih’i oldukça şaşaalı sözcük ve ifadelerle medhettiği görülür. Yer yer bir arz-ı hâl görünümü de arz eden manzumede İshâk Efendi içinde bulunduğu kötü duruma da değindikten sonra Râsih’in hami kişiliği ile onun saraya yakınlığını gösterir işaretler barındıran şu beyte yer verir:

Hem şâh-ı zamâna var kırbüñ

Hâlüm ger ifâde itseñ âsân (?)

Şeyhülislâm İshak Efendi’nin Râsih’e hitaben yazdığı bir diğerk manzume de mecmuada kayıtlıdır. 13 beyitten oluşan bu manzume, “Şeyhülislâm İsmâ‘îl Efendizâde hâzret-i İshâk Efendi bu hakîre gönderdügi tezkire-i manzûmesinüñ şüretidür, gaflet olunmaya” başlığıyla mecmuaya kaydedilmiştir. İshâk Efendi bu beyitlerde Balıkesir’e gidip Râsih’i görmek istediğini ancak kendisini burada bulamadığını dile getirmektedir. Râsih’in edebî ve ilmî çevresine dair önemli ipuçları barındıran bu iki manzume, İshâk Efendi’nin divanında yer almaması bakımından mecmuayı önemli bir kaynak haline getirmektedir.

Mecmuada yer verilen metinlerin bir kısmı da duâ, vird ve ilaç tarifleri gibi fevâid türünden metinlerdir. Birçok mecmuada örneklerine rastlanabilecek bu metinlere düşürülen notlar, Râsih’in bu metinlere yakın ilgisini gösterdiği gibi gerek dua gerekse ilaç tariflerini hayatında uygulayıp denediği anlaşılmaktadır. Bunların dışında mecmuaların her türden bilgiye açık olduğunu gösterircesinde 36b’de “Naş-ı nigîn-i hâtem-i Nef‘î Efendi el-merhûm” başlığı altında XVII. yüzyılın meşhur şairlerinden Erzurumlu Nef‘î’nin (ö. 1635) mühründe kazılı şu ibarelere de yer verildiği görülmektedir:

Mu‘ciz-perdâz-ı bedi‘ü’l-eser

Nâtık-ı esrâr-ı İlâhî ‘Ömer⁵⁰

Mecmuadaki Derkenar Notları

Gerek içerik gerekse metinlerin yazılması açısından mürettep olan mecmualar bir yana bırakılırsa, mecmualar genellikle metinlerin düzensiz bir şekilde sayfalara kaydedildiği dolayısıyla da asıl yazı/metin alanı ile “kenar”ı birbirinden tefrik etmenin zor olduğu yer yer bu iki alanın birbirine karıştığı metinlerdir. Bu haseple mecmualarda derkenar notlarından bahsetmek evvel emirde garip görünebilir. Râsih’in müretteplik izleri ihtiva eden

⁴⁹ Manzumenin son beyti mecmuanın 41b sayfasında da kaydedilmiştir.

⁵⁰ Nef‘î’nin bu imzası Mücahit Kaçar’ın konuyla ilgili çalışmasında “Muhteri’-i tarz-ı bedâyi’-eser/Nâtık-ı esrâr-ı İlâhî Ömer” şeklinde kaydedilmiştir. Bk. Kaçar, 2019: 10.

mecmuasındaki metinlerin büyük oranda şairin kendi eserlerinden derlendiği yukarıdaki döküm ve izahlardan anlaşılmıştır. Bu metinlerin bir kısmı müstakil özellik gösterirken bir kısmı ise müstakil bir eserin kendi içerisinde bir bütünlüğü bulunan parçaları halindedir. Bunların yanında, macun tarifleri ve dua metinleri gibi mecmuada fevâ'id dairesi içerisinde değerlendirilebilecek metinlerin de kaydedildiği ifade edilmiştir. Derkenar notlarıyla bu metinler kastedilmiş değildir. Aksine mecmuada sayfada ne şekilde konumlandırıldığına bakılmaksızın bu metinler, üzerine açıklama notları düşülmesi bakımından asıl ya da kaynak metinler olarak değerlendirilmiştir. Derkenar notlarıyla kastımız, Râsih’in yukarıdaki kapsamda kaydettiği metinlerin genellikle sonuna gelecek şekilde o metne dair/ilişkin düştüğü notlar kastedilmiştir. Bu notlar asıl metinden belirgin bir şekilde tefrik edilmemiş olsa da işlevlerinin benzerliği dolayısıyla derkenar notu olarak değerlendirilmiştir.

İslam ve Osmanlı telif geleneğinde derkenar notlarının önemi yeni yeni farkedilmeye başlanmıştır. Kitap kültürü çalışmalarının dahilinde ya da bu çalışmalara paralel olarak son zamanlarda bu konuya giriş mahiyetinde önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan biri Berat Açıl’ın editörlüğünde, XVIII. yüzyılın önde gelen alimlerinden biri olup nicelik ve nitelik olarak önemli bir kitap koleksiyonuna sahip olan Veliyyüddîn Cârullâh Efendi’nin (ö. 1151/1738) kütüphanesindeki eserlere dair hazırlanan kitaptır. 12 araştırmacının katkılarıyla oluşan bu çalışmada, dikkatli bir okuma neticesinde sahip olduğu kitaplara farklı işlevlerde notlar düştüğü bilinen Cârullâh Efendi’nin kitaplarına düştüğü notlar; tefsir, fıkıh, hadis, dil ilimleri vb. ilim sahalarına göre ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Cârullâh Efendi’nin başta biyografisi olmak üzere ilmî ve edebî kişiliğine dair önemli veriler sunmak bir tarafa İbrahim Halil Üçer’in ifadesiyle yer yer şerh ve hâşiye türünde teliflere dönüşen (Üçer, 2015: 62) bu türden notların Osmanlı yazma geleneğinde yaygın bir uygulama olduğu, bir şekilde yazma kültürüyle muhatap olan araştırmacılarca bilinen bir husustur.⁵¹

⁵¹ Derkenar notlarına dair yakın zamanda birkaç çalışma daha neşredilmiştir. A. Tunç Şen, içinde bulunduğumuz yıl içerisinde XVI. yüzyılın önde gelen şair ve alimlerinden Nev’î’nin *Netâyicü’l-Fünûn* adlı eserinin derkenar notlarını bir çalışmasına konu etti. Yazar bahsi geçen eserin Columbia Üniversitesi kütüphanesinde bulunan (Or. 360) bir nüshasını merkeze alarak *Netâyicü’l-Fünûn*’un derkenarlarını yorumlamaya çalıştı. (Şen, 2020) Elif Sezer Aydınlı da yüksek lisans teziyle birlikte bu alanda çalışan bir araştırmacı olarak Osmanlı’da popüler kültürde yaygın olan bazı hikayelerin okuyucu notlarına dair birkaç araştırma neşretti. Bk. Sezer-Aydın 2015, 2018. Tülün Değirmenci’nin “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler” başlıklı çalışması (Değirmenci, 2011) ile Derin Terzioğlu’nun Niyâzî-i Mısri’nin mecmuasındaki notları değerlendirmeye çalıştığı makalesi (Terzioğlu, 2012) de bu bağlamda hatırlanabilecek çalışmalardır. Yazma eserlerdeki kayıtlara dair çalışmaları bulunan Mehmet Kalaycı da yakın zamanda neşrettiği hacimli çalışmasında son dönem hâfız-ı kütüblerinden Mehmet Hazmi Tura’nın (1960) Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan Laleli koleksiyonundaki birkaç kitabın, daha ziyade zahriye ve hatime bölümlerine düşürdüğü notlarını değerlendirmeye almıştır. Özellikle kitap isimleri ve müellifleri gibi katalog bilgilerinin tespiti ve tashihiinde oldukça önemli olan bu kayıtların titiz bir şekilde değerlendirildiği çalışmanın 11. dipnotunda yazmalardaki notlara yönelik araştırmalara da değinilmiştir. (Bk. Kalaycı, 2020)

Râsih’in mecmuasında derkenar olarak değerlendirilebilecek yaklaşık 20 not bulunmaktadır. Bunları; mecmuada kaydedilen asıl metinlerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak açıklama (şerh) notları ya da bu metinlerin değerlendirilip eleştirilmesi şeklindeki beğeni ve eleştiri notları biçiminde tasnif etmek mümkündür. Birinci grupta yer alan notlar için *Gâyetü’t-Tebrîk* isimli kasidesinde geçen “Şadağa” ismine dair nottur: Bahsi geçen ismi, metnin kenarında kırmızı mürekkeple yazıp altına yine kırmızı renkte bir çizgi çekerek vurgulayan Râsih “Buña “Şadıka” daği dimiş vardır lâkin eşahh olan budur...” ifadeleriyle başladığı açıklama notunda tercih ettiği varyantın doğruluğunu teyit eden açıklamalara yer verir. 26a’da kaydedilen bir tarih manzumesinde geçen “tiyiş” kelimesi, 28a’da “kühen” kelimesine dair yapılan semantik açıklama da bu türden bir açıklama notudur. 27a’da Çorlulu Alî Paşa’nın katline düşürülen tarihte “Tîğ-i ser-tîzi idi ahdinde velî hîç kesün / Kesmedi başını illâ ki Hasan Paşanın” beytinin yanına beyitte ismi geçen Hasan Paşa’ya dair “Sâbikan İstanbul’dan firâr ve muhtefi iken zorbalar vağcâsında defterdâr ve İstanbul kâim-makâmı olan Hasan Paşa’dur” şeklinde bir not düşmüştür. 61a’da ashab-ı Kehf’in isimleri sayıldıktan sonra bu isimlerin nakledildiği kaynağın ismi verilmiş olup söz konusu isimler hakkında birçok rivayet olduğuna dair bir not düşülmüştür. 31a’da XVII. yüzyılın önde gelen şairlerinden Sâbit’in vefatını tarihlendiren manzumenin sonunda onun yaşına dair bir tahminde bulunulmuştur. Buna göre Sâbit vefat ettiğinde tahminen 75 ya da 80 yaşındadır.⁵²

Mecmuada kaydedilen bazı tarih manzumelerinin sonuna düşürülen notları da açıklama/açıklama ve edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirmek mümkündür. Bu notlarda tamiyeli tarihlerin nasıl çözüleceğine dair ipuçları verildiği gibi Râsih’in oluşan tamiyeye dair beğenisini de ifade edip bu sahadaki yetkinliğine vurgu yapmak istediği sezinlenir.

21b’de Şeyhülislâmzâde İbrahim Efendi’nin Tozkoparan’da şastına dair düşürülen iki beyitlik tarih manzumesinin son beyti şöyledir:

Varınca Tozkoparan şastına didüm târîh

O kâmkâr çoğuz yüz çoğuz kez itdi pesend

Bu beytin altına “bir garâib münâsib ta’miyedür ki “kez” lafzını hisâb-ı mısra’dan ihrâc idince tamâm râst gelür.” şeklinde bir not düşülmüştür. Bu not tamiyeli bu tarihin nasıl çözüleceğini gösterdiği gibi şairin tefahur duygularını da ifade etmektedir. Elmâs Mehmed Paşa’nın şehadeti için 23b’de düşürülen tarih manzumesinin sonunda da bu türden bir beğeni ifadesi kaydedilmiştir.

Fî’l-ħakâka bu bir ‘ibrî-nümâ târîh-i vâlâdur ki mişli şahşına
münhaşır olur ve ta’miye-i rûh-efzâsı daği garîb münâsib vâki^c

⁵² Sâbit’in biyografisi birkaç araştırmada konu edilmiştir. Bunlardan görebildiğimiz kadarıyla en güncel olanında önceki çalışmalarda olduğu gibi Sâbit’in 1650 yılında doğup 1712 yılında vefat ettiği bilgisi verilmektedir. Bk. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabit-alaaddin-ali> Bu durumda şairin vefat ettiği sırada 62 yaşında olması gerekir. Râsih’in mecmuasında yer alan bilgi doğru mudur değil midir bilinmez; ancak bu noktada yeni bir kapı araladığı muhakkaktır.

olur, ta^cmiye-ber-ta^cmiye ve tevriye-ber-tevriye ve tazmîn-ber-tazmîn ve ta^hsîn-ber-ta^hsîn vâkı^c olup eger *hod-pesendlikle* ve ta^caşşub ile ve tekebbür ile olmayup *hâkikat üzere im^cân-ı nazar ile görülürse bir bî-nazîr hoş <...> nesnedür.*

25a’da Bahrî Paşa’nın vefatını tarihlendirmek üzere kaydettiği tamiyeli tarih manzumesinin sonuna “bu ta^cmiye-i dil-ârâ gâyet ile laţîf ve rengîn vâkı^c olmuştur” notuyla yaptığı tamiyeyi beğendiğini belirtmiştir.

Sevk-i Hakla bu müsevvak oldı güyâ fâl-i hayr

Ya^cnî kim Moskov hezîmetle ider kalb-i mekân

26a’da yukarıdaki şekilde kaydedilen tarih beytinin yanına “fi’l-hâkîka Moskov kalb olunursa müsevvağ olur garîb ve rengîn vâkı^c olmuştur” notunu düşerek tarihteki kelime oyununu beğendiğini ifade etmektedir. Benzer şekilde *Fâlû’s-Sa’âde* adlı eserinden derlediği tarih manzumelerinin birinin sonuna (20b) da bahsi geçen tarihin nasıl oluşturulup çözüleceğine dair bir açıklama notu düşürülmüştür.

Mecmuasına aldığı metinlere ya da bu metinlerin yazarlarına dair değerlendirmelerin bulunduğu notlarda Râsîh’in eleştirel yönünü de görmek mümkün olmaktadır. Onun bu yönde dikkat çeken ilk notları, tarih manzumelerine yer verdiği Künhî mahlaslı şaire yöneliktir. Bu şairin III. Ahmed’in kızı ve şehzadesi Saliha Hatun ile Selîm’in doğumu için düşürdüğü tarihten sonra şu nota yer vermiştir:

“...güftâr-ı Nâbî-i merhûm gibi bu târîhler daği bî-rûhdur ancak bu mahalle tesvîdden murâd zurefâ-yı ‘ahdi âgâh için ve (...) îkâz u inbâh için <...> ve illâ tesvîd degül belki telvîsdür”

Aynı şairin Gördös Kalesi’nin fethi için düşürdüğü tarihten sonra da “bu târîh daği *hod <...> olmasun geregi gibi rûh-efzâ degüldür <...> lehçesidir”* şeklinde bir yorum yapan Râsîh, Künhî’nin Anabolı Kalesi’nin fethi için düşürdüğü tarihten sonra mecmuadaki en uzun derkenar notuna yer verir:

Mora ceziresinde <...> kılâ^cuñ fütûhına Künhî Efendi’nün inşâd itdüğü târîhleri bu mecmû^caya tesvîd, telvîs-i evrâk olunmuştur. Velâkin ‘urefâ-ı deķâyık-şinâs ve zurefâ-yı hâķâyık-istinâsuñ pesendidesi olacaķ kadar ma^cķulca ve maţbû^cca güfteler degüldür (...)

Bu üç derkenar notunda da Râsîh’in amacı ortaktır; o Künhî’nin tarih manzumelerini beğenmemektedir. Bu manzumelerin gerektiği gibi “rûh-efzâ” olmadığını belirten şair, mecmuasının sayfalarını kirletme (telvîs) pahasına beğenmediği bu tarihleri mecmuasına kaydetmesini devrin insanlarını haberdar etmek gayesine bağlar. Râsîh’in bu değerlendirmelerde bulunurken nasıl bir kıstasa göre hareket ettiği çok açık değilse de “rûh-efzâ” kelimesi bu noktada bir ipucu gibi durmaktadır. Mecmuasında kendisine ait metinler dışında başka şairlerin şiirlerine sınırlı düzeyde yer veren Râsîh’in elimizdeki

bilgilere göre pek de tanınmayan bir şair olan Künhî’nin bu manzumelerine yer verip bu değerlendirmelerde bulunması da sorgulanmaya değerdir. Râsih, Künhî’nin bu şiirlerine nasıl ulaştı? Yazılı bir kaynaktan mı aldı? Yoksa Künhî ile aralarında bir dostluk ya da düşmanlığa (en azından birbirlerinden hoşlanmamaya) dayalı bir ilişki mi vardı? Klasik biyografik kaynaklarda bu noktada bir bilgi yoktur; ancak yine Râsih’in kendisi mecmuasında bu bağlamda da önemli bir ipucu sunar. *Gâyetü’t-Tebrîk* adlı eserinin “Zîkr-i eşher-i şu^carâ-yı hı^cıttâ-i Rûm” başlıklı bölümünde kendi çağdaşı olan birkaç şairin ismini zikreder. Nâbî, Sâbit, Dürrî, Ânî, Hamdî, Vehbî, Râşid, Şermî, Huldî, Fâyiz, Nahîfî, Sâkıb, Râgıb, İshâk gibi şairlerin isimlerini saydığı listeye “Künhî-i köhne sühân-perver ü efsâne-sezâ” (13a) ifadeleriyle Künhî’yi de dahil etmiştir. Her ne kadar kendisini nitelediği ifadeler olumsuz olarak anlaşılmaya elverişli olsa da Râsih’in Künhî ile tanışık olduğu kuvvetli bir ihtimal olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla onun tarih manzumelerine yönelik yaptığı değerlendirmeyi de bu doğrultuda daha tarafsız daha garazsız olarak değerlendirmek mümkündür.

Râsih’in mecmuasında bu türden edebî eleştiri bağlamında değerlendirilebilecek bir notu da 5a’da “Gazel-i nev-bâve-i garrâ” başlığı ile kaydettiği ve mahlasını Fülânî (?) olarak okuduğumuz beş beyitlik bir gazelden sonra yazdığı nottur. “Hakkâ ki bu gazel-i <...>ya bir vech-ile nazîre olunur ma^cğûlesi degüldür...” ifadeleriyle Râsih kaydettiği bu şiire olan beğenisini ifade etmektedir.

Râsih’in mecmuasındaki derkenar notlarının bir kısmı metinlerden ziyade kişilerin kendisine yöneliktir. Bunlardan biri Osmanlı tarihinde feci ölümü dolayısıyla dehşetle hatırlanan Şeyhülislam Seyyid Feyzullâh Efendi’ye yöneliktir. Râsih mecmuanın 21a sayfasında bu zatın 1106 yılında ikinci defa sadr-ı fetvâya geçmesine dair biri uzun ikisi kısa olmak üzere yazdığı üç tarih manzumesine yer verdikten sonra Feyzullâh Efendi’ye dair bir değerlendirmede bulunur. “Ber-vech-i şettâ ile sencîde-e^ctvâr olup tevâbi^c-perver ve fazîletden mâ^c-adâ keremverliği şemmesi cümle kendinde mevcûd idi. ‘Âkıbetde şehîd oldı, rahîmehullâhu ‘aleyhi” Aynı doğrultuda Sadrazam Çorlulu Alî Paşa’nın katli için yazdığı tarih manzumesinin sonunda onun kıymetli bir devlet adamı olduğunu söyler.

Râsih’in derkenâr notlarından bir kısmı da yine onun biyografisine, özellikle de eserlerine dair bilgilerin ortaya çıkmasında çok önemli veriler sağlamaktadır. Mecmuada bu doğrultuda yer alan derkenar notlarından biri onun divan sahibi olduğunu belgelemektedir. Râsih, mecmuasında *Amcazâde Hüseyin Paşa’nın* (ö. 1114/1702) Karlofça Anlaşması’nı imzalamasına düşürdüğü tarih manzumesini iki defa kaydedip her iki kaydın altına da bu tarih manzumesine dair bir not düşmüştür. Tek beyit olarak kaydedilen bu manzumenin ilk kaydında (6a) şu derkenar notuna yer verilmiştir: “hâlâ bu bir kaşîde-i tûlâdur ki bu ma^chalde t^card idilmişdür yalnız ma^cğta^c ile iktifâ olunmuşdur” 22a’da ikinci defa kaydedildiğinde ise bu derkenar şu şekilde verilmiştir: “Bu bir kaşîde-i mu^ctavveledir ... t^cayy olundı, murâd idinen **dîvânumuzda** t^caleb itsün” Bu notlarla Râsih, söz konusu beytin uzun bir

kasidenin bir parçası olduğunu haber verdiği gibi, ikinci notta bu kasidenin kendi divanında kayıtlı olduğu bilgisini vererek onun bir divan tertip ettiğini delillendirmektedir.

Mecmuanın 62b sayfasında Râsih, *Bülgatü’l-Ahbâb*’ın on üçüncü fasîlesinden bir bölümü kaydederken bu bölümün başına zikri geçen esere dair şu önemli bilgileri veren bir not düşer:

Bülgatü’l-Ahbâb-nâm kitâbumuz ki Sübhatü’l-âdâb-nâm kitâb-ı leţâfet-nişâbumuzun **şıkık-ı şâni[si]dür**, bir muqaddime ve bir hâtime ve otuz iki faşile üzre müretteb ve müzekkâ bir kitâb-ı feraḥ-fezâ ve teraḥ-zâdur ve fi’l-ḥaḳîka müşriḥu’(?n-nüfus belki muḫḫiku’l-‘abûsdur ḥâlâ keşret-i küdüret ü vefret-i ğumûm ve zacret-i hümûmindan (...) ṭab^c-ı derrâk ve zihn-i çâlâk iḳbâl itmek ile peygüle-i ihmâlde pertâbdadır; ancak bu maḥalde feşâyil-i şelâşinden bir faşilesi şemsden zerre ve baḫrden ḳaṭre nemtınca lehce-yi zurefâ-yı zamâne-ârâyiş için taḫrîr olunmuştur.” (62a)

Bülgatü’l-Ahbâb’ın mahiyetini anlama noktasında önemli ipuçları sağlayan bu not aynı zamanda Râsih’in bu eserini nasıl konumlandığına, hangi türe yakın gördüğüne de ışık tutmaktadır.

Râsih’in mecmuasında varlığından bizi haberdar ettiği bir diğer eseri daha bulunmaktadır. 38b-39a arasında Azmî Bey’in pendnâmesine yer veren müretteb, bu manzumeden sonra yine bir not düşer. Diğerlerinden farklı olarak manzum olup mesnevi nazım biçimiyle yazılmış bu notta Râsih, Azmî Bey’in pendnâmesinin âm’a yönelik olduğunu belirtip kendisinin ise hem âm hem de hâsa yönelik olarak *Sad Vesâyâ* isimli bir eser yazdığını ifade eder.

Râsih’in mecmuasına kaydettiği ilaç tarifleri ve dua metinlerinden sonra da açıklama ve vurgu amaçlı notlara yer verdiği görülmektedir. Örneğin 49a’da kayıtlı dua metinlerinin sonunda “ḥaḳḳâ ki bu da^cvât-ı me³şûre zevi’l-‘uḳûl-ı şu^cûra evrâd-ı rûzîne itmege sırran ve ecren bir vird-i şerîf-i ğarrâdur” ifadeleriyle bir not düşülmüştür. Benzeri bir not da 56a-b’de kayıtlı bulunan “azâyimü sûreti’l-fâtiḫati’l-kitâb” başlıklı dua metninin başına konulmuş olup bahsi geçen duanın hangi zamanda okunup ne tür faydaları olacağına dair bilgi verilmiştir. 45a’da, sayfanın bütününe yayılan merhem tariflerinin sonlarında bu merhemlerin işlevlerine dair açıklama notları mevcuttur.

Yukarıda söz konusu edilen derkanar notları dışında, daha pratik ihtiyaçlara yönelik notlar da kaydedilmiştir. Bunlardan biri yazma kültüründe örneklerine sıklıkla raslandığı gibi yazılan manzum metnin beyit sayısına yer vermektedir. Râsih de görece biraz daha uzun olan manzumelerin sonunda beyitlerin sayısını kaydetmiştir. Ancak daha az karşılaşılan durum ise bir sayfada bir kısmı kaydedilip diğer kısmının başka sayfaya taşığı durumlarda metnin devam ettiğini haber veren notlara yer verilmesidir. Bilindiği üzere İslamî yazma geleneğinde, bir yaprağın ön yüzünü tabii olarak arka yüzünün takip edeceği düşünülduğünde genellikle bir yaprağın ön (a) yüzünden arka (b) yüzüne geçiş özel olarak gösterilmemiştir. Ancak bir yapraktan devam eden diğer bir yaprağa geçiş başka bir ifadeyle bir yaprağın b yüzünden devamındaki

yaprağın a yüzüne geçiş reddâde, müş’ir ve ta’kibe gibi muhtelif isimler verilen sözcükle gösterilirdi. Bu sözcük devam eden yaprağın a yüzündeki ilk sözcük olup arada bir kopma olduğunda bu reddade metni birbirini takip edecek şekilde toparlamayı kolaylaştırırdı. Öte taraftan gerek tek sütun gerekse birden fazla sütun biçiminde oluşturulsun metinlerin devamına sayfa ya da sütunlarda “tetimme” sözcüğü ile işaret ediliyordu. Râsih’in mecmuasında diğer birçok mecmuada olduğu gibi reddâde kullanılmamışken metinlerin birbirini takip ettiği, “tetimme” ifadesiyle gösterilmiştir. Yaygın olarak görülen bu uygulamanın ötesinde Râsih’in birkaç yerde metnin devam ettiğini bizzat bir not düşerek belirttiği görülmektedir. Bu uygulamalara yakından bakıldığında bunun bir ihtiyaca binaen yapıldığı anlaşılmaktadır. Bir örnek üzerinden bu durumu açıklamak gerekirse, 31a’da alışlageldiği üzere sayfaya dikey olarak kaydedilen bir tarih manzumesinin son altı beyti arka sayfada (31b), sayfanın sol alt köşesinde yatay olarak kaydedilmiştir. Alışılmışın dışında bir uygulamanın okuyucu tarafından farkedilmesi, başka bir ifadeyle okuyucunun 31a’da kayıtlı bulunan metnin 31b’de sayfanın sol alt köşesinde devam ettiğini farketmesi güçtür. Muhtemel bir yanlış anlamamanın farkında olan mürettib, bunun önüne geçebilmek için şiirin a yüzündeki kısmının sonuna “verâ-yı varâda muharrerdür” notunu düşerek arka yaprağın arka yüzünde, alışılmışın dışında bir biçimde yazılan devamına işaret etmiştir. Arka sayfada kaydettiği metnin sonuna da bu bağlamda ayrı bir not yazan mürettib kağıt yetmediği için manzumenin devamını burada kaydettiğini belirtir. Benzer şekilde 49a’da kaydedilen mensur bir ism-i azam duasının devamının arka sayfada yer aldığı “bâkîsi verâ-yı varâda muharrerdür, gâflet olunmaya” şeklindeki bir ifadeyle hatırlatılmıştır. Bu örnekte metnin alışılmışın dışında konumlandırılmasından ziyade yeni sayfada kaydedilen dua metninin mecmualarda sıklıkla görüldüğü üzere farklı bir dua metni olmadığı, öncesinin devamı olduğu vurgulanmak istenmiştir. Bununla da kalmayan Râsih, 49b’de devam eden dua metninin sonuna da “zahr-ı varâda muharrer olan du’ânuñ baqiyyesidür” diyerek bunu teyit etmiştir. Ancak dua metninin sonuna kaydedilen not bundan ibaret değildir. Bu ifadelerin devamında Râsih söz konusu dua metninin pek de okunaklı yazılmadığının farkında olarak okuyucudan özür talebinde bulunmaktadır:

“Kâğıd güncâyiş itmemek ile bu maħalle taħrîr olundu <...> kuşurına nazar olunmaya, oğınmaz yazı ile taħrîr olunmuş ise de âyât-ı Kūr’âniyye <...> maħfûzıdur, inşallâh oğunur zann ideriz.”

Yukarıdaki iki örnekte yaprağın a yüzünden b yüzüne geçişi haber verilirken 57b’de kayıtlı bir metnin birkaç yaprak sonra devam edeceği “tetimmesi birkaç varâk aşâğadadır tetebbu^c oluna” şeklindeki bir notla haber verilmiştir. Mecmuanın oluşum biçimine de işaret eden bu not mecmuaların düzensiz yapısını daha düzenli hale getirmek isteyen mürettiplerin çabalarını örneklemektedir.

Sonuç

Bu makalede, yakın zamana kadar sadece bir gazeli dolayısıyla kültür ve edebiyat tarihlerinde ismi zikredilmeye değer bulunan Balıkesirli Râsih’in bireysel bir arşiv kaynağı olarak değerlendirilen mecmuası ele alınmıştır. Yakın zamanda yapılan çalışmalarla birlikte Râsih’in bir gazelden çok fazla esere sahip önemli bir şair olduğu anlaşılmış olmakla birlikte, onun eserleri henüz tam anlamıyla incelenmemiştir. Bundan dolayıdır ki Râsih’in, eserlerine yansıyan zengin verilerin değerlendirildiği güvenilir bir biyografisi henüz oluşturulmuş değildir. Eldeki makale, onun yakın zamanda tespit edilmiş mecmuasını içerik açısından değerlendirip önemine dair çıkarımlarda bulunmaya çalışırken aynı zamanda onun sağlam bir terceme-i halinin oluşturulması için malzeme de sağlama amacı gütmüştür.

Bahsi geçen mecmua üzerine yapılan inceleme neticesinde varılan öncelikli sonuçlardan biri; eldeki örnekten hareketle kimi mecmuaların, mürettip ya da maliklerin kendi metinlerini koruma altına almak amacıyla da oluşturulabileceğidir. Hatırlanma, hatırlatma gibi temel amaçlar yanında farklı türlerine göre mecmuaların farklı amaçlarla oluşturulduğu görülebilmektedir.⁵³ *Bülgatü’l-Ahbâb* adlı eserinin TY 1491 numarada kayıtlı nüshasının girişindeki ifadelerinin teyidiyle, eserlerinin yok olma, unutulma ve kaybolması noktasında kaygı taşıdığını düşündüğümüz Râsih’in, bu kaygısını bastırmak üzere kendi eserlerinin farklı nüshalarını bizzat kendisinin çıkarmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Kanaatimizce mecmuasında da asıl olarak bu gaye ile müstakil nüshası/ları bulunan eserlerinden bölümler derleyip bunlara notlar düşmüştür. Böylece yok olma tehlikesine karşı eserlerini kısmen de olsa koruma altına aldığını düşündüğü gibi kendince eserlerinin ne kadar önemli olduğunu da haykırmak ister gibidir.

Mecmuanın belki de en önemli katkısı biyografi oluşturmaya sunduğu cömert ve kritik katkıdır. Çalışmamızın giriş kısmında bahsedildiği üzere, Türkiye’de yapılan birkaç çalışmada mecmuaların, biyografik malzeme ihtiva ettiği noktasında iyimser bir görüntü ortaya konmuşken Tatjana Paic-Vukic ve Jan Schmidt’in çalışmalarında bu konuda daha ümitsiz oldukları görülmektedir. Paic-Vukic konuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunur:

“Bir mecmuanın derleyeninin yaşamı üzerine hiçbir ek kaynak kullanılmadan incelenmesinin bahsi geçen kişinin tarihsel açıdan yeniden inşasını mümkün kılmadığı söylenebilir.” (Paic-Vukic 2012: 68)

“Kesin bilgilerin azlığının yanı sıra, derleyeninin kişiliğini ortaya çıkarmaya yönelik her uğraşın önündeki başlıca engel özel hayata dair kayıtların çoğunun kısa ve resmî bir üslûpla yazılmış olmasıdır. Bunlar bu tür kayıtların ne sıklıkta ve ne biçimde kaleme alındıklarına dair genel fikir vermekle beraber somut bir bireyin deneyimini aktarmamaktadırlar” (Paic-Vukic, 2012: 68).

⁵³ Mecmuaların oluşturulma amaçları için Mehmet Gürbüz’ün makalesi önemli veriler sunmaktadır. Bk. Gürbüz, 2013.

Jan Schmidt de “bu el yazmalarının diğer ilginç bir yanı ise Osmanlı’daki bireylere yaklaşmamıza yardımcı olmalarıdır. Bu sayede Osmanlılar ne okumaktan hoşlanıyordu, arkadaşlarına ne anlatıyordu ya da konuşmalarında değerli olan neydi ve ne düşünüp ne hissediyorlardı gibi soruların cevaplarını bulmak mümkün olabilir.” (Schmidt, 2012: 390-91) ifadeleriyle bu tür şahsi mecmuaların öneminden bahsetmekle birlikte çalışmasının sonunda bunun önünde çok ciddi zorluklar bulunduğunu, bu yönde tatmin edici bir sonuca varmak için birçok veriyi sistemli bir şekilde incelemek gerektiğini öne sürer.

Günlük hayatı, psikolojisi ve sosyal çerçevesiyle mecmua sahibini daha fazla bireysel bir boyutta görmek emeli ve beklentisinde olduğunu düşündüğümüz bu araştırmacıların kaygıları önemlidir. Ancak Balıkesirli Râsih örneğinde olduğu gibi klasik biyografik kaynaklarda hakkında oldukça sınırlı bilgiler bulunan bir bireyin anahatlarıyla olsa bile biyografisini oluşturma gücü düşünülürken bu tür şahsi mecmuaların sağladığı bilgilerin çok kıymetli ve kritik olduğunu düşünüyoruz. Nitekim çalışmamızda inceleme fırsatı bulduğumuz Râsih’in mecmuası da, bazı nazire mecmuaları ile kimi düzenli şiir mecmualarına oranla kimi daha dar bir kapsamda; ancak daha zengin bir şekilde biyografik malzeme sunmaktadır. Bu mecmua sayesinde Balıkesirli Râsih’in daha evvel varlığından haberdar olunmayan ya da haberdar olduğu halde metni elde bulunmayan eserleri tespit edilebilmiştir. *Bülgatü’l-Ahbâb* adlı eserinde varlığından bahsettiği *Sürre men Re’â* isimli eseri hariç, Râsih mecmuasında mevcut bilgilere göre telif ettiğini bildiğimiz tüm eserlerinden metinler derlemiştir. Bu itibarla mecmuası onun kişisel bir arşivi, eserlerinin tespiti ya da metinleri noktasında vazgeçilmez bir kaynak halini almaktadır. Öte taraftan mecmuada yer alan derkenar notları ve *Bülgatü’l-Ahbâb* adlı eserindeki bilgilerin de hesaba katılmasıyla Balıkesirli Râsih’in sadece eserleri zaviyesinde değil genel olarak biyografisi için artık elimizde önemli bir malzeme bulunmaktadır. Bundan sonra yapılması gereken, başta günümüze ulaşan kendi eserleri olmak üzere, klasik biyografik ve bibliyografik kaynaklar, dönemin vakayinameleri ile çağdaşı yazarların eserleri gibi kaynaklarda yer alan bilgilerin harmanlanmasıyla Râsih’in sağlam ve tatmin edici terceme-i halinin oluşturulmasıdır.

Çalışmada mecmuada yer alan metinlerin dışında, çoğunluğu bu metinlerin bütünü ya da bir parçasına düşürülen notlar da içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu noktada öncelikli olarak varılan sonuç, bu türden derkenar notlarının yaygın olarak karşılaşıldığı üzere düz yazı (mensur) biçimi dışında manzum olarak da oluşturulabileceğidir. Râsih’in mecmuada bu şekilde iki manzum derkenar notu tespit edilmiştir. Öte taraftan bu notlar, Râsih’in şahsi dünyasına kimi noktalarda mecmuada yer alan metinlerden daha fazla kapı aralamaktadır. Bu doğrultuda onun bu notları sayesinde bir divan sahibi olduğu bilgisi belirlenmişken aynı zamanda nahiv konusunda da bir manzumesi olduğu anlaşılmıştır. Bu notlar aynı zamanda bir sanatçı olarak Râsih’in edebî kişiliğine dair önemli ipuçları verirken onun bu bağlamdaki beğeni ve eleştirilerini dar bir açıdan da olsa görmemizi sağlar. Bu notlar sayesinde Râsih’in tarih düşürme sanatı ve nahiv konusunda iddia sahibi olduğunu anlarken onun dua

metinlerine düşkün biri olup mecmuasında kaydettiği tarifleri deneyip başkalarına da tavsiye ettiğini anlamaktayız.

Kaynaklar

- Aksoyak, İ. Hakkı. (2015), “Rahîmî, Habeşîzâde Abdurrahîm Rahîmî Bey”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahimi-habesizade-abdurrahim-rahimi> (19.10.20)
- Altuner, Nuran. (2013), “Elbistan’lı Yemliha-zade Mustafa Kamil Efendinin Kendi Hattıyla Yazmış Olduğu On Altı Risalelik Mecmuanın Tanıtımı”, *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu*, Kahramanmaraş, s. 310-331.
- Altunmeral, Mehmet. (2020), “Gavsî Ahmed Dede ve Şiirleri”. *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 6 / 12, s. 124-143.
- Ayçiçeği, Bünyamin. (2016), “Bünyamin, Nuruosmaniye Kütüphanesi Türkçe Şiir Mecmû’aları: İnceleme-Dizin”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 16, s. 227-367.
- Aydemir, Yaşar. (2011), “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi, Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 87-100.
- Balıkesirli Râsih, *Bülğatü’l-Ahbâb*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 1491.
- Balıkesirli Râsih, *Fâlû’s-Sa’âde*, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1593.
- Belenkuyu, Bekir. (2020), “Yazıcıoğlu Mehmed Bahâeddin Tevfik (1845-1917) ve Bilinen Tek Eseri ‘Ufak Mecmû’a-i Şiir’”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 67, Erzurum, s. 1-36.
- Buzov, Snjezana. (2012), “Osmanlı’da Karışık İçerikli Mecmûalar: Bir Başka Arşiv”, *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkamarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 33-42.
- Bulut, Abdullah. (1998), *Sofyalı Yusuf Rasih, Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Divanı’nın Tenkitli Metni*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, SBE, (basılmamış yüksek lisans tezi).
- Değirmenci, Tülün. (2011), “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Tarih ve Toplum*, Güz 2011, S 13 (253), s. 7-43.
- Doğan, Muhammet Nur. (1997), *Şeyhülislam İshak Efendi: Hayatı, Eserleri ve Divanının Edisyon Kritiği*, Ankara: MEB Yayınları.
- Donuk, Suat. (2019), “Mustafa Naîmâ’nın Derlediği Bir Mecmua: ‘Ulâletü’l-mecâlis Mecmû’atü’n-nefâ’is”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 22, s. 261-280.

- Eriş, Uğur. (1966), “Osman-oğlu Nasuh Paşa”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, (mezuniyet tezi).
- Filan, Kerima. (2011), *XVIII. Yüzyıl Günlük Hayatına Dair Saraybosnalı Molla Mustafa'nın Mecmuası*, Saraybosna: Connectum.
- Gıynaş, Kamil Ali. (2011), “Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 25, Konya 2011, s. 245-60.
- Gözitok, M. Akif. (2020), “Ahmed Hamdullâh Efendi'nin Ferâ'idü'l-Âsâr ve Harâ'idü'l-Eş'âr İsimli Mecmûası”, *Mavi Atlas*, S 8, s. 128-145.
- Gürbüz, Mehmet. (2011), *Safiye Sultanzâde Mehmed Rezmî – Dîvân*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürbüz, Mehmet. (2012), “Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi.” *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 97-113.
- Gürbüz, Mehmet. (2013), “*Mecmuaların Tüketim Biçimleri Üzerine Kimi Tespitler*”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, S 12, s. 67-74.
- Kâbilî. (2018), *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, (hazırlayan: Mehmet Gürbüz), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap)
- Kaçar, Mücahit. (2019), *Övgü ve Yerginin Zirvesindeki Şair: Nefî*, Ankara: EOY Yayınları.
- Kafadar, Cemal. (2009), “Mütereddit Bir Mutasavvıf Üsküplü Asiye Hatun'un Rüya Defteri1641-1643” *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalaycı, Mehmet. (2020), “Süleymaniye'de Bir Hâfız-ı Kütüb: Mehmet Hazmi Tura (öl. 1960) ve Yazma Eserlere Düştüğü Tetkik Notları”, *İslam Tetkikleri Dergisi*, C 10, S 2, s. 501-552.
- Kılıç, Atabey. (2012), “Mecmua Tasnifine Dâir.” *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 75-96.
- Kocaer, Sibel. (2009), “*Pendnâme-i Azmî'nin Osmanlı Nasihatnâme Geleneğindeki Yeri*”, Bilkent Üniversitesi, Ankara, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Köksal, M. Fatih. (2012), “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 7 Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz, s. 409- 431.
- Köksal, M. Fatih. (2016), “Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmuaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmuası”, *Ya Kebikeç: Mecmualar Arasında*, İstanbul: Kesit Yayınları.

- Kut, Günay. (1986), "Mecmua", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C VI, İstanbul, s. 170-74.
- Levend, Agah Sırrı. (1998), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî*, (hazırlayanlar: Nuri Akbayır- Seyit Ali Kahraman), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Öztürk, Uğur. (2013), "Tezkire Niteliğinde Bir Şiir Mecmuası", *Turkish Studies*, C 8, S 1, s. 411-428.
- Özyıldırım, Ali Emre. (2019), "Bir Mecmûa Üç Kuşak Vakanüvis Halîl Nûrî Bey'in Oğlu ve Şeref Hanım'ın Babası Nebîl Bey'in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile Bağlarından Şiir Ağlarına", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 3, S 4, s. 100-110.
- Paıc-Vukic, Tatjana. (2012), "Mecmûa İncelemelerinin Sınırları ve Olanakları: Bosna Mecmualarına Bir Yaklaşım", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 53-71.
- Schmidt, Jan. (2010), "First-Person Narratives in Ottoman Miscellaneous Manuscripts", *Many Ways of Speaking About the Self: Middle Eastern Ego-Documents in Arabic, Persian, and Turkish, 14th-20th. Century*, (hızl. Ralf Elger, Yavuz Köse), Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, s. 159-170.
- Schmidt, Jan. (2012), "Bir Tür Olarak Osmanlı Mecmûalarının Artı Değeri", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 53-71.
- Sezer-Aydınlı, Elif. (2015), *The Oral and The Written in Ottoman Literature: The Reader Notes on the Story of Fîrûzşâh*, İstanbul: Libra Yayınevi.
- Sezer-Aydınlı, Elif. (2018), "'Unusual Readers in Early Modern Istanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives,'" *Journal of Islamic Manuscripts*, volume 9, issue 2-3, (Leiden), s. 109-131.
- Şen, A. Tunç. (2020), "Authoring and Publishing in the Age of Manuscripts: the Columbia University Copy of an Ottoman Compendium of Sciences with Marginal Glossing", *Philological Encounters*, Volume 5, Leiden, s. 1-25.
- Şeyhî Mehmed Efendi. (2018), *Vekâyi'ul-Fuzalâ (Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli)*, (hazırlayan: Ramazan Ekinci), İstanbul: Yazma Eser Kurumu Başkanlığı.
- Terzioğlu, Derin. (2012), "Mecmû'a-i Şeyh Mısırî: On Yedinci Yüzyıl Ortalarında Anadolu'da Bir Derviş Sülûkunu Tamamlerken Neler Okuyup Yazdı?", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII: Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, (hazırlayanlar: Hatice Aynur ve öte), İstanbul: Turkuaz, s. 291-322.

- Turan, Fikret. (2002), “*An Eighteenth Century Ottoman Account of Aydın Dialect: Aydın Lügati and Its Linguistic Characteristics*”, *Scholarly Depth and Accuracy: A Festschrift to Lars Johanson*, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Turan, Fikret. (2013), “Elyazması Mecmualarda Gündelik Hayat, Güncel Sorunlar ve Günlük Dil: 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mahallileşmenin Kapsamı”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 2, s. 343-365.
- Üçer, İbrahim Halil. (2015), “Yazının Ufku, Kayıtların Dili: İslâm Dünyasında Yazı Kültürü ve Cârullah Efendi’nin Notları”, *Osmanlı Kitap Kültürü: Cârullah Efendi Kütüphanesi ve Derkenar Notları*, (editör: Berat Açıl), İstanbul: Nobel Yayınevi, s. 49-66.
- Ünver, A. Süheyl. (1960), “İlimler Tarihimizde Aydınoğlu İsa Beyle Şahsına Ait Mecmuanın Ehemmiyeti Hakkında” *Türk Tarih Kurumu Belleten*, C XXIV, S 95, s. 447-455.
- Vural, Ramazan. (2020), *Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı (e-kitap).
- Yazar, Sadık. (2019), “Mora Fethinin (1715) Klasik Türk Şiirindeki Yankıları ve Râzî’nin “Fetihnâme” Konulu Bir Şiiri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 23, s. 391-460.
- Yazar, Sadık. (2020), “Eylemişler Râsîh’e Bühtân Bühtân Üstüne: Balıkesirli Râsîh’in Eserlerine Dair Bilgilerin Tashihi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 24, s. 637-673.
- Yöntem, Ali Canip. “Edebî ve Tarihî Tedkiklere Yarayacak Eserlerden: Bazı Mecmualara Dair”, *Hayat*, 32, s. 103–105.
- Yöntem, Ali Canip. “Edebiyat Tedkiklerinde Mecmuaların Rolü”, *Hayat*, 45, s. 363–364.
- Zülfe, Ömer. (2011), “Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 18, s.151-169.



Fatma KÖSE
Amasya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Amasya/TÜRKİYE
fatmakose2388@gmail.com
ORCID

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mucahit.kacar@istanbul.edu.tr
ORCID

**ŞİR'ATÜ'L-İSLÂM'IN
MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN
TÜRKÇE BİR TERCÜMESİ:
LEZZETÜ'L-İSLÂM**

AN UNKNOWN TURKISH
TRANSLATION OF ŞİR'ATU'L-ISLÂM:
LEZZETU'L-ISLÂM

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 17.09.2020
Kabul Tarihi: 24.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 17.09.2020
Accepted Date: 24.10.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Köse, Fatma ve Kaçar, Mücahit, "Şir'atü'l-İslâm'ın Mütercimi Bilinmeyen Türkçe Bir Tercümesi: Lezzetü'l-İslâm", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 63-73.

Köse, Fatma and Kaçar, Mücahit, "An Unknown Turkish Translation Of Şir'atü'l-İslâm: Lezzetü'l-İslâm", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 63-73.



10.28981/hikmet.796244



Yüksek Lisans Öğrencisi Fatma KÖSE

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

**ŞİR'ATÜ'L-İSLÂM'IN MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN TÜRKÇE BİR TERCÜMESİ:
LEZZETÜ'L-İSLÂM**

**AN UNKNOWN TURKISH TRANSLATION OF ŞİR'ATU'L-ISLÂM: LEZZETU'L-
ISLÂM**

ÖZ

XI. yüzyılın önemli Hanefî fıkıh ve kelâm âlimlerinden biri olan Muhammed Eş-Şargî'nin (ö. 573/1177) en meşhur eseri Şir'atü'l-İslâm ilâ Dâri's-selâm'dır. Arapça olarak kaleme alınan bu manzum eser, ibâdetlerle ilgili fıkhi hükümlerden ziyade ele alınan meselelerin müslümanlığın bir gereği olarak severek yapılması gereken ameller olarak anlatıldığı bir ilmihal hüviyetindedir. Diğer müslüman toplumlarında olduğu gibi Türkler arasında da çok sevilmiş olan bu eserin Türkçe şerh ve tercümelerinin her birinin kütüphanelerimizde birçok nüshası bulunmaktadır.

Bu çalışmada Şir'atü'l-İslâm'ın şimdiye kadar bilinmeyen Türkçe manzum bir tercümesini inceleyeceğiz. Muhtasar bir tercüme görüntüsündeki bu eserin tek nüshası, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın şahsî kütüphanesinde bulunmaktadır. Mesnevî, gazel ve kıt'a nazım şekilleriyle yazılmış 522 beyitten oluşan bu tercümenin yazarı bilinmemektedir. Mütercim, eserinin 46. beytinde tercümesine "Lezzetü'l-İslâm" ismini verdiğini belirtmektedir. Mütercim, eserini oluştururken, Âbidi'nin Ravzatü'l-İslâm adlı Şir'atü'l-İslâm tercümesinden etkilendiğini belirtmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şir'atü'l-İslâm, Muhammed Eş-Şargî, Lezzetü'l-İslâm, ilmihal, tercüme, manzum.

ABSTRACT

Şir'atü'l-Islam ila Dari's-salam, the most famous work of Muhammed eş-Shargi (d. 573/1177), one of the important Hanafi fiqh and theologians of the XI. century, was very popular among Turks as in other Muslim societies. This verse work, written in Arabic, has the character of a catechism in which the issues dealt with are described as deeds that should be done fondly as a requirement of Islam, rather than fiqh decrees related to worship. For this reason, there are many copies of each of the Turkish annotations and translations of the work in our libraries.

In this study, we will examine a hitherto unknown Turkish verse translation of Şir'atü'l-Islam. The only copy of this work, which looks like a concise translation, it is located in Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal's personal library. The author of this translation, which consists of 522 couplets written in masnavi, ghazal and kit, is unknown. The translator states that in the 46th verse of his work, he named his translation as "Lezzetü'l-Islam".

The translator states that while composing her work, he was influenced by the Âbidi's translation of Şir'atü'l-Islam called Ravzatü'l-Islam.

Keywords: Şir'atü'l-Islam, Muhammed Eş-Şargî, Lezzetü'l-Islam, catechism, translation, verse.

Giriş

1. Muhammed Eş-Şargî ve Şir'atü'l-İslâm Adlı Eseri

XI. yüzyılın sonunda Rebülevvel 491(Şubat 1098) yılında Semerkant şehrine yakın Şarğ köyünde dünyaya gelen Muhammed Eş-Şargî'nin tam adı Ebü'l-Mehâsin Rüknüslâm Sedüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İbrâhîm eş-Şargî el-Buhârî'dir. Doğduğu köyün adının Çarğ olduğu halde Arapça'ya Şarğ şeklinde geçtiği bu yüzden kendisinin Şargî nispetini aldığı kaydedilmektedir. (Cici, 22: 210).

Hanefî mezhebine mensûp fıkıh ve kelâm âlimi olan Muhammed Eş-Şargî, 573/1177 yılında vefat etmiştir. Kendisinin aşağıda hakkında ayrıntılı bilgi vereceğimiz en meşhur eseri *Şir'atü'l-İslâm* dışında *Ukûdü'l-Akâid fi Fünûni'l-Fevâid* ve *Şürûtü's-Salât* isimli eserleri bulunmaktadır. Bu iki eserin Türkiye'deki nüshaları ve muhtevaları hakkında diğer kaynaklarda ayrıntılı bilgi verildiği için burada bu meselelere değinilmemiştir.¹

Muhammed eş-Şargî'nin en meşhur eseri olan *Şir'atü'l-İslâm*'ın tam ismi *Şir'atü'l-İslâm ilâ Dâri's-selâm* şeklindedir. Arapça olarak kaleme alınan bu manzum eser, bir ilmihal hüviyetindedir. Ancak diğer ilmihallerden farklı olarak ibadetlerle ilgili fıkhi hükümlerden ziyade ele alınan meselelerin müslümanlığın bir gereği olarak severek yapılması gereken ameller olarak anlatıldığı *Şir'atü'l-İslâm*'ın Arapça metninin kütüphanelerimizde çok sayıda nüshası bulunmaktadır.

Türkler arasında da çok sevildiğinden farklı şerh ve tercümelere konu edilen *Şir'atü'l-İslâm*'ın şerhlerinin en meşhuru, Ya' kub bin Seyyid Ali tarafından yapılan *Mefâtihu'l-cinân ve Mesâbîhu'l-cenân* isimli şerhtir. Kütüphanelerde birçok nüshası bulunan bu şerh, günümüzde iki farklı tercümeye konu edilmiştir. Birincisi A. Faruk Meyân ve Lûtfullah Uyan tarafından, 1978 yılında Türkçeye *İslam Yolu: Şir'atü'l-İslâm* ismiyle tercüme edilmiştir. Bu şerhin ikinci Türkçe tercümesi de *Tam Şir'atü'l-İslâm* ismiyle Naim Erdoğan tarafından 2003 yılında yapılmıştır.

Eserin Yahyâ b. Bahşî b. İbrâhîm Rûmî Gönenî (öl. 840/1436) tarafından Arapça kaleme alınan *Şerhü Şer'ati'l-İslâm* isimli manzum bir şerhi ile Kurd Mehmed Efendi tarafından kaleme alınan *Mürşidü'l-enâm ilâ Dâri's-selâm* isimli bir şerhi de bulunmaktadır.

Şir'atü'l-İslâm'ın Türkçe birçok tercümesi de bulunmaktadır. Yaptığımız araştırmalarda, eserle ilgili çalışmaların bazılarında eserin bazı Arapça nüshalarının da Türkçe tercüme arasında gösterildiği görülmüştür. Bu sebeple yakın zamanda tamamlayacağımız tezimizde tarafımızca eserin bütün Türkçe tercüme kütüphanelerdeki nüshalardan kontrol edilerek ve haklarında yapılmış çalışmalar belirtilerek ayrıntılı olarak tanıtılmıştır.

Şir'atü'l-İslâm'ın Türkçe tercüme hakkında ilk olarak Sadık Yazar, 2014 yılında yayımladığı "Osmanlı Döneminde Fıkıh Sahasında Yapılmış Türkçe Tercüme" başlıklı makalesinde derli toplu bilgi vermektedir (Yazar, 2014: 80-85). Biz de çalışmamızda kendisinin bahsettiği bu tercüme hakkında yapılan herhangi bir bilimsel çalışma varsa bunlara işaret ederek tez çalışmamızda ayrıntılı olarak

¹ Bu eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Cici, 2000: 210-211.

tanıttık. Haklarında herhangi bir çalışma mevcut olmayan tercümeleri ise yazma nüshalarına da işaret ederek ayrıntılı olarak inceleyip haklarında bilgi verdik. Aşağıda sadece bu tercümelerin manzum veya mensur olmalarına ve mütercimlerine işaret edilmiştir:

- Hâcî Ahmed b. Seyyid el-Bagavî (öl. 863/1458'den sonra) tarafından yapılan mensur bir tercümedir. Çeşitli kütüphanelerde nüshaları bulunan eser, birçok müstensih tarafından kaleme alınmıştır.
- Âbidî mahlaslı Bahri Efendi adlı bir şair tarafından Hicrî 917 (Miladi 1511) yılında yazılmış *Ravzatü'l-İslâm* isimli manzum tercüme de bulunmaktadır. Eser, hem bir kitap çalışmasına hem de yüksek lisans tezine konu edilmiştir. *Hayat Kitabı: Ravzatü'l-İslâm* ismiyle İsa Kayaalp tarafından hazırlanan kitapta, *Ravzatü'l-İslâm* hakkında genel bilgilere yer verilmiş ve eserin nüshalarının bulunduğu yerler yazılmıştır. Daha sonra *Ravzatü'l-İslâm*'da yer alan duâlar konu başlıkları altında açıklanmış, kaynakça verilerek birinci bölüm tamamlanmıştır. İkinci bölümde ise *Ravzatü'l-İslâm* adlı eserin kullanılan nüshasının fotoğrafları paylaşılarak, çevirisi yapılmıştır. Eser, kırk dokuz bâbtan oluşmaktadır. Kitabın son sayfalarında ise bir sözlük bulunmaktadır. Hakan Dağ tarafından 2002 yılında hazırlanan yüksek lisans tezinde ise Âbidî'nin hayatı hakkında bilgiler verilmiş ve *Ravzatü'l-İslâm* adlı eserin muhtevâsı, nüshaları ve vezni hakkında açıklamalar yapılmıştır. Eserin birinci bölümünde yazılış (imlâ) özellikleri, ikinci bölümünde ses bilgisi (fonetik), üçüncü bölümünde transkripsiyonlu metin ve notlar, dördüncü bölümünde sözlük ve dizin, beşinci bölümünde ise tıpkıbasım yer almaktadır.
- Dervîş Mehmed Bahtî'nin tercümesi manzum olan iki nüshası bulunmaktadır. Bu eserlerden biri Oxford-İngiltere Bodleian Kütüphanesi Türkçe Yazmaları bölümünde MS Turk. e. 39 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Bir diğer eser ise Süleymâniye Kütüphanesi'nde Hacı Mahmud Efendi koleksiyonunda 1685 demirbaş numarası ile kayıt altına alınmıştır.
- Mehmed b. İbrâhim tarafından *Manzûm Tercüme-i Şir'atü'l-İslâm* isimli tercüme bir eser yazılmıştır. Bu eser, Süleymâniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi koleksiyonunda 1592 numaralı demirbaş numarası ile Süleymâniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar bölümü 4193 demirbaş numarası ile kayıt altına alınmıştır. Eser hakkında 2016 yılında yüksek lisans çalışması da yapılmıştır. Çalışmada *Manzûm Tercüme-i Şir'atü'l-İslâm*'ın ilk on beş faslı incelenmiştir. *Şir'atü'l-İslâm*'ın müellifi Muhammed B. Ebû Bekir ve eserin mütercimi olan Mehmed b. İbrâhim hakkında bilgilere yer verilerek *Şir'atü'l-İslâm*'da yer alan dini-tasavvufi konular açıklanmıştır. Eserin son bölümünde ise transkripsiyonlu metne yer verilmiş ve çalışma tamamlanmıştır.
- İmam Mustafa (Mustafa Dede) tarafından tamamlanan manzum bir tercüme de bulunmaktadır. Mütercimim iki nüshasına ulaşılmıştır. Bu nüshalar, Süleymâniye Kütüphanesi İsmihan Sultan Koleksiyonu 270 demirbaş numarası ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyyüddin Efendi koleksiyonu 1875 demirbaş numarası ile kayıt altına alınmıştır.

- Tespit ettiğimiz bazı *Şir'atü'l-İslâm* tercümelerinin ise mütercimleri belli değildir. Bu tercümelerin bulunduğu kütüphane bilgileri şunlardır:
 1. Mütercimi belli olmayan Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda Yz A 8980 demirbaş numarası ile kayıt altına alınan eser ile ilgili yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. Çalışmada *Şir'atü'l-İslâm* adlı eser hakkında bilgilere yer verilmiş ve eserin birkaç nüshası genel tanıtılmıştır. Daha sonra Yz A 8980 demirbaş numaralı nüshanın dil özellikleri açıklanmış, metin ve dizine yer verilmiştir. Çalışma tıpkıbasım ile bitirilmiştir.
 2. *Şir'atü'l-İslâm Tercemesi*: Eser, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda Yz A 6735/2 demirbaş numarası ile kayıt altına alınmıştır.
 3. *Terceme-i Şir'atü'l-İslâm*: Eser, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda Yz A 8275/ Yz A 8980 demirbaş numaraları ile kayıt altına alınmıştır.
 4. *Şir'atü'l-İslâm Tercümesi*: Bosna-Hersek Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunan eser, 6749 demirbaş numarası ile kayıtlıdır.
 5. *Şir'atü'l-İslâm Tercümesi*: Zürih-İsviçre Boşnak Enstitüsü Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunan eser Ms 219 demirbaş numarası ile kayıt altına alınmıştır.

Bunlar dışında, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın şahsî kütüphanesinde de *Lezzetü'l-İslâm* ismiyle kaydedilen ve mütercimi bilinmeyen bir *Şir'atü'l-İslâm* tercümesi bulunmaktadır (Köksal vd., 2018; 257). Biz de bu çalışmamızda, yakın zamanda yayımlanacak bir tez çalışmasına konu edindiğimiz bu eseri aşağıda genel özellikleriyle tanıtmak istiyoruz.

2. ŞİR'ATÜ'L-İSLÂM'IN MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN TÜRKÇE BİR TERCÜMESİ: *Lezzetü'l-İslâm*

Kaynaklarda *Şir'atü'l-İslâm*'ın *Lezzetü'l-İslâm* isimli bir tercümesinden ve müterciminden bahsedilmemektedir. Yaptığımız araştırmalarda bu tercümenin mütercimi hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Aşağıda ayrıntılı olarak tanıtacağımız nüshasında da mütercim kendisinden bahsetmediği için bu tercümeyle şimdilik mütercimi belli olmayan bir tercüme olarak inceleyeceğiz.

Bu tercümenin bilinen tek nüshası Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın şahsî kütüphanesinde bulunmaktadır. Mec. 41/4 numarasıyla kayıtlı olan bu tercüme 33 yaprakta oluşmakta olup içinde bulunduğu mecmuanın 27a-58a sayfaları arasında bulunmaktadır. Tek sütundan oluşan nüsha, 175x120; 140x70 mm boyutlarında olup karton kapak üzerine kahverengi deri cilt ile kaplıdır. Sarı abadî kâğıt kullanılan nüshanın her sayfasında 17 satır bulunmaktadır. Aynı mecmuada yer alan *Kitâb-ı Tecvid*'in sonundaki 17 Zilhicce 1294 (23 Aralık 1877) kaydına nazaran aynı kalemden çıkan bu eserin de istinsah tarihinin aynı olduğu düşünülmektedir. *Lezzetü'l-İslâm Tercümesi*'nin sonunda (58a) "sâhib ve mâlik Avşarzâde Mollâ Osmân" kaydı bulunmaktadır (Köksal vd. 2018: 257).

Eserin isminin “*Lezzetü'l-İslâm*” olduğunu mütercim, kırk altıncı beytinde dile getirmiştir. Mütercim, bu eserin güzel şekilde anılmasını temenni ederek eserinin ismini belirtmiştir:

Hem kitâbı bileler hoş nâm-ile

Nâmanı ya'nî *Lezzetü'l-İslâm* ile (29b)

522 beyitten oluşan *Lezzetü'l-İslâm* mesnevî, gazel ve kıt'a nazım şekilleriyle yazılmıştır. Mütercim eserini oluştururken şerh ile uğraşmadığını ve *Şir'atü'l-İslâm*'dan birebir tercüme ettiğini kırk beşinci beytinde belirtmiştir.

Men içinden taşra çünkim gitmedim

Şerhden alup katı ıtrâb étmedim (29b)

Mütercim, birinci beytinde besmeleden sonra Allâh'ın (c.c) ismini anarak, birliğine şükürler ederek bu eserine başlaması gerektiğini dile getirmiştir. Eserin, ilk on beytinde (27a) Allâh'tan (c.c) başka ilâh olmadığı, bütün yaratılmışların ona muhtaç olduğu, Allâh'ın (c.c) yerlerin ve göklerin tek yaratıcısı olduğu dile getirilerek giriş yapılmıştır. Mütercim, Allâh'ın (c.c) zâtî ve subûtî sıfatlarını kullanarak Esmâ-i-hüsnâ'dan örnekler vermiştir. Eserin on birinci beyti ile on üçüncü beyitleri (27b) arasında Hz. Muhammed'e (s.a.v) salâvat getirilerek, ailesine ve ashâbına duâlar edilmiştir.

Eserin on dördüncü beyti ile kırk yedinci beyti (27b-29b) sebab-i te'lif mahiyetindedir. Mütercim,

Çün kitâbın nazmına bir kaç sebab

Vartur ânı dinle ey sâhib-neseb (27b)

diyerek bu eseri neden yazdığını maddeler halinde izah etmektedir. Mütercimin bu eserini yazma sebebinin en büyük nedeni insanlara faydalı olmak istemesidir. Bir eser yazmanın ne kadar önemli olduğunun farkında olan mütercim, öldükten sonrada rahmetle anılmasını niyâz etmektedir.

Biri oldur ister idi ol gedâ

Bir eser koya gide bu dünyada (27b)

Mütercim, eserini oluştururken, Âbidî'nin *Ravzatü'l-İslâm* adlı eserinden etkilenecek yola çıkmıştır. *Ravzatü'l-İslâm*'ı ise Âbidî, İmâm-zâde Eş-Şargî Muhammed b. Ebu Bekr el-Buhârî'nin *Şir'atü'l-İslâm* adlı eserini Arapça'dan Türkçeye tercüme ederek oluşturmuştur. Mütercim, Abidî'nin eserinin manzum olduğu halde mensur gibi okunduğunu görmüş ve eserin doğru şekilde okunması için kendi eserini yazmıştır. Karşısındaki insanların Abidî'nin eserini yanlış vezinle okunduğunu fark etmiş ve onlarla vezin konusunda tartışmada bulunmuştur. Bu eseri yanlış şekilde okuyanlara, eserin doğru okuma şeklini göstermek için kaleme aldığı dile getirmiştir.

Dahı gördüm 'Âbidînün nazmını

Bir kişi okur getirmez veznini

Ben dedim ki nazm-iledür bu kitâb
Ol dedi nazmen degildür bu kitâb

Niçün edersin anın veznin harâb
'Âbidînündür anı bil ey hubâb (28a)

Otuz dördüncü beyit ile kırk yedinci beyitler arasında mütercim, yaşadığı dönemde İslâm'ın değer görmemesinden üzülererek bahsetmektedir. O dönemde kimsenin imândan haberinin olmadığını, İslâm'ı kabul etmiş kişilerin de dine uygun yaşamadığını anlatmaktadır. İslâm'dan habersiz olan insanlara doğruyu göstermek istemesini de eserini yazma sebepleri arasında göstermektedir. Peygamber Efendimize (s.a.v) olan aşkıdan dolayı bu kadar gayret çektiğini söyleyen mütercim eserini yazma sebebini bir kez daha belirtmektedir.

Hem anın 'aşkına êtdim gayreti
Sevgisinde bulmuşam ben lezzeti (29b)

Eserin, kırk yedinci beytinde küçük bir duâ yer almaktadır. Hatasını gören ve düzelten insanlara Allâh (c.c) tarafından sevâp verilmesini, kötülüklerin iyiliğe dönüştürülerek sevâp kazanılmasını niyâz etmektedir.

Kim hatâsın görüben eder savâb
Yazsun Allâh şerrini anın savâb (29b)

Mesnevî nazım şeklinden sonra eser, kırk sekizinci beyitte gazel nazım şekli ile devam etmektedir. Mütercim, 13 beytlik bu gazelde, imânın şartları ile İslâm'ın şartlarından bahsetmiştir. İncelediğimiz *Şir'atü'l-İslâm* nüshalarında böyle bir gazele rastlanmadığından bu gazelin mütercime mi ait olduğu yoksa beğendiği bir şiiirden alıntı mı yaptığı kesinleştirilememiştir. Fakat eserin başlangıcından itibaren baktığımızda sözlerin ve konunun eserle bir bütünlük içinde olduğu dikkat çektiğinden hareketle bu gazelin mütercime ait olabileceğini düşünüyoruz.

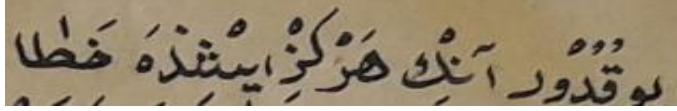
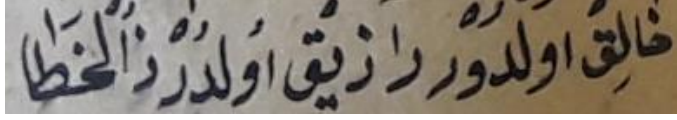
522 beyitten oluşan *Lezzetü'l-İslâm*'ın bundan sonraki bölümleri *Şir'atü'l-İslâm*'ın manzum tercümesinden oluşmaktadır.

3. *Lezzetü'l-İslâm*'ın Dil, İmlâ, Vezin ve Kâfiye Husûsiyetleri

Lezzetü'l-İslâm'da yer alan beyitler, anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Eserde, Türkçe kelimeler ağırlıkta olmakla beraber Arapça ve Farsça kelimelere de yer verilmiştir. Mütercim insanlara fayda sağlamak için kaleme aldığı bu eserinde herkesin faydalanması için günlük kelimeleri sıkça kullanmıştır.

Lezzetü'l-İslâm'da yer alan beyitlerde bazı kelimelerin yazılış şekillerinde yanlışlıklar bulunmaktadır. Eserde birçok yerde görülen yanlış yazımların bazı

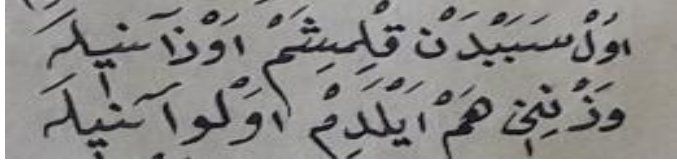
örneklerine aşağıda işaret edilmiştir. Metinde 'atâ kelimesi "hatâ" şeklinde imlâ edilmiştir.



Hâlık oldur Râzık oldur Zü'l-'atâ

Yokdur anîñ hergiz işide hatâ (27b)

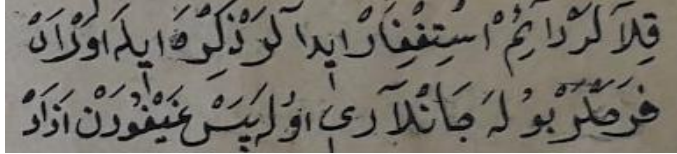
Yanlış yazılan diğer bir kelime de ulvân kelimesidir. ع harfiyle başlaması gereken kelime ا ب harfleriyle başlanılarak yazılmıştır.



Ol sebebden kılmışam evzân-ile

Veznini hem eyledim 'ulvân-ile (28a)

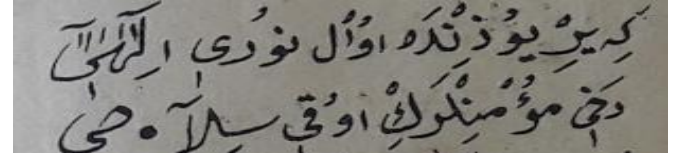
Evrât kelimesinin yer aldığı beyitte ise t-d imlâ hatası yapılmış ve "evrâd" yazılması gerekirken "evrât" şeklinde yazılmıştır.



Kılalar dâ'im istiğfâr edeler zikr ile evrât

Ferâhlar bula cânları ola pes ğaygudan âzad (55b)

Lezzetü'l-İslâm'da dikkat çeken bir imlâ husûsu da bağlaç görevinde olan "u"ların harekeyle gösterilmesi ve Farsça tamlamalarda ilk kelimenin sonundaki sessiz harfin peşinden tamlama yapılacağını göstermek için "ى" ile yazılmasıdır:



Ki yèr yüzinde ol nûr-ı ilâhî

Dahı mü'minlerin oku silâhı (53b)

Lezzetü'l-İslâm'da nazım şekilleri açısından çeşitlilik görülmekle birlikte, şâirin daha çok belli nazım şekilleriyle yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Gazel, kıt'a ve mesnevî gibi nazım şekillerinin çokça kullanıldığı tercümeye bakıldığında nazım şekillerine göre de belli kalıpların tercih edildiği ortaya çıkmaktadır. *Lezzetü'l-İslâm*'da en çok kullanılan arûz vezni, gerek ahengi gerekse de kullanımının kolaylığı nedeniyle Türk şâirlerince de en çok benimsenen Hezec bahrinin Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün kalıbıdır. İkinci olarak da en çok Hezec bahrinin Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün kalıbı kullanılmıştır.

Lezzetü'l-İslâm'da arûz vezninin uygulanmasında bazı güçlüklerle karşılaşıldığı ve bu güçlükleri aşmak için de mütercimın bazı yöntemlere başvurduğu görülmektedir. Metinde en çok başvurulan arûz uygulamasının imâle-i maksûre olduğu görülmektedir. Aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere bazı beyitlerde de Türkçe kelimelerde anlam dolayısıyla mecburen zihaf örneği olacak kullanımlarda da bulunulduğu görülmektedir:

Fâ'îlâtün / Fâ'îlâtün / Fâ'îlün

(-+-- / -+-- / -+-)

Yerlerin göklerin Hallâkıdur

Cümle 'âlem halkının Rezzâkıdur (mes.27/3)

Lezzetü'l-İslâm'da klasik kâfiye örgüsü bakımından incelendiğinde mürdef kâfiye kullanımının çokluğu dikkat çekmektedir. Müesses kâfiyeyi de aynı sıklıkta olmasa da kullanan mütercim, mukayyed kâfiyeyi eserinde sadece aşağıdaki iki beyitte kullanmıştır.

'Âbidî ol rahmetullâhi 'aleyh

Hak te'âlâ kılsın ihsânı ileyh (mes.28/25)

Çehâr-şenbe günü beyne's-salâteyn

Du'â bil müstecâb olur o vakteyn (mes.54/459)

Lezzetü'l-İslâm'ın dil ve üslûp özelliklerini göstermesi bakımından bir örnek olması amacıyla, eserin "ilim öğrenme ve öğretmenin fazileti"nin anlatıldığı bölümünden bazı beyitler aşağıya alınmıştır.

[Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün]

141. Otura Hak yolunda bir mu'allim

Éde tâliblere ol 'ilmi ta'lîm

142. Ki ta'lîm éde ya'ni dîn yolunu

Ne ise söyleye Hak buyrığını

143. Resûlallâh demiş anlar içinde
Yazılmış Şir'atü'l-İslâm içinde
144. Cihâna geldi ise ne kadar cân
Ne denlü olsa ya'ni cinn ü insân
145. Êdeler Hak yoluna hayr tâ'at
Ki ya'ni haşre dek cümle 'ibâdet
146. Kamusı bir mu'âlece sevâbı
Bulamaya işide bu cevâbı
147. Dahı her bir mu'allim bilmeyeni
Ki ta'lîm êde ana ya'nî 'ilmi
148. Kulu gibidür anı satsın üstâz
Dilerse anı âzad êtsin üstâz
149. Eger kâbilse 'ilmi êde ta'lîm
Anın fehmince söyleye mu'allim
150. Eger fehmi az ise söyleye az
Usanup terk êdüp gitmeye şeh-bâz
151. Dêmeye câhile ruhsat kelâmın
Melûl êtmeye havf-ile de kalbin
152. O ya'nî kalmasun Hak tâ'atinden
Ümîdin kesmesin Hak rahmetinden
153. Kişiyeye bir 'amel êtmeye te'sîr
Dahı çok êde ol êtmeye te'sîr

Sonuç

Bu çalışmada XI. yüzyılın önemli Hanefî fıkıh ve kelâm âlimlerinden biri olan Muhammed Eş-Şargî'nin (ö. 573/1177) en meşhur eseri olan *Şir'atü'l-İslâm ilâ Dâri's-selâm*'ın bilinmeyen bir Türkçe tercümesine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Diğer Müslüman toplumlarında olduğu gibi Türkler arasında da çok sevilen bu eserin çalışmamızda işaret ettiğimiz şerh ve tercüme arasında zikredilmeyen bu manzum tercüme, dil ve üslûbunun sadeliği ve beyit sayısının azlığı ile muhtasar bir tercüme görüntüsündedir.

Lezzetü'l-İslâm, Âbidî tarafından kaleme alınan ve *Şir'atü'l-İslâm*'ın meşhur tercümelerinden birisi olan *Ravzatü'l-İslâm*'la ilgili bilgiler içermesi bakımından da ilginçtir. Mütercim, *Ravzatü'l-İslâm*'ın kendi zamanında veznine dikkat edilmeden ve manzum değilmiş gibi okunduğunu belirtmektedir.

Lezzetü'l-İslâm'ın elimizdeki tek nüshasında imla yanlışlıklarının çokluğu dikkat çekmektedir. Müstensihine bağlanacak bu hatalar sebebiyle, tercümede tespit ettiğimiz basit arüz hatalarının mütercime mi yoksa müstensihe mi bağlı olduğu konusunda şüphelere sahibiz. Eserin başka nüshalarının da tespit edilmesiyle bu konuda daha net hükümler verilebilecektir.

Araştırmalarımıza göre tek nüshası Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın şahsî kütüphanesinde bulunan bu eser, şahsî kütüphanelerde bulunan yazma eserlerin kataloglarının çıkarılmasının önemini de göstermektedir. Tarafımızca bir tez çalışmasına konu edilen bu eserin metninin yayımlanmasıyla *Şir'atü'l-İslâm*'la ilgili Türkçe şerh ve tercüme literatürüne bir eser daha eklenmiş olacaktır.

Kaynakça

- Aydın, Ahmet. (2016), *Mehmet b. İbrahim'in Manzûm Şir'atü'l-İslâm Tercümesinin Metin ve Tahlili (İlk On Beş Fasıl)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cici, Recep. (2000), "İmamzâde, Muhammed b. Ebû Bekir", *DİA*, C 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Dağ, Hakan. (2002), *Âbidî Ravzatü'l-İslâm*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Erdoğan, Naim. (2003), *Tam Şir'atü'l-İslâm*, Pamuk Yayıncılık, İstanbul.
- Kayaalp, İsa. (2016), *Hayat Kitabı-Ravzatü'l-İslâm*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mehmet Fatih, Kaçar Mücahit, İlhan Mevlüt. (2018), *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Meyân, A. Faruk, Uyan Lutfullah. (1979), *İslam Yolu Şir'atü'l-İslâm*, Berekat Yayınevi, İstanbul.
- Yazar, Sadık. (2014), "Osmanlı Döneminde Fıkıh Sahasında Yapılmış Türkçe Tercüme", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 12, S 23, s. 49-166.



Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

*Kırıkkale Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kırıkkale/TÜRKİYE
meliacik@kku.edu.tr
ORCID *

**ŞEYHÜLİSLAM
KEMALPAŞAZÂDE'NİN
MANZUM FETVÂLARI**

SHEIKH AL-ISLAM
KEMALPASHAZADE AND HIS
POETRY FATWAS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 17.08.2020
Kabul Tarihi: 28.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 17.08.2020
Accepted Date: 28.09.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Eliaçık, Muhittin, "Şeyhülislam Kemalpaşazâde'nin Manzum Fetvaları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 74-83.

Eliaçık, Muhittin, "Sheikh Al-Islam Kemalpashazade And His Poetry Fatwas", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 74-83.



10.28981/hikmet.781618



Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

ŞEYHÜLİSLAM KEMALPAŞAZÂDE'NİN MANZUM FETVÂLARI

SHEIKH AL-ISLAM KEMALPASHAZADE AND HIS POETRY FATWAS

ÖZ

Osmanlı'da hukuk sisteminde fetvâlar kimi zaman manzum olarak da verilmiş ve böylece Türk edebiyatında orijinal bir nazım türü meydana gelmiştir. Bu fetvâlar genellikle şeyhülislam veya müftülere sorulan manzum şekilde sorulmasından dolayı verilmiştir. Bu çalışmada Osmanlı Devleti'nin ünlü şeyhülislamlarından Kemalpaşazâde Ahmed'in manzum fetvâları tanıtılmaktadır. Kemalpaşazâde, Osmanlı Devleti'nin zirve yüzyılına büyük ve çok yönlü şeyhülislâm ve âlimlerinden birisi olup çeşitli konularda birçok fetvâ vermiş, dil ve tarih konularında da önemli eserler ortaya koymuştur. Fetvâlarının çoğu, mecmualarda Ebussuud Efendi'nin fetvâlarıyla karışık biçimde kaydedilmiştir. Aynı zamanda iyi bir şair olan Kemalpaşazâde, divan oluşturacak kadar şiir yazmıştır. Esrar, şarap, afyon, raks, devran vs. konularda kendisine birçok soru sorulmuş ve bunların bazılarını nazmen cevaplandırmıştır. Özellikle esrar hakkında verdiği manzum fetvâ çok tartışılmıştır. Çok sayıda manzum fetvâ verdiği bilinmekle beraber şu ana kadar üç tanesi tespit edilmiş durumdadır. Araştırmalar arttıkça bu sayının daha da yükseleceği tahmin edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kemalpaşazâde, Osmanlı Devleti, şeyhülislam, manzum fetvâ

ABSTRACT

Fatwas were also given in verse in the Ottoman Empire and thus an original verse was created in Turkish literature. These fatwas were given by sheikhulislam or muftis because the question was asked in a poetic way. In this study, poetry fatwas of Kemalpashazade Ahmed, one of the famous sheikhs of the Ottoman Empire, are introduced. Kemalpashazade is one of the great sheikhs and versatile scholars of the summit century of the Ottoman Empire, gave fatwa in many subjects, and wrote important works on language and history. Most of their fatwas were recorded in magazines mixed with the fatwas of Ebussuud Efendi. Kemalpashazade, who was also a good poet, wrote enough poetry to form a divan. Cannabis, wine, opium, raks, devran etc. He was asked many questions and answered some of them in verse. Especially the verse fatwa he gave about cannabis was discussed. Although it is known that he gave many verse fatwas, three of them have been identified so far. We estimate that this number will increase even more as research increases.

Keywords: Kemalpashazade, Ottoman Empire, sheikhulislam, poetry fatwa.

Giriş

İslam dünyasında dinî eserlerin telif ve tercümesinde sıkça görülen manzum anlatım biçimi, fıkhi eserlerin, bu arada fetvâların anlatımında da kullanılmış ve çeşitli devirlerde bu şekilde yüzlerce eser ortaya konulmuştur. Bu uygulama genellikle yazarın şair, anlatım ve ezberin nispeten kolay ve asil eserin de manzum olması gibi sebeplere dayanmıştır. Osmanlı’da manzum biçimin kullanıldığı alanlardan olan fetvâlarda genel geleneğin dışında bir de Hoca Sadeddin Efendi ile oğul ve torunları arasında manzum fetvâ geleneğinin varlığından söz edilebilir. Fetvâlarda manzum biçimin uygulanışı genellikle şeyhülislâm veya müftünün şairliğinden kaynaklanmış ise de şairliği bulunan her şeyhülislâm veya müftü manzum olarak fetvâ vermemiştir. Dolayısıyla Osmanlı’da fetvâların manzum biçimde verilmesi, meselenin nazmen sorulmasıyla ilgili bir durum olarak görülebilir. Mesela Şeyhülislâm Bostanzade Muhammed Efendi, şair vâiz Emir Efendi tarafından 12 beyitle sorulan kahvenin hükmünü 52 beyitlik cevabıyla açıklamıştır. Osmanlı hukuk geleneğinde fetvâlarını manzum biçimde veren şeyhüliamların başında Kemalpaşazâde, Sadullah Sa’dî, Ebussuud, Bostanzade Muhammed, Hoca Sadeddin ve Muhammed Bahai Efendiler gelmekte olup bunların dışında kazasker, kadı, müftü gibi diğer ilmiye mensupları da çok sayıda manzum fetvâ vermişlerdir.

Fetvâ

Yiğit, genç, kavi anlamındaki Arapça fetâ kökünden gelen bir sözcük olan fetvâ, herhangi bir konuda bir müşkülünün çözülmesi için soru sorana verilen güçlü cevap olup, verilen bu fetvâ ile bir olayın hüküm ve cevabı ortaya konularak bir güçlük güçlü biçimde çözülmüş olmaktadır (Asım, 1305: 895). Osmanlı devlet sisteminde şeyhüliamların yaptıkları en önemli iş *iftâ*, yani fetvâ vermek olmuştur. Şeyhülislâmlık, Osmanlı Devleti’nde 15. yüzyılın başlarında kurulmuş; vilayet, sancak ve kazalarda da müftüler bu makama bağlı olarak görev yapmış, özel hukuku ilgilendiren fetvâlar kişilerin, kamu hukukunu ilgilendiren fetvâlar da idarecilerin isteği üzerine verilmiştir. Fetvâlarda erkekler için *Zeyd, Amr, Bekir, Hâlid*, kadınlar için de *Hind, Zeyneb, Hadice* gibi hayali adlar kullanılmıştır. Fetvâ kitapları fıkhi konulara göre tasnif edilmiş, belli bir müftünün fetvâlarını içeren kitaplarda ise fetvâların sonundaki ad kaldırılmıştır. Osmanlı döneminde müftüler öncelikle Hanefî mezhebinin *zâhirü’r-rivâye* kitaplarından görüşleri almışlar ve mukallit müftülere yardımcı olmak için şeyhülislam ve müftülerin fetvâları kendileri veya başkalarınınca kitap hâline getirilmiştir (Atar, 1995: 486-496).

Manzum Fetvâ

Osmanlı fetvâları genellikle mensur olarak verilmiş, az sayıda da manzum biçimde verilenleri olmuştur. Böyle fetvâlar şairliği bulunan şeyhülislam veya müftüler tarafından verilmiş ve bu şekilde verilmesine daha çok soruyu soran kişi sebep olmuştur. Osmanlı Devleti’nde manzum fetvâlar genellikle 16.

yüzyılın ilk yarısından itibaren verilmeye başlanmış ve bu alanda Kemalpaşazâde, Sadullah Sadi Çelebi ve Ebussuud Efendiler öne çıkmış, yüzyılın sonunda ise Hoca Sadeddin Efendi ile oğul ve torunlarının bir aile geleneği oluşturduğu görülmüştür. Osmanlı manzum fetvâlarının edebî yönden fazla bir iddia taşımadığı, daha çok kıta şeklinde, cedîd ve remel bahirlerinin kısa kalıplarıyla yazıldığı, belli bir düzen ve bölümleri olduğu görülmektedir. Bu fetvâlar genellikle şeyhülislam tarafından verilmiş olmakla beraber müftü ve kadılar da çeşitli devirlerde böyle fetvâlar vermiştir. Bu fetvâların içinde bir mektup veya nasihatnâme şeklinde verilenleri de bulunmaktadır. Mesela Bostanzâde Muhammed Efendi’nin 64 beyitlik meşhur kahve fetvâsı böyledir. Osmanlı manzum fetvâ geleneğinin öncülerinden birisi de Şeyhülislâm Kemalpaşazâde’dir.

Kemalpaşazâde (İbn Kemal Ahmed)

Tam adı Şemseddin Ahmed bin Süleyman Kemâl Paşazâde olup dedesi Kemal Paşa’dan dolayı İbn Kemal veya Kemalpaşazâde diye tanınmıştır. Üç padişahın sevgi ve saygısını kazanmış; hadis, tefsir, fıkıh, tarih, edebiyat, felsefe, dil, tıp gibi alanlarda birçok eser yazmış çok yönlü bir âlimdir. 1469’da Tokat veya Amasya’da doğmuş, ilk tahsilini Tokat ve Amasya’daki görevleri sırasında babasından, müteakiben de hocası Molla Kestelî’den almış, sonra dersler vermeye başlamıştır. Hocası Müeyyedzade, Anadolu kazaskeri olunca İstanbul’a gelip Taşlık Medresesi müderrisliğine atanmış, Türkçe bir Osmanlı tarihi yazmakla görevlendirilmiş, Balkanlarda çeşitli yerlerde görevlerde bulunduktan sonra sırayla Edirne Halebiye ve Üç Şerefeli, İstanbul Sahn-ı Seman, tekrar Edirne Sultan Beyazıd medreselerinde müderris olmuş, 1515’te Edirne kadısı, 1516’da Anadolu kazaskeri olmuş ve bu görevi sırasında Sultan Selim’in Mısır seferine katılıp Mısır’ın tahririyle ve bu seferden sonra da Karaman’ın yeniden tahririyle görevlendirilmiştir. 1526’da Şeyhülislam Zenbilli Ali Efendi’nin vefatı üzerine şeyhülislam olmuş ve bu görevdeyken 16 Nisan 1534’te İstanbul’da vefat etmiştir. Vefatına: “irtehal’l-ulûmi bi’l-Kemâl” ibaresi tarih düşürülmüştür (Ahmet Rifat, 16-18; Turan vd., 2002: 238-247). Mürettep bir divanı bulunan Kemalpaşazâde’nin çeşitli nüshalarda nasihat içeren pek çok manzumesine rastlanmakta olup, semaya ulaşacak denli Farsça ve Türkçe nazım ve nesir yazmış, mahlassızlık da mahlası olmuştur (Ahmet Rifat, tsz.: 18)

Kemalpaşazâde’nin Fetvâları

Kemalpaşazâde’nin fetvâları yazma nüshalarda genellikle *Ahmed, Ahmed ibn Kemâl, İbn Kemâl* gibi imzalarla müstakil biçimde yer almaktaysa da bazen Ebussuud Efendi’nin fetvâları ile karışık biçimde de yer almaktadır. Bu nüshalar genellikle birkaç şeyhülislamın derleme biçiminde kaydedilmiş fetvâlarından oluşan hacimli derlemelerdir. Kemalpaşazâde’nin bazı fetvâları Hanefîliğe aykırı ve çelişkili hükümler içerebilmiş ve bunlar diğer şeyhülislamlarca yorum getirilerek düzeltilmiştir. Mesela bir fetvâsında kişiyi hezeyana götürmeyecek kadar esrar içmenin haram olmadığını söylenmişken, bir diğerinde az veya çok keyif için esrar içmenin haram olduğunu bildirmiştir. Devran, sema ve raks

hakkında da birçok fetvâ vermiş olup bunları genellikle sert ifadelerle reddetmiştir. Bu fetvâlarından birkaç örnek:

Halka-i zikrde ibâdet niyyetine ihtiyârile devrân helâldur diyene ne lâzım gelür? El-cevâbu, Allahu a’lem Tekfîr olunmuşdur. Kütüb-i fikhîyyede tecdîd-i îmân gerekdür.

Raks nedür beyân buyurula? El-cevâbu, Allahu a’lem/, harâm olan raks ol hareketdür ki zamâne sûfîleri devrânla zikr iderler.

Semâ nedür beyân buyurula? El-cevâbu, Allahu a’lem/, zikr âvâzesini işitmekdür. Ol sebeb ile şevki gelüp kalkup devrân itmeye de semâ’ itlâk ider. Anun hürmetinde ihtilâf vardur ammâ başını belini egüp büküp elini ayağını salıcaak raks olur, bi’l-ittifâk harâmdur.

Zikrullâh iderlerken Lâilâhe illallah mâbeyninde mevlâm ve sultânım veya Allah ve bunun emsâli nesnelere ile fasl idene nesne lâzım gelür mi? El-cevâb: Gelür, hatâdur, itmek gerekdür. Ketebehu Ahmed el-fakîr ufiye anh (Risâle-i Akâid, 9135/4, v.50a-51b)

Kemalpaşazâde’nin Manzum Fetvâları

Kemalpaşazâde, Osmanlı şeyhülislamı arasında dil ve edebiyat konularında pek çok eser ve fetvâ vermiş bir sima olup mürettep bir divanı ile Arapça ve Farsça yazılmış birçok beyti bulunmaktadır. Manzum fetvâ verdiği bilinmekle beraber yazma nüshalarda yeterli sayıda örnek tespit edilemediğinden bugüne kadar bu fetvâları tanıtılmamıştır. Son araştırmalarımızla yeterli sayıda örneğe ulaşıldığından bu çalışma hazırlanmıştır. Kemalpaşazâde’nin fetvâları genellikle kısa, sade Türkçe ile ve tasannu ile zorlama ifadelerle karışık anlatımdan uzaktır. Bazı fetvâlarında şaka, nükte ve tariz yollu cevaplar da görülmektedir. Tespit edilen üç adet manzum fetvâsı aşağıda yer almakta olup bunlardan özellikle birincisi soru, cevap ve açıklamaları bakımından nüshalarda farklı, hatta ayrı birer fetvâ gibi geçmektedir. Bu sebeple birinci fetvâ şıklar hâlinde verilmiştir:

1. 1. (Fetâvâ, 8661, v. 274b)

mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün

Esrâra helâl didün eyâ müfti-i devrân

Billâhi di ya bâde-i gülgûna ne dersin

El-cevâb

fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün

Bâdenün hıllinde bir hoş nükte buldum gûş idün

Mest olun teklîf sâkıt olsun andan nûş idün

Ahmed

1. 2. (Mecmûatü'l-fetâvâ, 001923, v.116b)

Müftî-i zamân Kemâl Paşazâde Mevlânâ Ahmed bin Süleymân 'aleyhimi'r-rahmeti ve'l-gufrân esrârün ibâhatine fetvâ-yı şerîfe virdükleri hinde dahl iden ba'zı zurefâ nazm tarîkiyle suâl idüp anlar dahi nazm ile cevâb-ı şerîf buyurdıklarıdır ki zikr olunup şerh kılındı.

Es-su'âlü 'an-hakîkati'l-hâl

mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Esrâra helâl oldı diyen müfti-i a'lâ

Gül gibi ya şol bâde-i hamrâya ne dirsın

el-Cevâb:

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Mey soran nâ-be-kâr-ı Bekr ya diger

Yisün anı tutmayınca halâl dirin¹

Nukile min-hattihî's-şerîfi'l-müşârün-ileyh bismihi'l-latîfi'l-münîf²

1. 3. (Mecmûatü'l-fetâvâ, 001923, v.115a)

mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Esrârı helâl eyledün ey müfti-i devrân

Billâhi diye bâde-i gülgûna ne dirsın

el-Cevâb

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bâdenün hakkında bir hoş nükte buldum gûş idün

Mest olun teklîf sâkıt olsun andan nûş idün

Bundan murâd sekerât-ı mevti gördükden sonra cinânda içesiz dimekdür. Ol zamânda insân teklîfden kurtulur. Allahu Te'âlâ müyesser ide. Bu şerh gâlibâ Ebussuûd Efendinündür. Cevâb-ı şerîf nazm ile Kemâlpaşazâdenün olmak fehm olunur.³

¹ Mısraın vezni bozuktur.

² Manası: "Adı geçenin el yazısından nazik ve yüksek ismi ile nakledildi."

³ Ebussuûd Efendi, yanlış anlaşılmaya müsait olan bu şaka yollu fetvâ için açıklama gereği duyarak "ölüm sarhoşluğunu gördükten sonra cennette şarabın yasak olmayacağından bahisle, Kemalpaşazâde'nin bu fetvâyı cennetteki şarap için verdiği" söylemektedir.

1. 4. (Mecmua-i Münşeât ve Fevâid, 3753, v. 208a)

Su'âl-i Hatîbzâde

mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Esrâra helâl didün eyâ müfti-i a'lâ

Gül gibi bu ya bâde-i gülgûna ne dirsın

Cevâb-ı Kemâlpaşazâde

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bâde hiline acâyib nesne buldum gûş idün

Mest olun teklîf sâkıt olsun andan nûş idün

2. (Kanunnâme, 5010/2, 61b; Mecmûa'-i Fetâvâ, 1108, v.23a)

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Mest iken Zeyd zevcesi Hindi

Üç talâkile eylese tatlık

Bâyın olur mı yâ ne gû olur (Balıkesir: ..mı olıcak kaç olur)

Eyle bu müşkili bize tahkîk

Olasız dâ'imâ 'azîz-i cihân

Cümle işlerde bulasız tevffîk (Bu beyit 1108'de yoktur.)

el-Cevâb

Vâki' olur talâkı sekrânun

'İnde ashâbinâ 'ale't-tahkîk

Üç talâkile Hind bâyın olur

Zeyd çün eyle eylemiş tatlık

Ahmed bin Kemâl (5010/2'de imza yoktur.)

Zeyd, sarhoşken karısı Hind'i üç talakla boşasa ayrılmış olur mu? Bu müşkülümüzü araştırıp çöz de dünyada aziz ve bütün işlerinizde başarılı olasınız.

Elcevap: Bize göre kati surette sarhoşun talakı gerçekleşir; Zeyd, Hind'i üç talakla boşadığından ayrılmış olur.

3. (Mecmua, 3753, v. 304b)

Su'âlü Mevle'l-fâzîlu'l-fazîlü'l-Cemâlî

ilâ Hazreti'l-'allâmeti'bni'l-Kemâl rahimehuma'llâhu Te'âlâ

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Bir su'âlüm var eyâ Hazret-i Müfti's-sakaleyn

İnsile cinne fazîletle virürsin fetvâ

Hürmet-i Hazret-i Sultân-ı Resûli's-sakaleyn

Lutfunile bize keşf ola bu sırr-ı ahfâ

Hikmetin sûret-i fetvâda nümâyân eyle

Hilkat-i nârda şahsiyyet olur mı peydâ

Yâ ne sûretle nümâyân ola inse cinnî

Unsuriyyetle mutayyeb degül anlar nev'â

Rû-nümâ ola mı size taleb-i fetvâda

Yohsa hikmetle kelâmın mı idersiz ısgâ

Eylenüz bize bu esrâr-ı hafâyâyı beyân

İctihâd-ı hikemün ide ziyâde Mevlâ

Cevâbu Mevle'l-fâzılı'l'allâme Hazreti İbn Kemâl 'aleyhi rahmeti'l-müteâl

Dinle ey sâil-i cin-fikret-i insî-fitnat

Tâ nümâyân idem esrâr-ı hafâyâyı sana

Âbdest içre cevârihle olur emr-i vuzû

Âb hod zıddıdur ol âteşi eyler itfâ

Hem ibâdetde ikâmetle rükû' u secde

Kim tahiyetle selâmile olur Hakka senâ

Ve lehu

Ünsi var insile cinnün cihet-i câmi'ada

Cihet-i uzvile tertîb-i salât olur edâ

Size bunlar görünür mi diyü olursa su'âl

Görünürden dahi çok bunda görünmez ma'nâ

Ey ins ve cinnin müftüsü, bir سوالim var ki ins ve cinnin peygamberi Hazret-i Resûl'ün hürmetine bize bu çok gizli sırrı lütfedip açıkla ve hikmetini fetvâ suretinde göster: Ateşin yaratılışında şahsiyet görünür mü veya inse cin taifesi nasıl görünür? Onlar çeşitçe güzel ve hoş olmadıklarından fetvâ istediklerinde size görünürler mi yoksa siz hikmetle sözlerini mi işitirsiniz? Mevlâ, hikmetli çalışmalarınızı artırsın da bize bu gizli sırları bir açıklayın.

Büyük âlim İbn Kemâl'in cevabı:

Ey bu suali soran cin fikirli ve insan yaratılışlı kişi! Dinle de sana bu gizli sırları açıklayayım: Abdest işi, abdestin içindeki cevârih (el, kol, ağız gibi yaralayıcı uzuvlar) ile olur ve ateşin zıddı da su olup onu söndürür. İbadette Hakk'a senâ da ikamet, rükû, secde, tahiyet ve selâmla olur.

Diğer:

İns ile cinnin bütün olarak arkadaşlığı olup namazın tertibi de uzuvlarla eda edilir. Eğer size bunlar görünür mü diye sorarsan, bundaki görünmez mana, görünenden daha çoktur.

Bu fetvâda “Eşyanın tabiatı zıtlıkla kaimdir.” kaidesine atfen ins ile cin arasındaki uyum, abdest ve namaz örneği ile açıklanmıştır. Abdest, ateşi temsil eden cevârihi söndürüp teskin ederek Hakk'a ibadeti sağlamaktadır. Yani “su”yu temsil eden ins ile “ateş”i temsil eden cin, birbiri ile uyum içinde Rablerine kulluk yapmaktadırlar. Bundaki görünmeyen mana, görünen manadan daha çoktur.

Sonuç

Osmanlı'da 16. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlanan manzum fetvâların ilk temsilcilerinden birisi de Kemalpaşazâde (İbn Kemal Ahmed) olup kendisinden sonra bu biçim, bir gelenek ve silsile hâlinde Şeyhülislam Sadi Çelebi ve Ebussuud Efendi tarafından sürdürülmüştür. Bu yüzyılın sonuna gelindiğinde hem bir manzum fetvâ geleneği, hem de bu geleneğin içinde ayrı bir aile geleneği, yani Hocaşâdeler geleneği oluşmuştur. Kemalpaşazâde çok yönlü bir âlim olup kimi fetvâlarında serbest ve aykırı görüşler söyleyebildiği gibi, daha sonra bunları düzeltme veya aksine görüş bildirme yönüne de gidebilmiştir. Öte yandan dil ve edebiyata da çok meraklı olup mürettep bir Türkçe divan yazmış, ayrıca pek çok Arapça ve Farsça şiir söylemiş, lisani çalışmalar yapmıştır. Şu ana kadar tespit edilen manzum fetvâları az olmakla beraber bu sayının daha da artacağı tahmin edilmektedir. Yazma nüshalarda genellikle nasihat ve hikmet ihtiva eden beyitleri geçmektedir. Mesela, kendisinden on yıl sonraki şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin manzum fetvâları hemen her nüshada karşımıza çıkarken, ona ait manzum fetvâlar çok nadir görülmektedir. Buna rağmen şiir ve fetvâ mecmuaları incelendiğinde genel olarak Osmanlı şeyhülislamı arasında yazma nüshalarda Ebussuud Efendi'den sonra en çok fetvâsı geçen veya görüşlerinden alıntı yapılan ismin kendisi olduğunu söylemek pek yanlış olmaz. Bu kanaat, yüzlerce şiir ve fetvâ mecmuasının incelenmesiyle oluşmuş bir kanaattir

Kaynakça

- Ahmed Rifat. (tsz), *Devhatü'l-meşâyah maa zeyl*, İBB Atatürk Kitaplığı, MC_Osm_217.
- Atar, Fahrettin. (1995), "Fetvâ", *DİA*, C 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, İlyas. (2002), "Kemalpaşazâde", *DİA*, C 25, s. 245-247, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fetâvâ*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 7975/2.
- Fetâvâ*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 8661.
- Kanunnâme*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 5010/2.
- Mecmûa-i Fetâvâ*, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi, No: 10 Hk 1108.
- Mecmûatü'l-fetâvâ*, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi, No: 001923, Ankara.
- Mecmua-i Münşeat ve Fevâid*, Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, No: 3753.
- Mütercim Asım. (1305), *Kamus Tercümesi*, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul.
- Özen, Şükrü. (2002), "Kemalpaşazâde", *DİA*, C 25, s. 240-242, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Risâle-i Akâ'id*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 9135/4.
- Saraç, M. A. Yekta. (2002), "Kemalpaşazâde", *DİA*, C 25, s. 244-245, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Turan, Şerafettin. (2002), "Kemalpaşazâde", *DİA*, C 25, s. 238-240, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



Prof. Dr. Âdem CEYHAN
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Bölümü
Sivas/TÜRKİYE
ceyhanadem@hotmail.com
ORCID 

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
fkoyuncu06@gmail.com
ORCID 

**KASTAMONULU MÜDERRİS
HÂCEGİZÂDE MUSTAFA
EFENDİ'NİN SAD-KELİME-İ
HZ. ALİ TERCÜMESİ**

KASTAMONU MUDARRIS
HACEGIZADE MASTER MUSTAFA'S
ONE-HUNDRED WORDS OF
EXCELLENCY ALI'S TRANSLATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 26.08.2020	Received Date: 26.08.2020
Kabul Tarihi: 08.10.2020	Accepted Date: 08.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Ceyhan, Âdem ve Koyuncu, Fatih, "Kastamonulu Müderris Hâcegizâde Mustafa Efendi'nin Sad -Kelime-i Hz Ali Tercümesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 84-153.

Ceyhan, Âdem and Koyuncu, Fatih, "Kastamonu Mudarris Hacegizade Master Mustafa's One- Hundred Words Of Excellency Ali's Translation", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 84-153.



10.28981/hikmet.785720



Prof. Dr. Âdem CEYHAN

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU

**KASTAMONULU MÜDERRİS HÂCEGİZÂDE MUSTAFA EFENDİ'NİN
SAD-KELİME-İ HZ. ALİ TERCÜMESİ***

**KASTAMONU MUDARRIS HACEGIZADE MASTER MUSTAFA'S ONE-HUNDRED
WORDS OF EXCELLENCY ALİ'S TRANSLATION**

ÖZ

Hiz. Ali'ye ait sözler arasında meşhur Arap âlimi Câhiz'in (ö. 255/869) seçip derlediği *Mie Kelime* veya yaygın adıyla *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali*, tahminen 14. asırdan itibaren çeşitli şair ve yazarlar tarafından Türkçeye çevrilmiş; zaman zaman şerh de edilmiştir. Anılan yüz sözü tercüme ve şerh eden yazarlardan biri de Kastamonulu Mustafa bin Mehmed'dir. 16. asrın ikinci yarısı Osmanlı âlimlerinden olan Mustafa Efendi (ö. 998/1589-90), çeşitli medreselerde müderrislik, Halep ve Medine'de kadılık vazifesinde bulunmuştur. Hayır eseri niyetiyle İstanbul-Fatih'te bir mescid yaptıran Mustafa Efendi, bazı dualar, semavi dinler tarihi, dört halifenin sözleri gibi konularda birtakım Arapça ve Türkçe eserler de meydana getirmiştir. Zamanımıza ulaşan yazma nüshalarının sayısına bakıldığında, onun "çehâr-yâr-i güzîn" (dört seçkin dost) unvanıyla da anılan dört halifeye ait yüzer sözüün tercüme ve şerhi türünden eserlerinin hayli rağbet gördüğü söylenebilir.

Bahis konusu kitapları, Hicri 970 (Miladi 1563) yılında Damat Ferhat Paşa, H. 978 (M. 1570-71) senesinde Mehmed Paşa'nın isteği üzerine telif ettiğini bildiren müderris, dört halifenin sözlerini tercüme ve şerh etmeden önce hayat hikâyelerini de yazmıştır. Bu mensur eserlerini meydana getirirken Reşîdüddin Vatvat'ın (ö. 573/1177?) aynı konudaki Farsça kitaplarından faydalandığı anlaşılan Mustafa Efendi, adı geçen selefinin metinlerine tamamen bağlı kalmamış; Arapça vecizeleri tercüme ve şerh ederken, onlarla ilgili bulduğu ayet ve hadisleri, ayrıca çeşitli âlimlerin sözlerini de anmıştır.

Bu çalışmada Kastamonulu Mustafa bin Mehmed'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* tercümesi ele alınıp incelenmiş; anılan kitapçığın Latin harflerine ve günümüz Türkçesine aktarılan metni okuyucuların mütalâasına arz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali*, Reşîdüddin Vatvat, Kastamonu, Mustafa bin Mehmed, vecize, tercüme, şerh

ABSTRACT

Excellency Ali's words chosen by the famous Arab scholar named Jahiz (d. 869) from among the words of Ali or Excellency Ali's One-Hundred Words book. Approximately, translated into Turkish by various poets and writers from the 14th century. And time to time it's explained by them too. One of the writers who translated and annotated the mentioned *The Excellency Ali's One-Hundred Words* book is Mustafa son of Kastamonu Mohammad. Master Mustafa (d. 998 / 1589-90) was the one of the Ottoman scholars of the second half of the 16th century and he was lecturer in different religious schools. And he served as a judge in Aleppo and Madinah. Master Mustafa, who had built a mosque in Istanbul-Fatih with the intention of charity, he also produced some Arabic and Turkish works on topics such as some prayers, the history of heavenly religions, and the words of the four caliphs. When we look at the number of manuscripts that have reached our time, it can be said that the translation and commentary works of the floating words belonging to the four caliphs, also known as the title of "çehâr-yâr-i güzîn" (four distinguished friends), are highly in demand. The booklets in question were published by Damat Ferhat Pasha, in the year H. 970 (M. 1563), at the request of Mehmed Pasha, the copywriter wrote his life stories before he translated and annotated the words of the four caliphs. When it was understood that Reşîdüddin Vatvat (d. 573/1177?) Benefited from the Persian booklets on the same subject while creating these prose works, Master Mustafa did not fully adhere to the texts of his predecessor; While translating and interpreting Arabic phrases, he remembered the verses and hadiths he saw about them, as well as the words of various scholars. In this study, after giving information about the life and works of Kastamonu Mustafa son of Mohammad, the Excellency Ali's One-Hundred words book's translation was handled and examined. The text of the aforementioned booklet, which is transferred to the Latin letters, is submitted for the readers' opinion.

Keywords: *The Excellency Ali's One-Hundred words*, Reşîdüddin Vatvat, Kastamonu, Mustafa son of Mohammad, aphorism, translation, commentary.

* Hâcegizâde Mustafa Efendi'nin "*Sad-Kelime-i Ali bin Ebî Tâlib*" isimli tercümesini, neşrinden önce ricamız üzerine okuyup bazı düzeltmelerde bulunan Prof. Dr. İlyas Karşlı'ya ve Dr. Öğr. Üyesi Mehterhan Furkani'ye teşekkür ederiz.

Giriş

Hiz. Muhammed’in tebliğ ettiği İslâm dinini ilk kabul eden kişiler arasında yer alan, akraba ve yakın arkadaşlarından olan, vefatından sonra halifesi yahut “emîrû’l-mü’minîn” (müminlerin reisi) sıfatıyla devlet başkanı seçilen Hz. Ebû Bekir, Ömer, Osman ve Ali, Türklerin Müslüman oluşlarından sonraki hayatları ve edebiyatında değerli bir yer tutar. Bu durum, 11. asırdan 20. asra kadar meydana getirilen binlerce yazılı eser üzerinden takip edilebilmekte; divan ve mesnevi gibi manzum, ayrıca muhtelif konulara ait birçok mensur metnin baş tarafında söz konusu din büyüklerinin övüldüğü ve saygıyla anıldığı görülmektedir. Yine onların dinî, ahlâkî, insanî fazilet ve meziyetleri hususunda “*Menâkıb-ı Çehâr-Yâr-i Güzîn*” vb. adlar altında menkıbe kitaplarının, bilhassa içlerinden kahramanlığıyla meşhur Hz. Ali’nin savaş ve zaferleri hakkında manzum, mensur cenkmelerin yazıldığı, bu eserlerin sivil halk ve askerler arasında asırlar boyunca sevilerek okunduğu bilinmektedir.

Dört halifenin hayat ve şahsiyetlerine dair edebî eserler, medhiyeler ve menkıbe türünde kitaplarla sınırlı olmayıp hayli çeşitlilik gösterir. Onların doğumları, fiziki yapıları, hakkında rivayet edilen hadisler... gibi akla gelebilecek başka konularda da manzum, mensur birçok eser telif veya tercüme edilmiştir. İslâm- Türk tarih ve kültüründe mühim bir yere sahip olan Hulefâ-yı Râşidînle ilgili edebî metinlerin bir kısmını da onların güzel sözleriyle alâkalı eserler teşkil eder. Dört Halife’nin güzel sözleri hakkında tarihçe hayli eski derleme, tercüme ve şerh, Harizmşahlar devletinin meşhur edip ve şairlerinden Reşidüddîn Vatvat (ö. 573/1177?) eliyle meydana getirilmiştir. Hz. Ömer soyundan geldiği için “el-Ömerî” nisbesini kullanan “Kâtib Reşid”, dört halifenin yüzer veciz sözünü derlemiş; onları Farsçaya çevirip kısaca açıkladıktan sonra Harizmşahlarına ithaf etmiştir. (Ateş, 1959: 12-13, 17-19, 21-22, 24). Reşidüddîn Vatvat’ın bu eserlerinden bilhassa Hz. Ali sözlerine ait olanı, Türk âlim, şair ve yazarları tarafından hayli alâkayla karşılanmış; 14 veya 15. asırdan itibaren yüzyıllar boyunca defalarca Türkçeye tercüme edilmiştir. Bahis konusu *Sad Kelime*(Yüz Cümle)yi çeviren şair ve yazarlardan birtakımının adı, mahlası ve/ veya eserlerini meydana getirdikleri tarih belirsiz; bir kısmının ise ismi, mahlası, ayrıca belirtilen mevzudaki edebî çalışmalarını tamamladıkları yıllar bilinmektedir.

Kâtib Reşid’in anılan kitaplarından faydalanarak *Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çehâr-Yâr-i Güzîn* isimli eser(ler)ini meydana getiren Kastamonulu Mustafa bin Mehmed de 16. asrın ikinci yarısında, 1560’lı, 70li yıllarda çeşitli medreselerde dersler vermiş; Halep ve Medine kadılığı vazifesinden sonra emekli olmuş Osmanlı ilim adamlarından biridir. Mustafa Efendi’nin meslek hayatı ve eserleri hakkında en geniş bilgiyi, 17. asrın tanınmış âlim, şair ve yazarlarından biri olan Nev’î-zâde Atâyî’nin H. 1044 (M. 1634)’te tamamladığı Türkçe *Şekâ’ik Zeyli*’nden edinmekteyiz. Biz burada önce Hâcegizâde Mustafa Efendi’nin hâl tercümesini, Atâyî’nin anılan eseri başta olmak üzere belli-başlı biyografik, bibliyografik kaynaklara dayanarak yazacak; sonra *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* isimli eserini incelemeye çalışacak, nihayet söz konusu kitapçığın Latin harflerine ve günümüz Türkçesine aktardığımız metnini vereceğiz.

1. Kastamonulu Mustafa bin Mehmed Kimdir?

Halk arasında “Hâcegîzâde” olarak anılan Mustafa bin Mehmed, Kastamonulu ve Şeyh Ramazan’ın kızının oğludur. Çocukluk ve gençlik çağında ilim tahsil eden Hâcegîzâde, Hoca Hayreddin Efendi’den mülâzemet aldı ve medreselerde müderris olarak çalışmaya başladı. Kırk akçelik medreseden azledilmişken, 968 (1561) yılında Mahmud Paşa Medresesi’nde ders verdi. 970(1563)’te Eyüp (Sultan türbesi civarında bulunan Sultan Mehmed Medresesi) derecesine yükseltildi. 971(1564)’de Kefe müftülüğüne nakledildiyse de bu vazifeyi kabul etmedi. 973’te (1565 Aralık veya 1566 Ocak ayında) Üsküdar sultanîyesine, başka bir ifadeyle Kanuni Sultan Süleyman’ın kızı Mihrümah Sultan için 954 (1547-48) yılında Mimar Sinan’a yaptırdığı külliyedeki medreseye erişti. 974’te (1566 Ekim veya Kasım ayında) semaniyeden Akdeniz tarafındaki dördüncü medrese olan Ayakkurşunlu’ya müderris oldu. 977 (Aralık 1569) senesinde Edirne’deki Sultan Bayezid Medresesi’ne yükseltildi. 979 Ramazanı’nda (Ocak-Şubat 1572) Halep kadısı oldu. 980 Saferi’nde (Haziran-Temmuz 1572) Medine kadılığına nakledildi. 982 (1574) yılında azledilip yerine Kadı Hüseyin-i Mekkî getirildi. Emekliye ayrılan Mustafa Efendi, ilim ve ibadetle meşgulken, 998 (1589-90) yılında vefat etti; Eyüp Sultan türbesi dışındaki kabristanda gömüldü. (Atâyî, 2017: 915-916).

Hâcegîzâde Mustafa Efendi, ilmiyle amel eden bir âlim ve salih insan olarak tanınmıştır. Evinin karşısında, (Fatih) Sultan Mehmed Camii yakınında bir mescid ve haremünde mülâzım odaları yaptırmıştı. Bu mescid, daha sonradan tekke olmuştur. (Ayvansarâyî 1865: 103-104).

2. Eserleri

1. *Şerh-i Duâ-i Tahiyât-*

Yazar, dört “mebhas”tan meydana gelen bu mensur eserini Mehmed Paşa’ya ithaf etmek için hazırlamıştır. İlk tahiyat hakkındaki rivayetleri Arapça kaynaklardan nakletmiş; sonra onların altına Türkçe tercümelerini yazmıştır. (Bir nüshası: İÜ Ktp. Nadir Eserler bl. TY 1746, vr. 1b-14a).

2. *Şerh-i Salavât-ı Me’sûre-*

Hız. Peygamber’den rivayet edilmiş bazı makbul salâvat hakkındaki bu eser, “makale” adı verilen dört bölümden meydana gelir. Önce konuya ait Arapça rivayeti yazan, bunun ardından o ibareleri Türkçeye tercüme eden mütercim, bu eserini de Mehmed Paşa için hazırlamıştır. (Bir nüshası: İÜ Ktp. Nadir Eserler bl. TY 1746, vr. 14a-31a).

3. *Şerh-i Duâ-i Kunût-*

Mustafa Efendi, kunut duası hakkında bilgi vermek üzere on “fasıl” hâlinde düzenlediği bu eserini de Mehmed Paşa’ya ithaf etmiştir. (Bir nüshası: İÜ Ktp. Nadir Eserler bl. TY 1746, vr. 31a-66b).

4. *Metâlibü’l-âliye-*

Mustafa bin Mehmed’in H. 978 (M. 1570) yılında Edirne’de Sultan Bayezid Medresesi’nde müderrisen, semavî kitaplar hakkında telif ettiği kısa, Arapça bir eserdir. Yazar, dört baptan meydana gelen bu metnin her babında, çeşitli âlimlerin eserlerinden faydalanarak bir semavî kitap hakkında bilgi vermiş; anılan eserini, daha sonra Türkçe’ye çevirmiş ve şerh etmiştir. (Bazı nüshaları: Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Es’ad Efendi No. 3446, vr. 88b-97b, Tavşanlı Zeytinolu Ktp. No. 279, vr. 215-258).

5. *Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çihâr-Yâr-i Güzîn-*

Mütercim, bu eserini, 970 (1563-64) yılında Eyüp’teki Sultan Mehmed Medresesi müderrisiyken Damad Ferhad Paşa’nın, 978 (1571)’de ise Edirne’de Sultan Bayezid Medresesi müderrisiyken vezir-i azam Mehmed Paşa’nın isteği üzerine meydana getirdiğini bildirir. Reşîdüddin Vatvat’ın Dört Halife’nin yüzer sözüne dair Arapça-Farsça kitapçıkları için seçtiği vecizelerin Türkçe tercüme ve şerhi konusunda bir eserdir.

6. *Şerhu Mieti Kelimetin li...*

Mustafa bin Mehmed, dört halifenin yüzer veciz sözü hakkındaki Türkçe eserini, Medine’de kadyken Arapça’ya çevirmiş; çalışmasını 18 Rebiü’l-ahir 982 (7 Ağustos 1574) tarihinde tamamlamıştır. (Bir nüshası: Süleymaniye Ktp. Reşid Efendi No. 1048, vr. 61b-177b).

7. *Tercüme-i Harîtatü’l-acâ’ib-*

Mütercim hattı olduğu tahmin edilen bir nüshaya göre, Mustafa bin Mehmed, İbnü’l-Verdî’nin (861?/1457?) *Harîdetü’l-acâ’ib ve ferîdetü’l-garâ’ib* adlı coğrafi eserini de Arapça’dan Türkçe’ye çevirmiştir. (Bir nüshası: Berlin Devlet Ktp. Staatsbibliothek Marburg Hs. or. oct. 999).

3. Dört Halife’nin Yüzer Sözü Hakkındaki Eserleri

Kastamonulu Mustafa bin Mehmed, dört halifenin yüzer sözü hakkındaki mensur eserlerini İstanbul- Eyüp’teki (Fatih) Sultan Mehmed Medresesinde ders verme işiyle uğraşırken, demek oluyor ki H. 970 (M. 1563) yılında Damad Ferhad Paşa’nın isteğiyle meydana getirmiştir. Yazarın, bu eser başlangıcında Ferhad Paşa’yı överek tanıtırken kullandığı “...vezîr-i ‘âlî-rütbet... vâsıl-ı hutûnet-i ‘aliyyetü’ş-şân...”, yani yüksek dereceli vezir, şanı yüksek damatlığa ulaşan ibaresi, adı geçen devlet adamının Damad Ferhad Paşa (ö. 982/ 1575) olduğunu göstermektedir. Çünkü Ferhad Paşa, Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu Şehzade Mehmed’in kızı Hümaşah Sultan’la evlendiğinden “Damad” unvanıyla anılırdı. Mustafa Efendi, Ferhad Paşa’nın ihmal edilmesi mümkün olmayan emrini yerine getirmek üzere bu seçilmiş sözlerin yazıldığı kitabı, anlayışa yaklaştırmak için Türk diline çevirdiğini şöyle anlatır:

“Emmâ ba’dü, bu fakîr-i keşîrü’t-tağşîr, ki nefsi-i Kâstamonî’den ez’af-ı ‘ibâdu’llâhu’ş-Şamed Muştafa bin Muhammed’dür, Hâzret-i Ebî Eyyüb-ı Enşârî ‘aleyhi rahmeti’l-Bârî’nün ravza-i şerîfeleri civârında selâtin-i ‘izâmdan merhûm ve mağfûrun leh Sultân Muhammed Hân ‘aleyhi’r-rahmeti’r-Rahmân binâ itdükleri medrese-i ma’mûrede hîdmet-i tadrîse meşgûl iken vezîr-i ‘âlî-rütbet ve düstür-ı şâhib-kurbet, müşîr-i cihân ve müsteşâr-ı hâkân-ı cihân-bân, Arîsto-fîkr ü Aşaf-

şifât, Eflâṭun-re’y ü Ferîdün-himmet, ri‘âyet-i şer‘-i kavîmde kavî ve şihreyn ü Ḥateneyn maḥabbetinde seviyy, vâsıl-ı ḥuṭûnet-i ‘aliyyetü’ş-şân ve nâ‘il-i derece-i vâlâ-mekân, nâşıb-ı râyât-ı kerem ve şâhib-i seyf ü ḳalem, râ‘î-i re‘âyâ ve ḥâmî-i berâyâ a‘nî Ḥazret-i Ferhâd Paşa (...) aşḥâb-ı kirâmdan çehâr-yâr-ı güzîn rıdvânü’llâhi te‘alâ ‘aleyhim ecma‘in ḥazretlerinüñ çehâr şad kelimât-ı dürer-bâr ü güher-nişârları lisân-ı Türkîyle tercüme olunması murâd-ı şerîfleri olup bu dâ‘îlerine işâret buyurıcak, inḳıyâd-ı emr-i vâcibü’l-iclâl ve itâ‘at-i ḥükm-i mümteni‘u’l-imhâllerine fi’l-ḥâl istikbâl idüp bu mecmû‘a-i ‘adîmü’l-mişâl ve maḳâle-i ‘azîmü’l-minvâl fehme ḳarîb ve dâ‘ire-i vehmden ba‘îd olsun için mehmâ emken lisân-ı Türkî ile tercüme olunup taşḥîḥ-i luġât ve terşîḥ-i nikâtına ta‘arruz olundu.” (Mustafa bin Mehmed, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. R. 1914, vr. 1b-2b).

Ancak aynı eserin zamanımıza ulaşan bazı yazma nüshaları, mütercimın dört halifenin sözlerini Edirne’de Bayezid Medresesi müderrisiyken, demek oluyor ki H. 978 (M. 1570-71) yılında vezir-i azam (Sokullu) Mehmed Paşa’nın (ö. 987/1579) isteġiyle tercüme ettiġini göstermektedir.¹ Şu hâlde müderris Mustafa Efendi’nin bahis konusu eserleri, ilkin Damad Ferhad Paşa’nın, bir müddet sonra da vezir-i azam Mehmed Paşa’nın talebi üzerine Türkçeye çevirdiġi, belki de aynı tercümeyi ufak tefek deġişikliklerle iki ayrı devlet adamına ithaf ettiġi anlaşılmaktadır.

Tercümesinde görülebilecek hataların affedilmesini de sağlam bilgi sahiplerinden rica eden mütercim, çevresindeki üste çıkmaya çalışan vefasız akran ve eziyet edici dostların (!) kıskançlıklarından dolayı kederli ve kırgın olduğunu belirtmekte; “Bu, (devrin fitnelerinden dolayı) susma ve evde kalmaya devam etme zamanıdır” sözünün manasına göre amel edip halktan ayrıldığını ve kendi köşesine çekilerek Allah’a ibadet, taatle meşgul olduğunu anlatmaktadır:

“Ammâ fevâtiḥ ü ḥavâtimine nazâr iden uli’l-ikân ve emâsil-i zevi’l-itkândan mercûdur ki muḳtezâ-yı beşerîyyet üzere ḳuşûrına ‘uşûr ve zellet ü ‘uşretine ‘ubûr vâқи‘ olur ise iġmâz-ı dîde-i i’tirâz eylemek ile ‘ayn-ı ‘aybını şûret-ı şeynde ibrâz itmeyüp belki noḳta-i ġayb ile setr idüp nazâr-ı ‘afvla ḥall mümkün oldukça şalâḫına ḥaml ideler. Zirâ bu faḳîr, biḫâr-ı fikrinde şafâ olmaduġına mu‘terif ve enhâr-ı inkisâr u ıztırârından mu‘terifdür. ‘Ale’l-ḥuşûş tefevvuḳ-ı aḳrân-ı bî-vefâ ve teḥassüd-i ihvân-ı pür-cefâdan bir vech ile şikeste-ḥâl ve saḳîmü’l-bâl ḳılınmışdır ki bi’l-fi’l ḫaḳâyıḳ-ı fikrden ḫâlî ve deḳâyıḳ-ı nazardan ‘ârî olup ملازمت البيوت و ملازمت السكوت و هذا زمان السكوت و ملازمت البيوت feḫvâsıyla ‘amel idüp ḫalkdan i’tizâl ve gûşe-i ferâġda tâ‘atu’llâh[a] iştiġâl olunmuşdur. Vallâhu ḫasbî ve ni‘me’l-vekîl.” (Mustafa bin Mehmed, age., vr. 3a).

Mukayese sonucunda anlaşıldığına göre, Mustafa Efendi, Reşîdüddin Vatvat’ın Hz. Ali’ye ait yüz söz konusunda meydana getirdiġi ve Harizmşahlarına ithaf ettiġi Farsça eserden faydalanmış; fakat ona tamamen baġlı kalmaya çalışmayarak telifi bir tercüme ortaya koymuştur. Zira Hâceġizâde, önce vecizelerini çevireceġi halifenin hayat hikâyesini yazmış; sonra özdeyişlerini çevirmeye başlamış; bu sırada o cümlelerle alakalı gördüġü *Kur’an* ayetlerini, Hz. Peygamber’e ait hadisleri, İbn Sînâ, Gazzâlî, Zemahşerî, Muhyiddîn-i Arabî gibi âlimlerin sözlerini de anmıştır. Mesela, “Kişinin deġeri, bilgisi kadardır.”

¹ Meselâ, Süleymaniye Yazma Eser Ktp. Esad Efendi No. 1351/4, Hâlet Efendi No. 87, Mihrişah S. No. 354, H. Hüsnü No. 699, Yazma Baġışlar No. 216.

alâkanın tesiriyle Arapça, Farsça, Türkçe birçok yazma eser de toplayan Heinrich Friedrich von Diez (1751-1817), Asya’nın ilgi çekici ilim ve sanat mahsulleri hakkındaki iki ciltlik kitabında, Hâcegizâde’nin söz konusu ettiğimiz vecize tercümelerini de tanıtmış; anılan metinlerin Hz. Ebû Bekir sözlerine ait olan kısmını Almancaya tercüme etmiştir. (von Diez, 1811: 4-29; von Diez, 1815: 71-100). Marmara Üniversitesi emekli öğretim üyelerinden Prof. Dr. Hikmet Özdemir de Mustafa bin Mehmed’in adı geçen eserlerinden faydalanarak dört halifenin veciz sözlerini Türkçeye çevirip izah etmiştir. (Özdemir, 2013). Ersin Durmuş, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Hâcegizâde’nin bu eserleri hakkında “*Şerh-i Kelimât-ı Çehâr Yâr-i Güzîn*” adlı bir yüksek lisans çalışması yapmış (Durmuş, 2014); anılan metinleri “*Dört Halifeden Dört Yüz Hikmet Şerh-i Kelimât-ı Çehâr Yâr-i Güzîn*” ismiyle Büyüyen Ay Yayınları arasında bastırmıştır. (Durmuş, 2015).

4. Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çehâr-Yâr-i Güzîn’in Nüshaları

Hâcegizâde’nin kaleme aldığı *Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çehâr-Yâr-i Güzîn* adlı kitabın, yazma eser kütüphanelerinde birçok nüshası bulunmaktadır. Bu eserin tespit edilen nüshaları şunlardır: Süleymaniye Kütüphanesi Hâlet Efendi No. 87, Esad Efendi No. 1351/4, Hâlet Efendi No. 87, Mihrişah S. No. 354, H. Hüsnü No. 699, Yazma Bağışlar No. 216, Aşir Efendi No. 31, Esad Efendi No. 2830; Beyazıt Devlet Kütüphanesi No. 5578; Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi 07 Tekeli 425; Millet Kütüphanesi Ali Emîri, Şry No. 598, Topkapı Kütüphanesi, Revan Köşkü No. 01914, Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi No. 3791/03; Mevlânâ Müzesi Türkçe Yazmaları No. 2642; Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi No. 7260; Gazi Hüseyin Kütüphanesi Türkçe Yazmaları No. 4483, 2152; Berlin Staatsbibliothek Ms. or. oct. 3297; Flügel, *Handschriften*, I, 317; Mısır, *Türkçe Yazmalar*, IV, 279; Hamburg Public Bibliotheca Cod. Orient 19.

Biz eserin tam ve kolbaşı mahiyetinde olan Hamburg Public Bibliotheca Cod. Orient 19 ve Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi 07 Tekeli 425 numarada kayıtlı iki nüshasını esas alarak metnini teşkil ettik. Olabildiğince sağlıklı bir metin ortaya koyabilmek için, *Yüz Kelime*’nin Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesindeki nüshasını, H. 982 (M. 1574) yılında mütercim Mustafa Efendi tarafından kaleme alınan Arapça tercüme ve şerhini, ayrıca onun eserini telif ederken faydalandığı *Matlûbu Külli Tâlib...*’i de göz önünde bulundurduk.

4.1. Hamburg Public Bibliotheca Cod. Orient 19 (H)

Her sayfasında 13 satır bulunan bu nüsha, 119 yapraktır. *Sad-Kelime-i Ali Tercümesi* yazmanın 88a-119b sayfaları arasındadır. Aharlı kâğıt kullanılan nüshada Arapça ibarelerin üstü sürh(kırmızı mürekkep)le çizilmiş; “el-Kelimetü’l-ülâ” gibi *Yüz Kelime*’nin sıra sayıları yine kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nesih kırmızı hatla yazılan metinde, “Şad-Kelime-i ‘Alî bin Ebî Tâlibin Rađiya’llâhu Te’âlâ ‘Anh” başlığı yer alır. Sonunda müstensih ve istinsah tarihi hakkında, “Meşku’l-fakîr Hışâlî Hüseyin bin Ahmed el-Budinî fi evâsıtı Cumâdi’l-ülâ li-sene semâne ve ‘işrin ve elf 1028” (25 Nisan-5 Mayıs 1619) bilgisi verilmiştir. Yazmanın sonunda Hamburg Kütüphanesine ait ve “Hışâlî Hüseyin Mehmed

Gulâm” yazılı bir mühür mevcuttur. Bu yazmadaki derkenarlarda sah kaydı bulunmaktadır. Tavsif edilen nüsha, tenkitli metinde H kısaltmasıyla gösterilmiştir.

Başı: “El-ḥamdü li’llâhi’l-ḳaviyyi’l-a’lâ ve’s-şalâtü ve’s-selâmu ‘alâ Resûlihi’l-müctebâ ve ḥabîbihi’l-Muṣṭafâ ve ‘alâ âlihî ve şaḥbihî ecma’in ve ‘alâ men tebi’ahüm bi-iḥsânin ilâ yevmi’d-dîn.”

Sonu: “Ammâ aḥsen-i tertîb terceme olınan nüsha tertîbidür. Ḥattâ ekâbir-i selefdin raḥmetu’llâhi Te’âlâ ‘aleyhim ekşeri, bu tertîbi ihtiyâr itmîşlerdür.”

4.2. Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi 07 Tekeli 425² (T)

Eser, 175x110-120x65 mm. ebadında 188 yapraklık yazmanın 146b-188a sayfaları arasında yer alır. Nesih hatla yazılan yazmanın her sayfasında 13 satır vardır. Nüşhada kül rengi filigranlı kâğıt kullanılmıştır. Meşin, salbek şemseli, köşebentli, zencirekli bir cildi vardır. Söz başları ve keşideleri kırmızı mürekkepledir. Metinde “Kelimât-ı Ḥazret-i ‘Alî Raḏiya’llâhu ‘Anh” başlığı yer alır. Eserin ilk yaprağındaki mühürde, “Teke Sancağı Mütesellimi Hacı Osmanzâde Hacı Muhammed Ağa’nın vakfidır 1211” (1796-97) yazılıdır. Eserin sonunda temmet kaydı bulunmaktadır. Buradaki bilgilere göre yazmanın müstensihî Abdullah İbn Dâvud es-Serâyî’dir. Ayrıca nüshanın H. 1002 (M. 1594) yılında istinsah edildiği, “Ḳad temmet hâza’l-kitâbu min şehri Zi’l-ḥicce’l-mükerrem fi sene işneyn ve elf” (Ağustos-Eylül 1594) cümlesiyle belirtilmiştir. Tanıtılan bu yazma tenkitli metinde T kısaltmasıyla gösterilmiştir.

Başı: “El-ḥamdü li’llâhi’l-‘aliyyi’l-ḳaviyyi’l-a’lâ ve’s-şalâtü ve’s-selâmu ‘alâ Resûlihi’l-müctebâ ve ḥabîbihi’l-Muṣṭafâ ve ‘alâ âlihî ve şaḥbihî ecma’in ve ‘alâ men tebi’ahüm bi-iḥsânin ilâ yevmi’d-dîn.”

Sonu: “Ammâ aḥsen-i tertîb terceme olınan nüsha tertîbidür. Ḥattâ ekâbir-i selefdin ekşeri, bu tertîbi ihtiyâr itmîşlerdür.”

5. Sonuç

Sad-Kelime-i Hazret-i Ali, Kastamonulu müderris Mustafa Efendi’nin dört halifenin yüzer özdeyişine dair eserinin dördüncü ve son kısmıdır. Mütercim, bu bölümde de önce bazı vecizelerini çevirip izah edeceği halifenin hayat hikâyesini yazmış; sonra güzel sözlerini tercüme edip açıklamaya başlamıştır. Yazarın Hz. Ali’ye atfedilen Arapça vecizelerin aslını verdikten sonra bunları Türkçeye çevirdiği, o cümlelerde geçen kelimelerin manalarına ve Arap dilbilgisi yönünden vazifelerine temas ettiği görülür. Hâcegizâde, kelimelerin kökleri, yapı ve manaları hakkında bilgi verdikten sonra, vecizeleri teyit etmek için ilgili gördüğü ayet ve hadisleri, ayrıca çeşitli âlimlerin sözlerini de zaman zaman anmıştır. Böylece hem vecizelerin daha iyi ve doğru anlaşılmasını, hem de temel İslâm kaynaklarına uygun olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Eserini meydana getirirken Reşîdüddin Vatvat’ın aynı konudaki Arapça, Farsça kitabından faydalandığı anlaşılan Mustafa bin Mehmed, onu kelimesi kelimesine tercüme etmemiş; telif bir çeviri yolunu tutmuştur. Mütercimin eserinde sanat kaygısından uzak, kendi beyan kudret ve

² <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-sad-kel%C3%AEmet-i-caharyar-i-guzin/58840>

maharetini ortaya koymak yerine bilgi vermeyi esas aldığını düşündüren sade bir dil kullandığı görülür. Bu metin, Hz. Ali vecizelerinin önceki ve sonraki bazı Türkçe tercümelerine nisbeten daha çok rağbetle karşılanmış mensur bir çevirisi olması bakımından mühimdir. Müderris Mustafa Efendi’nin söz konusu *Sad-Kelime-i Ali bin Ebî Tâlib* isimli kitabının ahlâk, terbiye, karşılaştırmalı edebiyat, tercüme türleri gibi çeşitli yönlerden incelenmeye elverişli bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

6. Metin

[H87b] [T146b]

*Şad-Kelime-i ‘Alî bin Ebî Tâlibin Rađiya’llâhu Te‘âlâ ‘Anh*³

بسم الله الرحمن الرحيم⁴

الحمد لله العليّ القويّ الأعلى و الصلوة والسلام على رسوله المجتبي و حبيبه المصطفى و على آله و صحبه أجمعين و على من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

Emmâ ba’dü, bu şerh olunan kelimât-ı bî-hemtâ, Hâzret-i ‘Aliyy-i Murtażâ’nuñ *Yüz Kelimesi*dir ki, her biri cevâmi‘u’l-kelimdendir. Ve bunun menâkıbı, kütüb-i mu‘teberede zıkr olındığı üzere Emîrü’l-mü’minîn Ebu’l-Hasen ‘Alî bin Ebî Tâlib bin ‘Abdü’l-muṭṭalib [T147a] bin Hâşim⁵ bin ‘Abdimenâf el-Hâşimiyyü’l-Kureşî’dür ve vâlideleri Fâtıma bint Esed bin Hâşim’dür. Kâble’l-hicret İslâm’a geldikten sonra Resül (‘a.ş.)⁶ ile Medîne’ye hicret idüp Resûlu’llâh ‘aleyhi şalavâtu’llâhi ve selâmuhunun hâl-i hayâtında⁷ vefât iden nisâ’-i kibârdandır ve Hâzret-i ‘Alî (r.đ.) Hâşimiyyü’l-ebeveyn olan hulefânuñ evvelidir. [H88a]

Cümle-i hışâl-i hasenesinden biri budur ki, şabî iken İslâm’a gelüp aşlâ küfr târî olmamışdır ve zamân-ı hillinde aşlâ şûrb-i hamr itmemişdür. Ve bunun hakkında Resül (‘a.m.) hâzreti⁸ *أنا مدينة العلم و عليّ بابها*⁹ buyurmuşdur. Ve ba‘z-ı rivâyet⁹ üzere beş yaşında İslâm’a gelmişdür. Ebü Hanîfe raḥimehu’llâh¹⁰ katında şabiyy-i ‘âkıluñ İslâmı şahîhdür. İslâm üzerine cebr olunur. İbâ iderse, qatlı olunmaz. Ammâ¹¹ İmâm-ı Züfer ve İmâm-ı Şâfi‘î katında İslâmı¹² şahîh degüldür. Ebü Hanîfe’nün delîli, Hâzret-i ‘Alî’nün zamân-ı şabâvetde¹³ İslâm’a gelüp Resül (‘a.m.) hâzretleri¹⁴ İslâmını [T147b] kabûl itdügüdür. *Hidâye Şerhinde* Ekmelü’d-dîn, “Hâzret-i ‘Alî (r.đ.) hâl-i İslâmında ve hâl-i mevtinde kaç yaşında idi, ‘ulemâ

³ *Şad-Kelime-i ‘Alî bin Ebî Tâlibin Rađiya’llâhu Te‘âlâ ‘Anh* H: Kelimât-ı Hâzret-i ‘Alî Rađiya’llâhu ‘Anh T.

⁴ Bi’smi’llâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm T: -H.

⁵ bin Hâşim H: -T.

⁶ Metinde geçen ‘a.ş., r.đ. gibi kısaltmalar sadece H nüshasında yer almaktadır.

⁷ Resül (‘a.ş.) ile Medîne’ye hicret idüp Resûlu’llâh ‘aleyhi şalavâtu’llâhi ve selâmuhunun hâl-i hayâtında H: -T.

⁸ “Ben ilmin şehriyim; Ali onun kapısıdır.” (*Tirmizî*, “Menâkıb”, 20).

⁹ buyurmuşdur. Ve ba‘z-ı rivâyet H: dimişlerdür ve eşaḥḥ-ı rivâyet T.

¹⁰ raḥimehu’llâh H: -T.

¹¹ Ammâ H: ve T.

¹² İslâmı T: -H.

¹³ şabâvetde H: şibâda T.

¹⁴ hâzretleri H: hâzreti T.

ihtilâf itdiler. Ca’fer bin Muhammed didügi üzre hîn-i İslâmda beş yaşında ve hîn-i mevtinde¹⁵ elli sekiz yaşında idi. Zirâ Resüle (‘a.m.) nübüvvet virilüp teblîğa emr olıncağ¹⁶, ibtidâ’ ricâlden Hâzret-i Ebû Bekr (r.d.) [H88b] ve nisâdan Hâzret-i¹⁷ Hâdîce rağiya’llâhu ‘anhâ¹⁸ ve şıbyândan Hâzret-i Alî kerrema’llâhu vechehu bin Ebî Tâlib da’vet olunmuşdur.¹⁹ Ol vaqt Hâzret-i ‘Alî (r.d.) eşahh-ı kavle²⁰ beş yaşında idi. Müddet-i teblîğ²¹ yigirmi üç yıldır ve müddet-i hilâfet و الخلافة بعدى ثلاثون hadîsi²² mücibince otuz yıldır. Beş, elli üçe zamm olucağ, elli sekiz olur. Pes²³, Hâzret-i ‘Alî’nün müddet-i ‘ömr-i şerîfleri²⁴ elli sekiz yıl olur” didi.

Ve kütüb-i mu‘teberede [T148a] naql olunur ki; Hâzret-i ‘Alî (r.d.) hasenü’l-vech, şedîdü’l-üdme(t), ‘azîmü’l-‘ayn, ‘azîmü’l-batn, tûlden kışara aqreb, keşîrû’ş-şar, ‘arîzu’l-lihye, mübârek başı ve lihyesi beyâz idi. Hicretten sene hams ve şelâşin Zilhicce’sinün on sekizinci günü Cum‘a günü²⁵ Hâzret-i Zi’n-nüreyn ‘Oşmân²⁶ (r.d.) katl olunup ba’z-ı rivâyetde ol gün Hâzret-i ‘Alî (r.d.) maqâm-ı hilâfete cülûs itdi. Müddet-i hilâfeti beş yıla qarîb olmuşdur. Resül (‘a. m.) hâzretine ‘Abdü’l-muṭṭalib’de mülâkî olmuşdur. [H89a] Resül hâzretinün ‘ammüsi Ebû Tâlib oğlıdur ve kızı Fâṭimatü’z-zehrâ’yı tezevvüc itmişdür ve Resül hâzretinden beş yüz otuz yedi hadîş rivâyet itmişdür. Kendüsinden²⁷ rivâyet iden, ebnâsından Hâzret-i Ḥasan ve Ḥüseyn ve Muhammed bin el-Ḥanefiyye’dür ve ğayrıdan ‘Abdullâh ibn ‘Abbâs ve ‘Abdullâh bin Ca’fer ve İbnü’l-Müseyyeb ve şahâbe [T148b] ve tâbi’inden cemm-i ğafir ve cem’-i keşîr rivâyet itmişdür.

Ve Resül hâzretiyle cemî’-i ğazavâta hâzır olmuşdur, illâ Tebük ğazâsında hâzır olmadı. Zirâ Resül hâzreti Medîne’de ehl-i beyti üzerine hidmet için halef itdi. Hâzret-i ‘Alî, Resül (‘a.m.) hâzretine²⁸ خَلْفَتِي فِي النِّسَاءِ وَالصَّبِيَّانِ diyicek, *Şahîḥ-i Müslim*’de ‘Aşere-i Mübeşşereden Sa’d bin Ebî Vaḳḳâş rivâyetinde Resül ‘aleyhi’s-selâm²⁹ hâzreti daḥi³⁰ إِنْهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي buyurdu.³¹

Kütüb-i tevârîhden *Bedâyi’ü’l-umûr fi Veḳâyi’i’-d-duhûrda*³² Hâzret-i ‘Alî, ‘Âtike bint Zeyd bin ‘Amr bin Nufeyl’i ziyâde hüsn ü cemâlle ma’rûfe olduğıçün

¹⁵ mevtinde T: mevtde H.

¹⁶ olıncağ H: olucağ T.

¹⁷ Hâzret-i H: -T.

¹⁸ rađiyallâhu ‘anhâ H: -T.

¹⁹ da’vet olunmuşdur. T: kerrema’llâhu vechehu bin Ebî Tâlib olmuşdur. H.

²⁰ eşahh-ı kavle T: -H.

²¹ Müddet-i teblîğ T: teblîğ H.

²² “Benden sonra hilâfet otuz yıldır; ardından ısırtıcı bir saltanat olur.” (*Ebû Dâvud*, “Sünnet”, 8; *Tirmizî*, “Fiten”, 48; Ahmed b. Hanbel, 4/ 273).

²³ Pes H: Öyle T.

²⁴ ‘ömr-i şerîfleri H: ‘ömri T.

²⁵ Cum‘a günü H: -T.

²⁶ Hâzret-i Zi’n-nüreyn ‘Oşmân H: Hâzret-i ‘Oşmân T.

²⁷ kendüsinden H: kendüden T.

²⁸ “Beni kadın ve çocuklarla mı bıraktın?”

²⁹ ‘aleyhi’s-selâm H: -T.

³⁰ “Ey Alî, benim için Mûsâ’ya nisbetle Hârûn gibisin. Ancak benden sonra peygamber gelmeyecektir.” (*Buhârî*, “Fezâilü ashâbi’n-nebi”, 9, “Megâzî” 78; *Müslim*, “Fezâ’ilü’s-sahâbe”, 30-31).

³¹ buyurdu H: didi T.

³² *Bedâyi’ü’l-umûr fi Veḳâyi’i’-d-duhûrda* H: *Bedâyi’ü’l-umûrda* T.

وكان في الحرب سيفاً ماضياً بطلاً
لئناً إذا لقي الأقران أقرانا⁵²

[1] el-Kelimetu’l-ülâ: لو كشف الغطاء ما ازددت يقيناً

“Eger dünyâda vâқи’ olan hüçüb-i cismâniyye keşf olınsa, âhirete müte’allık umürda zerre kadar yaqınüm ziyâde olmaz.” Ya’ni ahvâl-i me’ad ve ehvâl-i tenâd [T151a] ma’rifetinde bir gâyete bülûğ itdüm ki, eger sûtür-ı dünyâ benden keşf olup umür-ı ‘uqbâ benüm⁵³ üzerime ‘arz olınsa, kable’l-keşf yaqınen bildüğüm umür-ı âhıret kemmen ve keyfen ba’de’l-keşf müşâhede itdüğüm gibidür. Zerre kadar ziyâde olmaz. [H91b] Zîrâ ‘ilme’l-yaqın ‘ayne’l-yaqın menzilesine varmışdur.

Kelime-i *lev* için isti’mâlât-ı şelâşe vardır. İsti’mâl-i evvel şâninüñ intifâsı-çündür, evvel müntefî olduğıçün لأكرمتك gibi. İsti’mâl-i şânî, şâninüñ evvele lüzümü içündür. Lâzımuñ intifâsıyla melzümüñ intifâsına istidlâl olunsun için, ⁵⁴لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا gibi. İsti’mâl-i şâliş şey’üñ istimrârını beyân içündür. Şey’i eb’ad-ı naqizine rabt itmekle لواهاننى لاكرمته gibi. [T151b] *Miftâh Şerhinde*⁵⁵ fenn-i şâliş âhirinde Şerif Cürcânî, Hâzret-i ‘Ömer’üñ نعم العبد لو كشف الغطاء ما ازددت يقيناً صحیب لولم يخف الله لم يعصه kavlini ve Hâzret-i ‘Alî’nüñ يقيناً ما ازددت يقيناً kavlini ma’nâ-yı şâlişden kılmışdır. Kesr ile ve medd ile *gıṭā*, mā yuğattā bihdür. Ya’ni perde ve hicâbdur. *Mā ezdedtû* de mā nâfiyedür. Yaqınen temyiz-i bi-ma’ni’l-fâ’ildür. Zîrâ ezdedtu zâdenüñ müṭâvi’idür. Zade dinilür. Tenvîn taqlil içündür. Murâd, kuvvet-i yaqını ve kemâl-i [H92a] imâni beyândur.

[2] el-Kelimetü’s-şâniyyetü: النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا

“Nâs, dünyâda h̄’âb-ı gâfletdedür. Öldükleri vaqt bu h̄’âbdan uyanup nedâmet çekerler.” Ammâ nedâmetleri müfid olmaz. Pes⁵⁶ kable’l-mevt herkese intibâh ve tenebbüh lâzımdur. Bu ma’nâ içündür eḥâdiş-i ma’rûfeden [T152a] عَجَلُوا حَاسِبُوا قَبْلَ أَنْ حَاسِبُوا قَبْلَ الْمَوْتِ ⁵⁷عَجَلُوا بِالصَّلَاةِ قَبْلَ الْفَوْتِ وَ عَجَلُوا بِالتَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ ⁵⁸حَاسِبُوا قَبْلَ أَنْ تَوَازَنُوا ⁵⁸hadîşi. *Nâs*, insüñ cem’idür. Aşlda unâsdur. Elif ve lâm

⁵² “İbn Mülcem’e ve üstün gelen güçlere deyin ki: ‘Yazıklar olsun sana! İslâm’ın direklerini, esaslarını yıktın!.. Ayakları üzerinde yürüyenlerin en üstününü (en faziletli kişiyi), iman ve Müslümanlık yönünden insanların ilkinin, insanlar arasında *Kur’an*’ı en iyi bilen, Peygamber’in İslam dini ve onu açıkça anlatmada bize kılavuz olarak bıraktığını öldürdün... O, Resûl’ün akrabası, yardımcı ve destekleyicisi; faziletleri aşikâr bir kişiydi. Kıskaçlara rağmen onun durumu Musa’nın yanında Harun’un durumu gibiydi. Savaşlarda cesur bir kılıçtı; akranyla karşılaştığı zamansa bir aslan...”

⁵³ benüm H: -T.

⁵⁴ “Eğer yerde ve gökte Allah’tan başka ilâhlar olsaydı, yerin ve göğün düzeni altüst olurdu.” (*Kur’an*, Enbiyâ, 21/22).

⁵⁵ *Miftâh Şerhinde* H: *Şerh-i Miftâhda* T.

⁵⁶ Pes H: Öyle olıcağ T.

⁵⁷ “Vakti geçmeden önce namaz kılmada, ölüm gelip çatmadan önce tevbe etmede acele ediniz.” Sagâni *Mevzûât*’ında bu cümlelerin hadis olmadığını, büyüklerin sözlerinden olduğunu belirtir. (Sagâni, ts.: 4). Her ne kadar anılan cümlelerin Hz. Peygamber’e ait bir söz olduğu sabit değilse de namaz kılmaya ve tevbe etmeye dair *Kur’an* ayetlerini ve sahih hadisleri göz önünde tutarak manasının doğruluğunu ifade etmek gerekir.

⁵⁸ “Hesaba çekilmeden önce kendinizi hesaba çekin. Amelleriniz mizanda tartılmadan önce siz onları tartın.” (Bu rivayet hk. bilgi için bk. Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, s. 206).

idhâl olunup en-nâs dinilmiştir. Kesr ile *niyâm* nâ'imüñ cem'idür. Her şahşda mevt meczûmu'l-vukû' olduğuçün, bu kelimedede izâ ile ta'bîr olunmuşdur. Dünyâda keşf-i hücüüb her kimesneye müyesser olmadığıçün, gayr-ı meczûmü'l-vukû' olup belki menzile-i imtinâ'da olduğuçün kelime-i sâbıkada lev ile ta'bîr olunmuşdur. İntibâh uyanmağdur. *İntebehü*, bundan şîğa'-i mâzinüñ cem'-i müzekkeridür.⁵⁹

[3] el-Kelimetü's-şâlişetü: النَّاسُ بِزَمَانِهِمْ أَشْبَهَ مِنْهُمْ بِأَبَائِهِمْ

[H92b] “Nâs zamânlarına ziyâde⁶⁰ mâ'ildür, âbâsına meylden.” Ya'ni her kimesne ki zamân aña ihânet itse, zamâne halkı [T152b] aña ihânet iderler ve her kimesne ki zamân aña i'ânet itse, zamâne halkı dañi aña i'ânet iderler. Pederleri sünnetine iktidâ itmezler. Murâd, zamâne halkından şikâyetdür. *Bi-zemânihim*, eşbeh kelimesine müte'allıkdür. Tağdîm, ihtimâm içündür, bi-hasebi't-terkîb ve bu kelime mebahîş-i kuşlde عَيْنِ زَيْدٍ فِي عَيْنِهِ الْكَلِّ مِنْهُ فِي عَيْنِ زَيْدٍ gibidür. Tafşîli kütüb-i 'Arabıyyededür.

[4] el-Kelimetü'r-râbi'atu: مَا هَلَكَ امْرَأَةٌ عَرَفَ قَدْرَهُ

“Dünyâda qâdrin bilen kimesne, helâk olmadı.⁶¹” Ya'ni dünyâda miğdârın bilüp haddinden tecâvüz itmeyen⁶² kimesne, zirve-i kerâmete ve kisve-i selâmete yetişüp ve nekebât-ı dehr aña mess itmeyüp emîn olur. Kelime-i *mâ* nâfiyedür, *qadr* miğdâr ma'nâsınadır.

[5] el-Kelimetü'l-hâmisetü: قِيمَةُ كُلِّ امْرَأَةٍ مَا يَحْسِنُهُ [T153a]

“Her şahşuñ kıymeti, 'ilmi miğdârıncadır.” Ya'ni her kimesne ki anuñ 'ilmi ziyâde ola, şudür-ı nâsda anuñ qâdri ve kıymeti ziyâde olur ve her kimesne ki [H93a] anuñ 'ilmi nâkış ola, kulüb-ı nâsda anuñ vağ'ı⁶³ ve haşmeti nâkış olur. *Mâ yuhsinuhu*, mâ ya'lemuhu ma'nâsınadır. *Zirâ Kâmûs*'da وهو يحسن الشيء أى يعلمه dinilmiştir. *Mâ* mevşüledür, yuhsinu kelimesinde zamîr-i müstekinn imre' râci'dür. Zamîr-i bâriz mâ'ya râci'dür. Mużâf muğadderdür. Tağdir-i kelâm, bi-qâderi mâ yuhsinuhu dimekdür. Bu ma'nâya münâsıbdür *Şahîh-i Buğârî*'de فضلُ⁶⁴ العالم على العابد كفضلي على أبنائكم ve *Şihâbu'l-ağbâr*'da⁶⁵ فضلُ العلماء أمناء الله ve فخر المرء بفضله لا بأصله و نسبه⁶⁶ kavli. [T153b]

[6] el-Kelimetü's-sâdisetü: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ

“Her kimesne ki nefsinin bile, tağkîk ol kimesne kendüyi⁶⁷ terbiyet idüp halk iden Allâhu Te'âlâyı dañi⁶⁸ bilir.” Ya'ni nefsinin eczâdan mürekkeb ve maşnû' ve a'zâ-i müteğayyireden mecmû' idüğünü bilen kimesne, zâtı tekeşşürden münezze ve şifâtı tağayyürden müberrâ olan Şâni'i bilir.

⁵⁹ cem'-i müzekkeridür H: cem'idür T.

⁶⁰ ziyâde T: -H.

⁶¹ olmadı H: olmaz T.

⁶² itmeyen H: eylemeyen T.

⁶³ vağ'ı T: ferr H.

⁶⁴ “Âlimin âbide üstünlüğü, benim sizin en aşağı derecede olanınıza üstünlüğüm gibidir.” (*Tirmizî*, “İlm”, 19).

⁶⁵ “Âlimler, halk içinde Allah'ın en güvendiği kimselerdir.” (Kuzâ'i, age., s. 50).

⁶⁶ “İnsanın övücü faziletiyledir, soyu sopyyla değil!”

⁶⁷ kendüyi H: kendüñi T.

⁶⁸ Te'âlâyı dañi H: Te'âlâ hazretin T.

Ba‘z-ı kütüb-i meşâyihda bu kelime vücūh-ı şettâ ile tefsîr olunmuşdur. Meşelâ nefsinı fakîr bilen kimesne, Rabbini ğanî bilür ve nefsinı [H93b] hâdis bilen kimesne Rabbini qadîm bilür ve nefsinı zelîl bilen kimesne Rabbini ‘azîz bilür ve ğayrı zâlîke... Zîrâ vâcib, mümkünüñ zıddıdır. Evşâf-ı mümkün, evşâf-ı vâcibüñ zıddıdır. Pes⁶⁹, mümkün nefsinı bir vaşf ile muttaşîf bilicek, elbette vâcibi bu vaşfuñ naķiẓiyle muttaşîf bilür. ‘İlmle [T154a] ma‘rifet⁷⁰ bi-ħasebi’l-luĝa mürâdiflerdür. ‘İlm⁷¹ külliyyâta, ma‘rifet⁷² cüz’iyyâta muħtaşş olduĝiçün mevzi’inde lafz-ı ma‘rifetle ta‘bir olunmuşdur. *Rabbehu* ta‘biri nefsüñ merbûbiyyetine tenbîhdür.

[7] el-Kelimetü’s-sâbi‘atü: المرء مخبوءٌ تحت لسانه

“Her şaħş taht-ı lisânında gizlü⁷³ ve mestürdür.” Ya‘ni mādâm ki şaħş tekellüm itmeye, ‘aqlınuñ ve ‘ilminüñ qadri ve metâneti ma‘lûm olmaz. Ammâ kaçan tekellüm itse, ħicâb ref’ olup ħatâsı şavâbdan mümtâz olur. Hemze ile ve hemzesiz *imrâ’* ve *merâ’* bir ma’nâyadır. Ĥabî, lafzen ve ma‘nen ħafî gibidür. *Maħbuuv* şîĝa-i mef’uldür. Bu ma’nâya münâsibdür *Şihâbü’l-aħbâr*da رحم الله امراً قال فنفس المرء لا توزن [H94a] ħadîsi ve ba‘z-ı fużalânuñ: خيراً فغنىم أو سكت فسلم⁷⁴

و لكن يكون الوزن منها في اللسان و تعرفه بحال النطق من هو من الجهال أم أهل البيان⁷⁵

[T154b] kavli.

[8] el-Kelimetü’s-şâminetü: من عذب لسانه كثر إخوانه

“Her kimesnenüñ⁷⁶ ki lisânı tatlu ola⁷⁷, anuñ iħvânı çok olur.” Bu ma’nâya münâsibdür *Şihâbü’l-aħbâr*da رحمه الله امراء اصلح لسانه⁷⁸ ħadîsi ve daħi الكلمة الطيبة⁷⁹ صدقة ħadîsi ve daħi من جمال الرجل فصاحة لسانه⁸⁰ ve fużalâ-yı⁸¹ selefden şâhibü’l-*Keşşâf*üñ⁸² قفاك المرأ يصيد قلوب يا بنى ق فاك ممأ يقرع قفاك⁸³ kavli ve İbn Sînâ’nuñ كفاك⁸³ kavli.

[9] el-Kelimetü’t-tâsi‘atu: بالير يستعبد الحر

“İħsân itmekle ħürr olan kimesne, kemâl-i iţâ‘at⁸⁴ ve inķiyâd itmekde ‘abd menzilesinde kılnur.” Kesrle ve teşdidle *birr*, iħsân ma’nâsınadır, bâ sebebiyyedür, [T155a] isti‘bâd ta‘bîd gibi ħul itmekdür. *yüsta‘bedü* şîĝa-i

⁶⁹ Pes H: Öyle olcağ T.

⁷⁰ ma‘rifet T: ma‘rûfe H.

⁷¹ ‘İlm H: Ammâ bi-ħasebi’l-isti‘mâl T.

⁷² ma‘rifet T: ma‘rûfe H.

⁷³ gizlü T: gizlödür H.

⁷⁴ “Konuşup da kazanan veya susup da selâmet bulan kula, Allah rahmet etsin.” (Kuzâ’î, age., s.121).

⁷⁵ “İnsanın nefsi ancak diliyle tartılır. Cahillerden mi, yoksa güzel söz söylemeyi bilenlerden mi olduĝu da ancak konuşmasıyla anlaşılır.”

⁷⁶ kimesnenüñ H: kimesne T.

⁷⁷ ola T: oldı H.

⁷⁸ “Dilini islâh eden kimseye, Allah rahmet etsin.” (Kuzâ’î, age., s. 121).

⁷⁹ “Tatlı söz, sadakadır.” (Kuzâ’î, age., s. 47).

⁸⁰ ve daħi من جمال الرجل فصاحة لسانه ħadîsi T: -H. (“Erkeĝin güzelliĝi, dilinin fesâhatidir. Kuzâ’î, age., s. 69).

⁸¹ fużalâ-yı H: küberâ-i T.

⁸² “Oĝlancaĝızım, kafanı ezecek şeyden aĝzını vikâye et; yani aĝzına gelen lakırdıyı söyleme.” (Ali Nazîmâ, haz., *Zemahşeri Nevâbigü’l-keîm*, İstanbul 1303, s. 9).

⁸³ “Kişi, hoş sözüyle insanların kalplerini avlar.”

⁸⁴ iţâ‘at H: tâ‘at T.

mihnet olmaz. Fethateyn ile *ceza* ‘şabruñ zıddıdır.⁹⁷ Kesr ile *mihnet*, imtiñan için şahşsa işâbet iden belâdur.

[13] el-Kelimetü’ş-şâlişetü ‘aşer: لا ظفر مع البغى

“Zulmle mañlûba yetişmek yokdur.” Zîrâ zulmün şe’âmeti mañlûba vuşûle mâni’ olur. Eger nedretle⁹⁸ mañlûba yetişürse dañi yümn olmaduğı cihetden anuñla temettu’ müyesser olmaz. Müyesser olmayıcağ, keennehü zafer bulmamış gibi olur. Fethateyn ile *zafer* mañlûba fevdür. Feth ile *bağy*, ikinci bâbdan maşdardur zulm ma’nâsına. Bu ma’nâya⁹⁹ münâsibdür [H96a] fużalâ-yı selefden İmâm Merğînânî’nün: Naẓm

ولا تمشين في منكب الأرض باغياً
[T157a] فعماً قريبٍ يحتويك ترابها
فطوبى لنفسٍ اوطننت فعددارها
مغلقة الأبواب مرخى حجابها

ğavli.

[14] el-Kelimetü’r-râbi‘atü ‘aşer: لا ثناء مع الكبر

“Kibrle şenâ yokdur.” Ya’ni mütekebbir olup ululanmağ isteyen kimesneye halk medğ ü şenâ itmezler. Zîrâ mütekebbir olan, halkı begenmez; halk dañi anı begenmeyüp andan nefret iderler. Anuñ içündür ki *Kur’ân-ı ‘Azîm*de Resûl ħazretine¹⁰⁰ وَأَنْتَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ve dañi¹⁰¹ مِنْ حَوْلِكَ¹⁰¹ buyurıldı.¹⁰² Feth ile ve meddle *şenâ*, zîkr-i cemîl ile medğdür. Kesr ile *kibr*, kibriyâ gibi ta‘azzumdur.¹⁰³ Bu ma’nâya münâsibdür ba‘z-ı fużalânuğ

Naẓm
اذا زاد فضل المرء زاد تواضعاً
وان زاد جهل المرء زاد ترفعاً
كذا الغصن في حمل الثمار مثاله
وان يعر عن حمل الثمار تمنعاً

ğavli.¹⁰⁴

[15] el-Kelimetü’l-ħâmisetü ‘aşer: لا برّ مع الشخ [T157b]

[H96b] “Buğl ile eylik yokdur.” Ya’ni şahîñ ü bağîl olan kimesneden nâş nef‘ görmeduğı eclden anı medğ idüp aña itâ‘at itmez. Kesr ile ve teşdîdle birr,

⁹⁷ zıddıdır H: nağîzıdır T.

⁹⁸ zulmün şe’âmeti mañlûba vuşûle mâni’ olur. Eger nedretle H: -T.

⁹⁹ Bu ma’nâya T: Buña H.

¹⁰⁰ “Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin.” (*Kur’ân*, Kalem, 68/4).

¹⁰¹ “Şayet sen kaba, katı yürekli olsaydın, hiç şüphesiz, etrafından dağılıp giderlerdi.” (*Kur’ân*, Âl-i İmrân, 3/159).

¹⁰² buyurıldı. H: dinüldi T.

¹⁰³ ta‘azzumdur. H: ta‘azzum ve tecebbüddür. T.

¹⁰⁴ “Kişinin fazileti arttığında, tevazuu da artar. Eğer cehaleti artarsa, onun yukarı kalkması, yani gururlanması çoğalıdır. Böylece meyvelerle yüklü ağaç dalı onun örneğidir. Dal, meyvesiz olduğunda yukarı kalkık olur.”

‘uķūķuņ zıddıdır. Zamm ü teşdîdle şuħħ, buħla mürâdîfdür. Buňa münâsıbdür *Şihâbü’l-aħbâr*’da ¹⁰⁵ ما فی الرّجل شخّ هالغ أو جبن خالغ ¹⁰⁶ من fużalânuņ ve ba‘z-ı fużalânuņ ¹⁰⁶ لا صخّة مع التهم ¹⁰⁶ kavli.

[16] el-Kelimetü’s-sâdisetü ‘aşer: لا صخّة مع التهم

“Keşret-i ekl ile şıħhat-i beden yokđur.” Fethateyn ile nehem ta‘āma ifrâṭ-ı şehvetdür. Bu ma‘nāya münâsıbdür *Şihâbü’l-aħbâr*’da ¹⁰⁷ ما ملأ آدمى وعاء شراً من بطن ¹⁰⁸ hadîşi ve Ebū ‘Alī’nün ¹⁰⁸ واجعل طعامك في كل يوم مرّة واحذر طعاماً قبل هضم طعام ¹⁰⁹ kavli. Ve ba‘z-ı fużalânuņ ¹⁰⁹ من قلّ غداؤه قلّ داءه ومن كثّر طعامه كثّر سقامه ¹⁰⁹ kavli. [T158a]

[17] el-Kelimetü’s-sâbi‘atü ‘aşer: لا شرف مع سوء الأدب

“Bî-edeb olan kimesnede şeref yokđur.” Bu ma‘nāya münâsıbdür *Şihâbü’l-aħbâr*’da [H97a] Resül Hâzretinden ¹¹⁰ اكرموا اولادكم و احسنوا آدابهم ¹¹⁰ ve ba‘z-ı fużalânuņ ¹¹¹ طلب الأدب خيرٌ من طلب الذهب ¹¹² kavli ¹¹² ve daħi ¹¹¹ علو الرتب لا ينال الأ بحسن الأدب ¹¹¹ ve daħi İmâm-ı Ğazālînuņ

يا من افتخر بالمال والنسب إنما فخرنا بالعلم والأدب

¹¹³ ليس اليتيم أذى قد مات والده فإن اليتيم يتيم العلم والأدب ¹¹³ kavli.

[18] el-Kelimetü’s-şâminetü ‘aşer: لا اجتناب عن محرّم مع الحرص

“Hırş ile ħarâmdan [T158b] ihtirâz ¹¹⁴ mümkün olmaz. ¹¹⁵” Murâd, hırş ı ziyâde zemmi ü kadhdür. Bu ma‘nāya münâsıbdür ba‘z-ı fużalânuņ ¹¹⁶ إياك والحرص فإنّ ¹¹⁶ kavli. ¹¹⁶ الحرص يلقي صاحبه في المحذورات ¹¹⁶

[19] el-Kelimetü’t-tâsi‘atü ‘aşer: لا راحة مع الحسد

“Ħasedle râhat yokđur.” Zîrâ ħâsîd olan şaħş, şaħş-ı âħarda mevcûd olan ni‘met ve fażilet andan zâ’il olup kendüsine intikâl eylesesini temennî ider. Ħaķ ¹¹⁷ Te‘ālâ Hâzretinün ħod ‘ibâdına ifâza-i ħayrı ħayr-ı münķaṭı‘adur. Ħayr-ı münķaṭı‘a ¹¹⁸ olıcaķ, ħasûduņ maķşûdı ħâşıl olmaz. Pes ¹¹⁹ be-her-ħâl, dünyâda

¹⁰⁵ “İnsanda bulunan en kötü huy, sızlanmaya yol açan bir cimrilik ve yürek hoplatan bir korkudur.” (Kuzâ’î, age., s. 240).

¹⁰⁶ “İhtiyaçlarını cimriden isteyen kimse, köpeklerden kemik isteyen gibidir.”

¹⁰⁷ “Âdemoğlu, midesinden daha kötü bir kap doldurmuş değildir.” (Kuzâ’î, age., s. 240).

¹⁰⁸ “Her gün bir öğün yemek ye. Yemeği hazmetmeden önce yemekten sakın!”

¹⁰⁹ “Az yiyenin hastalığı az olur; çok yiyen kimsenin hastalığı da çok olur.”

¹¹⁰ “Çocuklarınıza ikrâmda bulunun; onları güzel terbiye edin.” (Kuzâ’î, age., s. 137).

¹¹¹ “Yüksek derecelere ancak edep güzelliğiyle erişilir.”

¹¹² “Edep istemek, altın istemekten daha hayırlıdır.” (Bu söz Hz. Ali’ye ait 290 kadar Arapça güzel sözüz elifba harfleri sırasına göre ihtiva eden *Nesrû’l-leâlî* isimli derlemede yer alır).

¹¹³ Keykâvus’un H. 475 (M. 1082) yılında yazdığı Farsça mensur *Kâbusnâme*’yi H. 830 (M. 1427) yılında Sultan II. Murad için *Muradnâme* ismiyle Türkçeye nazmen tercüme eden Bedr-i Dilşâd, bu rubainin Hz. Ali’den rivayet edildiğini söyler. (*Bedr-i Dilşâdın Muradnâmesi*, haz. Âdem Ceyhan, MEB Yayını, İstanbul 1997, C 1, s. 528). Söz konusu mısralar –ilk ikisi biraz daha farklı olmak üzere- Hz. Ali *Dîvânında* (*Dîvânı Seyyidînâ Ali bin Ebî Tâlib*, Bulak 1251/ 1835, s. 7) ve Müstakimzâde Süleyman Efendi’nin *Dîvân-ı Ali Şerhi*’nde de (*Şerh-i Dîvân-ı Aliyyü’l-Murtazâ Kerrema’llâhu Vechehu*, Bulak 1255/1839, s. 72) yer alır.

¹¹⁴ ihtirâz H: ictinâb T.

¹¹⁵ olmaz T: degül H.

¹¹⁶ “Hırstan sakının! Çünkü hırş, sahibini korkulacak, yasak olan şeylere atar.”

¹¹⁷ Ħaķ H: Allâhu T.

¹¹⁸ Ħayr-ı münķaṭı‘a H: Öyle T.

¹¹⁹ olmaz. Pes H: olmayup T.

hasûd ferah u sürûrla hayât-ı tayyibeye [H97b] vâsıl olmaz. Bu ma'nâya münâsibdür ehadîs-i meşhûreden ¹²⁰ الحسود لا يسود hadîsi ve ekâbir-i selefden şâhibü'l-*Keşşâf* [T159a] ¹²¹ لا محبة مع مرء كما يأكل التمل ولد الأسد kavli.

[20] el-Kelimetü'l-‘işrûn: لا محبة مع مرء

“Cedel ile maḥabbet yokdur.” Ya’ni ehl-i cedel olup ḥalkuñ ef’āline ve aḳvāline daḥl iden kimesneyi ḥalk sevmez. Kesr ile *mirā’* meriyye ma’nāsına cedeldür. Bu ma’nâya münâsibdür ekâbir-i selefden ¹²² عَضَّ العَدُوَّ الشَّهِيبُ’ل-*Keşşâf* اللجاج يورث العداوة و يذهب فى فى افعالك اشد من عَضَّ الافعى لك ¹²³ kavli ve daḥi ba’z-ı fuḫalānuñ ¹²⁴ فى العيش الحلاوة kavli.

[21] el-Kelimetü'l-ḥādiyētü ve'l-‘işrûn: لا سودد مع انتقام

“Ġayra intiḳām ile şahş seyyid olmaz.” Ya’ni müntaḳim olan recül, şemerāt-ı sa’ādete yetişmez ¹²⁵ ve ḥarazāt-ı siyādet anuñ üzerine ‘aḳd olunmaz. Ḳunfûz vezninde hemze ile *su’dūd* siyādet ma’nāsınadır. [T159b] *İntiḳām*, bir şahşdan kın almak ile aña ‘iḳāb itmekdür.

[22] el-Kelimetü’ş-şāniyyetü ve’l-‘işrûn: لا زيارة مع زعارة [H98a]

“Sü’-i ḥulḳ ile ziyāret olmaz.” Murād ¹²⁶, her şahş şadîḳını ziyāret itdügi vaḳtde lâyıḳ budur ki ¹²⁷ ḥasenü’l-ḥulḳ ve lezîzû’n-nuṭḳ ola. Zîrā zā’ir olan kimesne kaçan zu’rür olsa, ol kimesne zā’ir olmaz, belki esed-i zeyyir olur. ¹²⁸ Kesr ile ziyāret ma’rûfedür. Kesr ile ve teşdidle taḥfîf daḥi cā’izdür. Zi’āret sü’-i ḥulḳdür. ¹²⁹

[23] el-Kelimetü’ş-şelāşetü ve’l-‘işrûn: لا صواب مع ترك المشورة

“Terk-i meşveret ile şavāb yokdur.” Anuñ-çündür ki Resül (‘a.s.) ‘aḳlda ve re’yde kâmil iken aña ¹³⁰ وشاورهم فى الأمر kavli. ¹³¹ Ammā ḥayr irāde iden zevi’n-nühāya [T160a] müşāvere itmek gerek; tā ki şavāba ve şalāḥa dā’i ve necāta hādî ola. Fethateynle şavāb ḥaṫāya muḳābıldür. Feth ile meşveret tanışmaḳdır. Bu ma’nâya münâsibdür *Şihābü’l-ahbār* da ¹³² لا مظاهرة أوثق من المشاورة hadîsi.

[24] el-Kelimetü’r-rābi’atü ve’l-‘işrûn: لا مروءة للكذوب

“Kizb iden kimesne için ādemîlik yokdur.” Ya’ni şol kimesnede ki şıḍḳ-ı aḳvāl olmaya, ol [H98b] kimesne ḥaşā’iş-i mürüvvetden ‘ārî ve melābis-i

¹²⁰ “Hasetçi mutlu olamaz.” (Yılmaz, age., s. 206).

¹²¹ “Karıncanın veled-i esedi ekli gibi lahm-ı hürrü ehl-i hased ekl etmekte yani anı gıybet ü mezemmet eylemektedir.” (Ali Nazîmâ, age., s. 55).

¹²² ekâbir-i selefden H: fuḫalā-yı selefden T.

¹²³ “Efāl ü harekâtın hakkında bed-hâhların ta’n u teşnî’ etmesi yılanın seni ısırmasından daha şedîddir.” (Ali Nazîmâ, age., s. 48).

¹²⁴ “Çekişmek, düşmanlığa sebep olur ve hayatın tadını giderir.”

¹²⁵ yetişmez H: vâsıl olmaz T.

¹²⁶ Murād T: Ya’ni lâyıḳ budur ki H.

¹²⁷ itdügi vaḳtde lâyıḳ budur ki T: ḳatında H.

¹²⁸ olur H: olur dimekdür T.

¹²⁹ Kesr ile ziyāret ma’rûfedür. Kesr ile ve teşdidle taḥfîf daḥi cā’izdür. Zi’āret sü’-i ḥulḳdür. H: Kesrle ziyāret ma’rûfedür ve teşdidle taḥfîf cā’izdür. Zi’āret sü’-i ḥulḳdür. T.

¹³⁰ “İş konusunda onlarla müşāvere et.” (*Kur’ân*, Âl-i İmrân, 3/159).

¹³¹ buyuruldu H: denildi T.

¹³² “...danışmaktan daha sağlam bir destek, (...) yoktur.” (Kuzâ’î, age., s. 168).

fütüvvetden hâlî olur. Buña münâsibdür ekâbir-i selefden الصُّدُقُ أَمْ الْفَضَائِلُ وَ الْكُذْبُ أَمْ الْرِّذَائِلُ¹³³ kavli.

[25] el-Kelimetü'l-hâmisetü ve'l-işrûn: لا وفاء لملوك

“Mülûk olan kimesneler¹³⁴ için ‘ahde vefâ yokdur.” Ya‘ni kaçan mülûk bir nesne ile¹³⁵ ‘ahd itse, [T160b] kemâl-i gurûrundan ve ziyâde sürûrundan ‘ahdine i’timâd ve va‘dine i’tikâd olunmaz. Mülûk, melikûñ cem‘idür. Melik şâhib-i mülk ve şâhib-i taşarruf olan kimesnedür.

[26] el-Kelimetü's-sâdisetü ve'l-işrûn: لا كرم أعز من التقى

“Takvâdan ziyâde ‘azîzrek¹³⁶ kerem yokdur.” Zîrâ *Kur‘ân-ı ‘Azîm*’de إِنَّ¹³⁷ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَفْيَكُمْ¹³⁸ buyrulmuşdur. Kerem iki nev‘dür. Biri, insân şerrini ğayrdan keff ve men‘dür ve biri, andan ğayra ğayr işâbet itmekdür. Evvel, şâniden eşrefdür. Zîrâ fâ‘idesi etemm ve menfa‘ati e‘ammdur. Anuñ-çündür ki enbiyâ ‘aleyhimü’s-selâm nâsdan keff-i ezâ itmekle vaşıyyet iderler. Kerîm ile saĥî beyninde fark, kerîm [H99a] mâli kendüye lâzım iken nefsine şarf itmeyüp ğayra i’tâ idendür. Saĥî nefsinden [T161a] fazla olanı ğayra i’tâ idendür. Bu taĥdîr üzre¹³⁹ kerem, sehâdan efđal olur.

[27] el-Kelimetü's-sâbi‘atü ve'l-işrûn: لا شرف أعلى من الإسلام

“İslâmdan a‘lâ şeref yokdur.” Zîrâ İslâm ile insân ‘izz-i câvidânî ve şeref-i¹⁴⁰ dü-cihânîye yetişür. Pes¹⁴¹ ‘izz-i muĥalled ve şeref-i mü‘ebbed, ğayr-ı muĥalled ve ğayr-i mü‘ebbedden evlâ ve a‘lâ olduĝına hiçbir ‘âķıl şekk ü şübhe itmez. Buña münâsibdür ekâbir-i selefün: المسلم عزيزٌ عند الله و إن ضعف حاله والكافر ذليلٌ عند الله و إن كثُر¹⁴² ماله kavli ve ba‘z-ı fuzalânuñ¹⁴³ رتبت الإسلام أعلى الرتب kavli.

[28] el-Kelimetü’s-şâminetü ve'l-işrûn: لا معقل أحسن من الورع

“Vera‘dan aĥsen şıĝınacaķ¹⁴⁴ yir yokdur.” Ya‘ni her kimesne ki ĥavâdiş-i dünyâ ve nevâ‘ib-i ‘uĥbâdan emân ister, ol kimesneye lâzım olan¹⁴⁵, [T161b] ĥal‘a-i vera‘ -ki cây-ı ĥaşîndür- aña dâĥil olmaĥdır¹⁴⁶; [H99b] tâ ki devlet-i ebediyye ve sa‘âdet-i sermediyyeye vâşıl ola. Ma‘ĥal melce’ ma‘nâsınadır. Vera‘ ile taĥvâ bi-ĥasebi’l-luĝa mürâdifdür; ammâ bi-ĥasebi’l-isti‘mâl beynehümâda fark budur ki,

¹³³ “Doğruluk faziletlerin esası, yalan kötü huyların anasıdır.”

¹³⁴ kimesneler H: kimesne T.

¹³⁵ ile H: için T.

¹³⁶ ‘azîzrek H: ‘azîz T.

¹³⁷ “Allah katında en değerli olanınız, O’na karşı gelmekten en çok sakınanınızdır.” (*Kur‘ân*, Hucûrât, 49/13).

¹³⁸ buyrulmuşdur. H: denilmişdür T.

¹³⁹ taĥdîr üzre T: taĥdîrce H.

¹⁴⁰ şeref-i H: sa‘âdet-i T.

¹⁴¹ Pes H: Öyle olıcaķ T.

¹⁴² “Müslüman, hâli zayıf, yani yoksul da olsa Allah katında değerli; kâfir malı çok olsa da Allah katında alçaktır.”

¹⁴³ “İslâm, Müslüman oluş derecesi, bütün rütbelerden daha üstündür.”

¹⁴⁴ aĥsen şıĝınacaķ T: gökçek şaĥınacaķ H.

¹⁴⁵ lâzım olan H: lâzımdur ki T.

¹⁴⁶ olmaĥdır H: ola T.

taqvâ harâmdan ihtirâzdur. Vera^c şübhe-i harâmdan ihtirâzdur.¹⁴⁷ Anuñ-çün bu maħalde vera^c bedeli taqvâ buyurulmadı.¹⁴⁸

[29] el-Kelimetü't-tâsi'atü ve'l-'işrûn: لا شفيع أنجح من التوبة

“Tevbeden ziyâde hâcet bitürüp maṭlûba yitişdürici şefî‘ yokdur.” Zîrâ her kimesne ki tevbe ve i‘tizâr ḥabline temessük ide ve nedâmet ve istiğfâr zeyline teşebbüs ide, andan sonra ḥacâtını ve mühimmâtını Cenâb-ı Ḥaḫḫ’a ‘arz ide, taḫḫîḫ ol kimesnenün tevbesi sebebiyle ḥacâtı gerçi¹⁴⁹ keşîr ise de қаzâ ve mühimmâtı gerçi¹⁵⁰ [T162a] kebîr ise de edâ olunur. Pes, ma‘lûm ve muḫarrer oldu ki üläda ve uḫrâda tevbeden gereklü ve mühimm ve nâfi‘ nesne olmaya. Şefî‘, şâfi‘ ma‘nâsinadur. Şefâ‘at, esirgeyüp bir günahkâr kimesnenün günâhını ‘afv itdürüp şulehâ zümresine zamm itmekdür. Enceḥ, şîğa-i tafđıldür; [H100a] ziyâde maṭlûba yetişdürici dimekdür. Tevbe, ma‘şiyetden Ḥaḫḫ¹⁵¹ Te‘âlâ Ḥazretine rücû‘dur. Buḡa münâsibdür şâhibü'l-*Keşşâf* uñ¹⁵² مخلب المعصية ينقص بالندامة و جناح الطاعة يوصل بالإدامة¹⁵² kavli.

[30] el-Kelimetü's-şelâşûn: لا لباس أجمل من السلامة

“Şihḫat ü selâmetden ziyâde gökçek libâs yokdur.” Bu maħalde selâmet, şâhibini ḥarr u berdden ḥıfz itmekde¹⁵³ libâsa teşbîh olunmuşdur. Murâd, selâmet ni‘amu’llâhdan bir ulu ni‘metdür; dâ‘imâ aḡa¹⁵⁴ şükr itmek lâzımdur. [T162b] Tâ ki ḫaḫḫ-ı ‘ubûdiyyet edâ olına dimekdür. Kesr ile libâs şol şevbdür ki bedende ola. Şevb bundan e‘ammdur. Zîrâ şandukda ḥıfz olunana şevb dirler, libâs dimezler. Pes¹⁵⁵ beynehümâda ‘umûm ve ḫuşûş-ı muṭlaḫ olur. Ecmel, aḡsen ma‘nâsına şîğa-i tafđıldür. Bu ma‘nâya münâsibdür *Şihâbü'l-aḫbâr* da نعمتان مغبونٌ فيهما كثيرٌ من الناس¹⁵⁶ ḥadîşî. لا داء أعيى من الجهل¹⁵⁶ ḥadîşî.

[31] el-Kelimetü'l-ḥâdiyetu ve's-şelâşûn: لا داء أعيى من الجهل

“Cehlden ziyâde dermânsız derd yokdur.” Fetḫ ile ve medd ile dâ [H100b] marâzdur. Cem‘i edvâ gelür. Dâ‘un ‘ayâ‘un dirler lâ yubrâ‘u minhu ma‘nâsına. Buḡa münâsibdür ba‘z-ı fużalânuñ¹⁵⁷ الجهل ليس لدائه علاجٌ ولا لظلامته سراجٌ ولا لغمائه انفراج¹⁵⁷ kavli.

[32] el-Kelimetü's-şâniyyetu ve's-şelâşûn: لا مرض أضنى من قلة العقل [T163a]

“Ḳillet-i ‘aḫldan ziyâde şaḫîl marâz yokdur.” Zîrâ bir şaḫşuñ ‘aḫlı ḫalîl olıcaḫ, ol şaḫşdan ef‘âl-i ḫavîme ve aḫvâl-i müstaḫîme şudür u zuhûr itmez; belki andan her şudür u zuhûr iden fi‘l ve ḫavl, naḫş u ḫuşûrdan ḫâlî olmaz. اضناه المرض¹⁵⁸ dirler, ḫaçan anı marâz zebûn itse. Fetḫ ile ‘aḫl bir cevherdür ki anuñ sebebiyle

¹⁴⁷ Vera^c şübhe ve harâmdan ihtirâzdur. T: -H.

¹⁴⁸ buyurulmadı H: denilmedi T.

¹⁴⁹ gerçi H: egerçi T.

¹⁵⁰ gerçi H: egerçi T.

¹⁵¹ Ḥaḫḫ H: Allâhu T.

¹⁵² “Masıyet pençesi nedâmetle kesilir ve tâatın kanadı devâm ile ulanmış olur.” (Ali Nazîmâ, age., s. 16).

¹⁵³ ḫıfz itmekde H: ḫıfzında T.

¹⁵⁴ Aḡa H: anuñ-çün T.

¹⁵⁵ Pes H: Öyle olıcaḫ T.

¹⁵⁶ “İki nimet vardır ki, insanların pek çoḡu her ikisinde de aldanmışlardır: Sıhhat ve boş vakit!” (Kuzâ‘î, age., s. 80).

¹⁵⁷ “Cehalet derdi için derman, onun karanlıkları için kandil ve kederleri için kurtuluş yoktur.”

gâ'ibât vesâ'it ile ve maḥsūsât müşâhede ile idrâk olunur. Zîrâ¹⁵⁸ أول ما خلق الله العقل¹⁵⁸ ḥadîşinden münfehim olan 'arâz olmayup cevher olmaqdır. Zîrâ 'arâz, ba'de'l-cevher mevcûd olandır. Kütüb-i kelâmiyyeden ba'z-ı mu'teberâtda العقول متفاوتة¹⁵⁹ denilmiştir. [H101a] Ḥadîş-i mezkûr¹⁵⁹ هُنَّ ناقصات العقل والدين¹⁵⁹ [T163b] ḥadîsidür. Anuḡ-çündür ki mer'eteynüḡ ŧehâdeti recül-i vâhid ŧehâdeti menzilesinde kılinmıştır¹⁶⁰ ve bir delil daḡı budur ki ŧıbyândan çoḡı¹⁶¹, 'aklı ve idrâki sebebiyle 'ulümdan istiḡrâc itdüğünü sinnen ekber olan recül ol 'ilmi istiḡrâcda 'âciz olur. Ammâ Mu'tezile tã'ifesi¹⁶² bi-ḡasebi'l-fiḡrat mütefâvite olduğına inkâr idüp "Teklifde tesviye menât-ı teklifde tesviye[y]i müstelzimdür" dirler. Ehl-i Sünnet ve Cemâ'at ḥadîş-i sâbık ile men' ile cevâb virüp ŧıḡhat-i teklifde 'aql ismi itlâḡ olunduğunun miḡdârı kâfidür dirler.

[33] el-Kelimetü's-ŧâliŧetü ve's-ŧelâŧün: لسانك يقتضيك ما عودته

"Senüḡ lisānuḡ senden iḡtizâ ider kendüḡe 'âdet kıldıḡun nesneyi."¹⁶³ Ya'ni lisānuḡı kavlden ecmeline ve ḡayrdan ekmeline mu'tâd kııl. Zîrâ eger ŧerre mu'tâd¹⁶⁴ kıılursaḡ, dâ'imâ lisānuḡ mücib-i irâdet üzre cereyân itmeyüp belki [T164a] mücib-i 'âdet üzre cereyân itmekle ŧerr tekellümünden 'ârî olmazsın. Mâ mevşüledür. 'Avvedtehu'da zâmîr-i bâriz mâ'ya râci'dür. 'Avvedehu dirler ce'alehü 'âdeten ma'nâsına. [H101b] Bu ma'nâya münâsibdür ba'z-ı fuḡalānuḡ كلمة¹⁶⁵ الشّر تكثر كأسك و تطير رأسك¹⁶⁵ kavli.

[34] el-Kelimetü'r-râbi'atü ve's-ŧelâŧün: المرء عدوّ ما جهل

"İnsân, câhil olduğı ŧey'e düşmendür." Meşelâ kefer-i fecere ŧeref-i İslâmı bilmedikleri eelden İslâma ve ehl-i İslâma düşmenlerdür. Fetḡ ile ve teŧdîd-i vāv ile 'adüvv ŧadîḡun zıddıdır. Cem'i a'dâ ve cem'ün cem'i e'âdî gelür. Mâ mevşüledür. Cehileh cümlesi ŧıladur. Müstekinn olan zâmîr mâ'ya râci'dür.¹⁶⁶ Semi'a bâbından cehileh 'alimenüḡ zıddıdır.

[35] el-Kelimetü'l-ḡâmiŧetü ve's-ŧelâŧün: رحم الله امرأ عرف قدره ولم يتعدّ طوره

"Allāhu Te'âlâ [T164b] raḡmet eylesün ŧol kimesneye ki miḡdârını¹⁶⁷ bildi daḡı¹⁶⁸ ḡaddinden tecävüz itmedi." Meşelâ, Allāh raḡmet itsün ŧol kimesneye ki¹⁶⁹ kendinüḡ ŧalŧâldan ve mâ'-i mehînden ḡalk olunduḡını¹⁷⁰ bildi, daḡı akrânına tekebbür ve ḡurenâsına tecebbür itmedi. Mâzî, mevḡı'-i du'âda vâḡı' olıcaḡ, inŧâ murâd olunur. Bu maḡâlde inŧâ murâd olınmıştır. Ḳadr, miḡdâr ma'nâsınadır. Fetḡ ile ḡavr ḡadd ma'nâsınadır.

¹⁵⁸ "Allah önce akıı yarattı." (Aclunî, *Keŧfû'l-hafâ*, C 1, s. 309).

¹⁵⁹ "Onlar akıl ve dinde noksandır."

¹⁶⁰ Burada Bakara Suresi 282. ayetindeki ŧu ibareye iŧaret edilmektedir: "(...) Erkeklerinizden iki de ŧahit bulunamazsa rıza göstereceḡiniz ŧahitlerden bir erkek ile –biri yanılırsa diğeri ona hatırlatması için- iki kadın (olsun). (...)"

¹⁶¹ çoḡı H: keŧir T.

¹⁶² Mu'tezile tã'ifesi T: Mu'tezilin 'ukül H.

¹⁶³ nesneyi H: ŧey'i T.

¹⁶⁴ kııl. Zîrâ eger ŧerre mu'tâd H: -T.

¹⁶⁵ "Kötü söz, kâseni bulandırır ve başına uğursuzluk getirir."

¹⁶⁶ Müstekinn olan zâmîr mâ'ya râci'dür. H: Müstekinn olan zâmîr mer'e ve bâriz olan zâmîr mevşüle râci'dür T.

¹⁶⁷ miḡdârını H: ḡadrini T.

¹⁶⁸ daḡı H: ve T.

¹⁶⁹ Allāh raḡmet itsün ŧol kimesneye ki H: -T.

¹⁷⁰ olunduḡını H: olduğun T.

[36] el-Kelimetü’s-sâdisetü ve’s-şelâşün: إعادة الاعتذار تذكير للذنب

[H102a] “Günâhdan i’tizârı i’âde itmek günahı andurmağdur.” Ya’ni kaçan bir günâh işleseñ, ol günâh için¹⁷¹ i’tizârı tekrâr itme. Zîrâ ‘özri tekrâr itmek zenbi müzekkirdür.¹⁷² Murâd, müznibi tekrâr-ı i’tizârdan¹⁷³ men’dür. İ’âde mübtedâdur, tezkîr anuñ haberidür. Tezkîr, bi’z-zât ta’diye eyleyen kelimâtandur. Lâm taqviye-i ‘amel içündür. Zîrâ maşdar [T165a] fâ’il¹⁷⁴ gibi ‘âmil-i kavî degüldür.

[37] el-Kelimetü’s-sâbi’atü ve’s-şelâşün: التصح بين الملاء تفضيح

“Cemâ’at ortasında şahş-ı mu’ayyene naşîhat itmek, anı rüsvây itmekdür.”¹⁷⁵ Ammâ naşîhat ‘umûm üzre olsa, va’z gibi cemâ’at ortasında olmağ lâzımdur.¹⁷⁵ Zâmm ile nuşş, naşîhat itmekdür. Cebel vezninde mele’ cemâ’atdır. Tafzîh, rüsvây ü melâmet itmekdür. Mene’a bâbından fazağa dirler keşf-i mesâviye ma’nâsına. Ba’z-ı nüsağda tafzîh bedeli taqrî’ vâkı’ olmuşdur. ‘Unf idüp tevbiğ u ta’yîb itmekdür. Buña¹⁷⁶ münâsibdür ba’z-ı fuzağanuñ من نصح أخاه على ملاء من الناس فقد هنك افشى سوءته¹⁷⁷ [H102b] kavli.

[38] el-Kelimetü’s-şâminetü ve’s-şelâşün: إذا تم العقل نقص الكلام

“Kaçan bir şahşuñ [T165b] ‘aklı tamâm olsa, kelâmı qalil olur veya kelâmını qalil ider.” Nağş¹⁷⁸, lâzım ve müte’addide müsta’meldür. Bu mağalde ikisine daği ħaml qâbildür. Ba’z-ı nüsağda نقص الكلام إذا تم عقل المرء vâkı’ olmuşdur. Bu nüşhanuñ daği taqdîri ba’z-ı nüsağda¹⁷⁹ vâkı’ olan gibidür. Buña¹⁸⁰ münâsibdür şâhibü’l-Keşşâf¹⁸¹ إن لم تملك فضل لسانك ملكت الشيطان فضل عنانك kavli ve ba’z-ı fuzağanuñ إذا تم عقل المرء قل كلامه و أيقن بحق المرء إن كان مكثرأ¹⁸² kavli ve ba’z-ı ekâbirüñ إذا تم عقله لم يتكلم إلا بقدر الحاجة ولا يحوم حول الهديان و اللجاجة kavli.

[39] el-Kelimetü’t-tâsi’atü ve’s-şelâşün: الشفيع جناح الطالب

“Şefî’ olan kimesne, mağlûba tâlib olan kimesneye qanat menzilesinedür.” Bu mağalde¹⁸³ mağlûba tâlib olan kimesne, vâsi’a-i şefî’ ile [T166a] merâmına vâşil olduğı eçden şefî’ cenâha, tâlib tâ’ire teşbih olınmuşdur. [H103a] Şefî’ şefe’adan me’ğüzdur zâmm ma’nâsına. Şefî’a şefî’ tesmiye olunduğı, şefâ’ati sebebi ile ‘âşî[y]i muñî’a zâmm itdüğüçündür. Fethateyn ile cenâh kuşuñ qanadıdır.¹⁸⁴ Cem’i

¹⁷¹ günâh için H: günâhdan T.

¹⁷² tekrâr itmek zenbi müzekkirdür H: i’âde itmek günahı andurmağdur T.

¹⁷³ tekrâr-ı i’tizârdan H: keşret-i i’tizârdan T.

¹⁷⁴ fâ’il T: fi’l H.

¹⁷⁵ va’z gibi cemâ’at ortasında olmağ lâzımdur H: cemâ’at beyninde olmağ lâzımdur, va’z gibi. T.

¹⁷⁶ itmekdür. Buña H: itmek ma’nâsındur. Bu ma’nâya T.

¹⁷⁷ “Kardeşine insan kalabalığı içinde nasihat eden kimse, onun perdesini yırtmış ve avret yerini açmıştır.”

¹⁷⁸ Nağş H: Nağşu’l-kelem T.

¹⁷⁹ ba’z-ı nüsağda T: nüşha-i uhrâda H.

¹⁸⁰ Buña H: Bu ma’nâya T.

¹⁸¹ “Kelâmının fazlasına mâlik olmaz isen yani boşboğaz ve bû’l-fuzûl olur isen yularının kısm-ı küllisini şeytanın eline vermiş olursun.” (Ali Nazîmâ, age., s. 21).

¹⁸² “Kişinin aklı tam olduğunda sözü az olur. Bir kimse geveze ise, onun ahmaklığına hükmet!”

¹⁸³ Bu mağalde T: -H.

¹⁸⁴ Şefî’ şefe’adan me’ğüzdur zâmm ma’nâsına. Şefî’a şefî’ tesmiye olunduğı şefâ’ati sebebi ile ‘âşî[y]i muñî’a zâmm itdüğüçündür. Fethateyn ile cenâh kuşuñ qanadıdır. H: Fethateyn ile cenâh kuşuñ qanadıdır. Şefî’ şefe’adan me’ğüzdur zâmm ma’nâsına. Şefî’a teşbih olunduğı şefâ’ati sebebi ile ‘âşî[y]i muñî’a zâmm itdüğüçündür. T.

ecniha gelür. Bu ma'nāya münāsibdür *Kur'an-ı 'Azimde* ¹⁸⁵ مَنْ يَشْفَعُ شَفَاعَةً حَسَنَةً يَكُنْ لَهُ Şefā'at, yevm-i kıyāmetde ebrār için müznibîn haqqında şābitdür hilāf-ı t̄ā'ife-i Mu'tezile. Ammā dünyāda cevāzı müttefeķun 'aleyhdür. Şefi' olan kimesne me'cūr olur; illā aḥkām-ı şer'iyede şefi' me'cūr olmaz. Meşelā ḥākime “Böyle ḥükm eyle, şöyle ḥükm eyle!” demek gibi aḥkāmda şefā'at cā'iz olmadığı muşaddaķdur. Şāhibü'l-*Keşşāf* ¹⁸⁶ شَيْنَانِ شَيْنَانِ فِي الْإِسْلَامِ الرَّشْوَةِ وَالشَّفَاعَةِ فِي الْأَحْكَامِ ḳavli. [T166b] Ehl-i Sünnetüñ yevm-i kıyāmetde cevāz-ı şefā'ate delilleri Resül ḥāzretinden ¹⁸⁷ أَسْعَدَ النَّاسِ بِشَفَاعَتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنْ دَاخِلِي هَدِيسِيدُور ve daḥi قَالَ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ خَالِصًا مِنْ قَلْبِهِ وَنَفْسِهِ ¹⁸⁸ ḥadīsidür. Ve t̄ā'ife-i Mu'tezileyi redd ider [H103b] *Şihābu'l-aḥbār* da ¹⁸⁹ هَدِيسِيدُور ḥadīsi.

[40] el-Kelimetü'l-erba'ün: نفاق المرء ذلّة

“Recülün nifāķı, 'inda'llāh ve 'inde'n-nās zilletine dā'i ve sebebdür.” Kitāb vezninde nifāķ, münāfıķun fi'lidür. Hemze vezninde nefḳadan me'hūzdur. Nefḳa, yerbū' uñ ḥücreteyninün birisidür ki anı ketm ider, anuñ ğayrını izhār ider. Vech-i tesmiye, ibtān-ı küfr ve izhār-ı İslām itdügüdür. Zamm ve teşdīd-i lām ile züll, kesr ile zillet ma'nāsınadır. Bu ma'nāyı muḥaḳķıķdür ba'z-ı fużalānuñ [T167a] المنافق ¹⁹⁰ نفاق يكون ذليلاً عند الخالق وحقيراً عند الخلاق ḳavli.

[41] el-Kelimetü'l-ḥādīyetü ve'l-erba'ün : نعمة الجاهل كروضة في مزيلة

“Cāhil için ḥāşıl olan ni'met, 'adem-i leṭāfetde ve 'adem-i beḳāda cāy-ı serḳinde biten sebz gibidür.” Feth ile ravza aşlda çayırılı ve çemenlü şulu yire dirler. Cem'i kesr ile riyāz gelür. Anuñ-çündür ki anı ketm ider, anuñ ğayrını izhār ider. Kesr ile zibil serḳindür; ya'ni [H104a] tavar tersidür. Feth ile mezbele bā'nuñ zammı daḥi cā'izdür. Ziblün melḳası ve mevzi'idür. Bu ma'nāyı mü'eyyiddür Ḥāzret-i 'Alī'nün mevzi'-i āḥarda رَضِينَا قِسْمَةَ الْجَبَّارِ فِينَا لَنَا عِلْمٌ وَلِلْجَهَالِ مَالٌ فَإِنَّ الْمَالَ يَفْنَى عَنْ قَرِيبٍ وَإِنَّ الْعِلْمَ يَبْقَى لَا يَزَالُ ¹⁹¹ ḳavli.

[42] el-Kelimetü's-şāniyetü ve'l-erba'ün: الجزع أتعب من الصبر

“Vuķū'-ı [T167b] nevā'ib ve nüzül-i meşā'ib ḳatında ceza' itmek, şabr itmekden ziyāde düşvārdur.” Zirā şabr, rızā-yı Ḥudāya maḳrūndur. Ammā ceza' nefsinde renc olduğundan ğayrı 'inda'llāh mebgūz ve 'inde'n-nās merdūddur. Bu ma'nāya muvāfıķdur ba'z-ı fużalānuñ ¹⁹² الجزع من الصبر أتعب والقلق من السكون أصعب ḳavli.

[43] el-Kelimetü's-şālişetü ve'l-erba'ün: المسؤول حرٌّ حتى يعد

“Mes'ül, ḳuyüddan bir ḳayd ile muḳayyed olmaḳda ḥürr gibidür va'de idinceye dek.” Ammā va'de itdükden şonra zımmetine lāzımü'l-edā' deyn gibi

¹⁸⁵ “Kim güzel bir (işte) aracılık ederse, ona o işin sevabından bir pay vardır.” (*Kur'an*, Nisâ, 4/85).

¹⁸⁶ “İslāmda iki şey-i harfi vardır ki ayn-ı nakisedir: Biri hükkāma göre rüşvetin şeyni ve diğeri aḥkāmā göre şefāatin şeynidir.” (Ali Nazimâ, age., s. 27-28).

¹⁸⁷ “Şefaatim, ümmetimin büyük günahlılarınadır.” (*Tirmizî*, “Kıyāmet”, 11).

¹⁸⁸ “İnsanların Kıyāmet gününde şefaatimle en bahtiyar olanları, içten ve gönülden 'Allah'tan başka ilāh yoktur' diyenidir.

¹⁸⁹ “Şefāati inkār eden kimse, kıyāmet günü ona nâil olamaz.” (Kuzâ'i, age., s. 98).

¹⁹⁰ “Münafık, Yaratan katında alçak ve yaratılanlar yanında değersizdir.”

¹⁹¹ “Cebbār (zorlu) olan Allah'ın bize verdiği kismete razı olduk; bize ilim, düşmanlarımıza mal verdi. Mal, kısa zamanda yok olur; ilim ise kalıcıdır, yok olmaz.” (*Ali b. Ebî Tālib Divanı*, terc. Nevzat H. Yanık, İstanbul 2014, s. 170-172).

¹⁹² “Sabırsızlıkla sızlanmak sabırdan daha yorucu, iç sıkıntısı sükûndan daha zordur.”

ile ‘ābe ma’nāsınadır. Anuḡ-çündür ki zevcini ta’yir ü taḡyib iden ‘avrete daḡı laṡṡabawā muslimin wala ṡṡabawā laṡṡabawā daḡı *Şihābu’l-aḡbār*’da ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰

[47] el-Kelimetü’s-sābi‘atu ve’l-erba‘ün: الذَّلَّ مع الطَّمَعِ

“Dünyāda mezellet ṡama‘ iledür.” Bu ma’nāya münāsibdür ba‘z-ı fuṡalānuḡ فصاحة سبحان و خطّ ابن ekābirün ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵²

lâğ²²⁰ ve laṭifeden men‘ u zecrdür.²²¹ Bu ma‘nāya münāsibdür ba‘z-ı fuṣalānuḡ من تعود المزاح حقد عليه الأكاير واستخفت به الأصاغر kavli.²²²

[51] el-Kelimetü’l-ḥādiyētü ve’l-ḥamsün: عبد الشهوة أدل من عبد الرق

“Dirhem ḡulından ŧehvet ḡulı ziyāde zelīldür.” Zīrā dirhem ḡulına ḡāh olur ki mevlāsı ‘izzet ü ikrām ider. Ammā ŧehvet ḡulı [T171a] ‘uyūn-ı nāsda²²³ ebeden zelīl ü müštaḡkar ve ḡulūb-ı benī Ādemde mühān ü müštaḡḡar [H107a] olur. ‘Abd, ḡürrüḡ ḡıddıdır; mükātibe ve müdebbere ŧāmīldür; rıḡḡ bunuḡ ḡılāfınca... Beynehümāda ‘umūm ve ḡuŧuŧ-ı muṭlaḡ vardır. Fetḡ ile ŧehvet ma‘rūfdur. Ezell zilletden ŧīḡa-i tafḡīldür.

[52] el-Kelimetü’ŧ-ŧāniyetü ve’l-ḥamsün: الحاسد مغتاظ على من لا ذنب له

“Ḥasūd olan kimesne, zenbi olmayan kimesneye ḡaḡab idicidür.” Ḥāsīd, maḡsūd üzerine ḡaḡab itmez, illā Allāhu Te‘ālānuḡ maḡsūda sevḡ itdüḡi ni‘met sebebiyle ḡaḡab ider. Muḡtāz ifti‘āl bābından ism-i fā‘īldür. İ‘lāli, kütüb-i ŧarfdā mübeyyendür. Ba‘z-ı ehl-i luḡat ḡatında ḡayz ve ḡaḡab mürādīflerdür. Ammā cumḡūr ḡatında beynehümāda ‘umūm ve ḡuŧuŧ-ı muṭlaḡ vardır. Her ḡayz ḡaḡabdur bilā ‘aksin. Zīrā bunlar ḡatında ḡayz [T171b] eŧedd-i ḡaḡabdur. Anuḡ-çündür ki *Kur‘ān-ı ‘azīmde*²²⁴ والكاظمين الغيظ²²⁴ buyurulmuşdur.²²⁵ Kelime-i ḡāz bi’z-zāt ta‘diye iden ef‘āldendür. Ḡāza yegīzahu fāḡtāz denilür. Bu maḡalde ‘alā ile ta‘diye, taḡviye-i ‘amel içündür veyā tazmīne maḡmūldür.

[53] el-Kelimetü’ŧ-ŧāliŧetü ve’l-ḥamsün: [H107b] كفى بالظفر شفيعاً للمذنب

“Müzniḡ için ŧefi‘ olmaḡda²²⁶ zafer kifāyet ider.” Ya‘ni ‘adūya zafer bulduḡuḡ zamānda zenbini ‘afv itmek için ḡayrı ŧefi‘ lāzım degüldür; belki senüḡ zaferüḡ aḡa ŧefi‘ olmaḡda kifāyet idüp zenbini ‘afv eylesin. Bu ma‘nāya muvāfiḡdur ba‘z-ı fuṣalānuḡ²²⁷ معذرتة²²⁷ إذا ظفرت للمذنب فاقبل معذرتة kavli. Murād, ‘adūya zafer bulıcaḡ, ‘afv-ı zenbe terḡībdir.²²⁸

[54] el-Kelimetü’r-rābi‘atü ve’l-ḥamsün: رب ساع فيما يضره [T172a]

“Çoḡ sā‘i vardır ki kendü zātına zarar müterettib olur ŧey‘de sa‘y ider.” Kelime-i rubbe, teḡŧir içündür. Sā‘in ḡāḡin gibidür. Bu maḡalde sa‘y, ‘amel ma‘nāsınadır. أنا سعيت في حاجتك gibi. Bu ma‘nāya muvāfiḡdur ba‘z-ı fuṣalānuḡ²²⁹ رب إنسان يسعي في أمر يضر ذاته و يسر عداته kavli.

[55] el-Kelimetü’l-ḡāmisetü ve’l-ḥamsün: لا تتكل على المنى فإنها بضايع التوكى

“Ārzü eyleyüp hevā-yı nefse²³⁰ müte‘allıḡ maḡŧūdlar üzerine ṡayanup i‘timād itme.²³¹ Zīrā ol minvā-yı nefse²³² müte‘allıḡ maḡŧūdlar, aḡmaḡlar

²²⁰ lâğ H: laḡv T.

²²¹ men‘ u zecrdür H: men‘dür T.

²²² “ŧakayı âdet eden kimse büyüklerin kinine uğrar ve küçüklere tarafından hor görölür.”

²²³ nāsda T: insānda H.

²²⁴ “... öfkelerini yutarlar...” (*Kur‘ān, Āl-i İmrān, 3/134*).

²²⁵ buyurulmuşdur. H: dinilmişdür. T.

²²⁶ olmaḡda H: olduḡı ḡālede T.

²²⁷ “Ḡünahkār veya suçluya galip geldiḡinde onun mazeretini kabul et!”

²²⁸ ba‘z-ı fuṣalānuḡ²²⁷ معذرتة²²⁷ إذا ظفرت للمذنب فاقبل معذرتة kavli. Murād, ‘adūya zafer bulıcaḡ, ‘afv-ı zenbe terḡībdir. H: ba‘z-ı fuṣalānuḡ²²⁷ معذرتة²²⁷ إذا ظفرت للمذنب فاقبل معذرتة kavli. Murād, ‘adūya zafer bulıcaḡ, ‘afv-ı zenbe terḡībdir. H: ba‘z-ı fuṣalānuḡ²²⁷ معذرتة²²⁷ إذا ظفرت للمذنب فاقبل معذرتة kavli. Murād, ‘adūya zafer bulıcaḡ, ‘afv-ı zenbe terḡībdir.

²²⁹ “Nice insan kendisine zarar veren ve düşmanını sevindiren bir işe çalışır...”

²³⁰ hevā-yı nefse T: minvā-yı nefse H.

Hâzret-i ‘Alî kerrema’llâhu vechehu²⁴⁰ [T174a] mevzi’-i âhârda كَلَّمُوا النَّاسَ عَلَى قَدَرٍ 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

[61] el-Kelimetü'l-hâdîyetü ve's-sittün: لا حياءَ لحريصٍ

“Harîş olan kimesne için hayâ yoktur.” Fetḥ ve medd ile hayâ utanmağdur. Harîş, şiddet [H109b] üzere ṭāmî‘ olan kimesnedür. Bu ma’nâyâ münâsibdür ba’z-ı fuḫâlânun²⁴⁵ 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

[62] el-Kelimetü’ş-şāniyetü ve’s-sittün: من لانت أسافله صلبت أعاليه

“Her kimesne ki eli altında olan etbâ‘ı za‘îf olup vaqt-i zarüretde aña nuşret ü mu‘âvenete kâdir olmaya, fevkinde olan kimesneler aña şiddet idüp zarar işâl iderler.²⁴⁷” Kesr ile lîn ü lînet, huşûnetün zıddıdır. Lânet, bundan şîğa-i mâzîninün müfred-i mü’ennesidür. Esâfil, esfelün cem‘idür. Esfel, a‘lânun naķîzidür. Ya‘ni esfelden murâd²⁴⁸, zîr-dest olan etbâ‘dur. Kereme ve semi‘a babından şalûbe şalebeten dirler, kaçan şedîd olsa. E‘âlî, a‘lânun cem‘idür. Mevzi‘eynde zamîr-i bâriz, men kelimesine râci‘dür. Bu ma’nâyâ muvâfıkdur ba’z-ı ekâbirün²⁴⁹ 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

[63] el-Kelimetü’ş-şālişetü ve’s-sittün: من اوتى فى عجانه قل حياؤه و بذؤ لسانه

“İnsândan her hîz ü nâ-pâk olan kimesne bî-edeb olup hayâsı kâlîl ve lisânî hezeyân söyleyici olur.” Ma’nâ-yı kelime, her kimesne ki anun ‘icânına itâ oluna, ol kimesnenün hayâsı kâlîl ve lisânî keşîrû‘l-fuḫş olur.²⁵¹ Kesr ile ‘icân dübr ile kubl mâbeynidür. itâ‘-i ‘icân, fi‘l-i kabîḫden kinâyedür. Bu ma’nâ içündür ki muḫanneşe ‘acîn dirler. اللسان فلان بذؤ لسانه dirler kaçan hezeyân ve fuḫşîyyâtı çok söylese. Kütüb-i luğâtta مثلثة يقال بذؤ بدأ إذا تكلم الهديان كثيراً 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 8

“Mü’eddeb olmak şüret-i ‘ağldur.” Ya’ni eşer-i ‘ağldur. Fethateyn ile edeb, sükûnla edebden me’hûzdur. Edeb, ta’âma da’vet ma’nâsınadır. [T175b] Bu ma’halde edebden²⁵² murâd, hîşâl-i hamîde ve şalâh-ı nefsdür. Vech-i tesmiye, gūyâ edeb şâhibini şalâha ve ta’âma da’vet ider. Eddebtühü dirler aşılahtuhu ma’nâsına. Bu ma’nâyadır²⁵³ ehl-i Fûrs’dan ba’z-ı ekâbirün ادب تاجست از نور الهی بنه بر سر برو ما وصل من fużalânun [H110b] kavli ve ehl-i ‘Arabîyyetden ba’z-ı fużalânun ما وصل من fużalânun kavli ve kütüb-i mu‘teberede rivâyet-i şahîha ile mervîdür ki²⁵⁴, Hârûnu’r-Reşîd oğlunu Aşma’î’ye ta’lim ve te’dîb için teslim itdikten sonra bir gün hîn-i tavażzide Aşma’î’ gâsl-i ricl idüp halife oğlunu şabb-i mâ’ iderken göricek, Aşma’î’ye ‘itâb idüp و تؤدبه فلماذا لم تأمره أما بعثته إليك لتعلمه و تودبه فلماذا لم تأمره [H110b] kavli ve kütüb-i mu‘teberede rivâyet-i şahîha ile mervîdür ki²⁵⁵, Hârûnu’r-Reşîd oğlunu Aşma’î’ye ta’lim ve te’dîb için teslim itdikten sonra bir gün hîn-i tavażzide Aşma’î’ gâsl-i ricl idüp halife oğlunu şabb-i mâ’ iderken göricek, Aşma’î’ye ‘itâb idüp و تؤدبه فلماذا لم تأمره أما بعثته إليك لتعلمه و تودبه فلماذا لم تأمره [H110b] kavli ve kütüb-i mu‘teberede rivâyet-i şahîha ile mervîdür ki²⁵⁶, Hârûnu’r-Reşîd oğlunu Aşma’î’ye ta’lim ve te’dîb için teslim itdikten sonra bir gün hîn-i tavażzide Aşma’î’ gâsl-i ricl idüp halife oğlunu şabb-i mâ’ iderken göricek, Aşma’î’ye ‘itâb idüp و تؤدبه فلماذا لم تأمره أما بعثته إليك لتعلمه و تودبه فلماذا لم تأمره [H110b] kavli ve kütüb-i mu‘teberede rivâyet-i şahîha ile mervîdür ki²⁵⁷ didi. [T176a]

Pes zevî’l-elbâb olanlar katında edebden maqbûl nesne yokdur. Anuñ içündür ki Hârûnu’r-Reşîd halîfe-i zamân iken oğlunuñ üstâdına bu mertebe hîdmeti ile kanâ’at itmeyüp edebiniñ ziyâde olmasın murâd idinüp bu kelâmı buyurdılar.

[65] el-Kelîmetü’l-hâmisetü ve’s-sittün: السعيد من وعظ بغيره

“Sa’îd şol kimesnedür ki ğayruñ va’zıyla mütte’iz olup pendini qabûl ide.” Feth ile va’z nuşhdur.²⁵⁸ Bu ma’nâyadır ba’z-ı fużalânun من وعظ بغيره كان سعيداً و عن فeth ile va’z nuşhdur.²⁵⁸ Bu ma’nâyadır ba’z-ı fużalânun من وعظ بغيره كان سعيداً و عن [H111a] kavli.

[66] el-Kelîmetü’s-sâdisetü ve’s-sittün: الحكمة ضالة المؤمن

“Hikmet mü’minün yitigidür, taleb ider.” Kesr ile hikmet, ‘adl ü ‘ilm ü hîlm²⁶⁰ ma’nâsınadır. Dâlle, [T176b] aşlda behâyimden issi evini bilmeyüp yabâna giden tavardur. Müzekkeri ve mü’enneşi berâberdür. Bu ma’halde tecrîd olunup muṭlaq yitik murâd olinmışdır. Bu ma’nâya münâsibdür ba’z-ı fużalânun الحكمة ضالة المؤمن كما يطلب الحكمة كما يطلب الضالة صاحبها و الحسناء خاطبها²⁶¹ kavli.

[67] el-Kelîmetü’s-sâbi’atü ve’s-sittün: الشّرّ جامع لمساوى العيوب

“Şerr, ‘uyüb mesâvîlerini câmi’dür.” Ya’ni her kimesne ki halk ile zindeğanesi bed ola²⁶², ol kimesnenün halk ‘uyübünü teccessüs ü tettebbu’ idüp mesâvisine müşteğil olurlar. Feth u teşdîde şerr hayruñ zıddıdır. Mesâvî, sü’uñ cem’idür. Ğayr-i kıyâs üzerine meḥâsin, ḥasenenün cem’i olduğı gibi, ‘uyüb

²⁵² Bu ma’halde edebden H: -T.

²⁵³ Bu ma’nâyadır H: Bu ma’nâya münâsibdür T.

²⁵⁴ “Edep Allah’ın nurundan bir taçtır. O tacı giyip istediğin yere gidebilirsin.” Bu Farsça beyit, bir şairimiz tarafından Türkçeye şöyle tercüme edilmiştir: “Edeb bir tâcdur nûr-ı Hudâ’dan/ Giy ol tâci emîn ol her belâdan” (Mustafa bin Şücâ’, *Tercüme-i Nesrî’l-leâlî*, Millet Ktp. A. Emîrî, Şer’iyye nr. 629, vr. 52a).

²⁵⁵ “(İlme, nimete, yükseklîĝe) ulaşanlar ancak saygıyla ulaşmışlar; (hedefe) ulaşamayanlar da ancak saygıyı terk etmekle ulaşamamışlardır.”

²⁵⁶ mervîdür ki H: rivâyet olunur ki T.

²⁵⁷ “Ben onu sana hem bilgi öğretmen, hem de terbiye etmen için gönderdim. Neden bir eli ile suyu döküp diĝer eliyle ayaĝını yıkamasını ona emretmedin?!”

²⁵⁸ nuşhdur. H: nuşh ve tezkîr ma’nâsınadır. T.

²⁵⁹ “Başkasından öğüt alıp kabul eden bahtiyar ve bedbahtlık duraĝından uzak olur.”

²⁶⁰ ‘ilm ü hîlm T: hîlm ü ‘ilm H.

²⁶¹ “Mümin hikmeti, yitiĝini sahibinin ve güzeli de nişanlısının (veya onunla evlenmek isteyen) istediĝi gibi ister.”

²⁶² ola T: olsa H.

“Çok ʔama‘ kâzıbdür.” ʔama‘ı kizble tavşif mecâzdu. Zirâ şıdk u kizb, aḥkâma müte‘allıkdur. Hüküm, vâkı‘a muṭâbık olursa şıdk, olmazsa kizbdür. Murâd, keşret-i ʔama‘dan men‘dür. Zirâ insâna [T178b] ḥayr u şerrden vâşıl olan şey‘ Allâhu Te‘âlânun taqdiri ve każâsıyladur; [H112b] ʔama‘ müfid degüldür.

[73] el-Kelimetü’s-şâlişetü ve’s-seb‘ün: البغى سائقٌ إلى الحين

“Zulm idüp ḥadden tecävüz itmek, şâhibini bi-ṭarîkı‘l-istidrâc ecele dek sürer.” Ba‘dehü²⁷⁷ helâk ikâ‘ ider. Beyân-ı bağı mürür itmışdür. Sâ‘ik, sevğden ism-i fâ‘ıldür. Fetḥ ile sevğ sürmekdür.²⁷⁸ Hîn, ecel ma‘nâsına nihâyet-i vaḥtdür.²⁷⁹ Bu ma‘nâyadur ba‘z-ı fużalânun

البغى ذميمٌ ومرتعه وخيمٌ يسوق صاحبه إلى النَّصب والعناء لا بل يقوده إلى العطب و الفناء²⁸⁰

ḳavli.

[74] el-Kelimetü’r-râbi‘atü ve’s-seb‘ün: فى كلّ جرعةٍ شرقةٌ و مع كلّ اكلةٍ غصةٌ

“Şarâbdan her bir içüm şuda ḥarḳ²⁸¹ vardur ve ʔa‘âmdan her bir loḳmada guşşa vardur.” Zamm ile cür‘a, mâdan ictirâ‘ ve ibtilâ‘ itdügün şey‘dür. [T179a] Zamm ile şürka, ḥarḳ²⁸² ma‘nâsınadur. Şereḳa ḥaraḳa, eşraḳa aḥraḳa²⁸³ ma‘nâsınadur. Zamm ile ükle ʔa‘âmdan loḳmadur. لقمَةٌ لك هذا الشئ اكلة لك dirler. لقمَةٌ لك ma‘nâsına. Guşşa ma‘rûfdur. Murâd, dünyâda rencesiz râḥat ve ğamsuz şâzlık²⁸⁴ yoḳdur dimekdür. Bu ma‘nâyadur²⁸⁵ ba‘z-ı fużalânun خیر الدنیا مختلطٌ بشرّها

لا تتق بالدولة فأنها ظلّ [H113a] ve Şeyḫ Muḥyiddîn-i ‘Arabînün لا تتق بالدولة فأنها ظلّ²⁸⁶ مع كلّ صحّة علة و مع كلّ يسرة عسرة و مع كلّ منحة محنة و مع كلّ فرحة ترحة²⁸⁹ ḳavli²⁸⁸ ve ba‘z-ı ekâbirün

[75] el-Kelimetü’l-ḥâmisetü ve’s-seb‘ün: من كثّر فكره فى العواقب لم يشجع

“Her kimesne ki ‘avâḳıb-ı umürda fikri keşir ola, ol kimesne şecî‘ olmaz.” Fikr, ma‘rûfdur. ‘Avâḳıb, ‘âḳıbetün cem‘idür. ‘Āḳıbet, her nesnenün âḥiri ve şonıdur. Üçüncü bâbdan şeca‘ahu dirler, ğalebeḥu bi’s-şecâ‘ate ma‘nâsına. Fetḥ ile [T179b] şecâ‘at aşlda ‘inde‘l-ḥarb ḳaviyyü‘l-ḳalb olmaḳdur. Şonra ta‘mim olınmışdur. Murâd, ‘avâḳıb-ı umürda ihtimâlât-ı ba‘ide fikrinden men‘dür. Bu

²⁷⁷ Ba‘dehü H: Andan şonra T.

²⁷⁸ sürmekdür T: ma‘lumdur H.

²⁷⁹ nihâyet-i vaḥtdür. H: ğâyet-i vaḥtdür. T.

²⁸⁰ “Azgınlık, kötü bir davranıştır. Onun otağı vahimdir. Sahibini zahmet ve derde sürükler; hatta helâk ve yokluğa atar.”

²⁸¹ ḥarḳ H: ḥüzn T.

²⁸² ḥarḳ H: ḥüzn T.

²⁸³ Şereḳa ḥaraḳa, eşraḳa aḥraḳa H: Şereḳa ḥazene, eşraḳa aḥzana T.

²⁸⁴ şâzlık T: şâzılık H.

²⁸⁵ Bu ma‘nâyadur H: Bu ma‘nâya münâsıbdür T.

²⁸⁶ “Dünyanın hayrı şerriyle, faydası zararıyla karışiktır.”

²⁸⁷ “Devlete (makama, bahta) dayanma; çünkü o geçici bir gölgedir. Nimete güvenme; çünkü o göçücü bir misafirdir.”

²⁸⁸ ve ba‘z-ı ekâbirün مع كلّ يسرة عسرة و مع كلّ منحة محنة و مع كلّ فرحة ترحة ḳavli H: -T.

²⁸⁹ “Her sağlıkla birlikte hastalık, her izzetle birlikte zillet, her kolaylıkla birlikte zorluk, her bağışla beraber zahmet, her sevinçle beraber keder vardır.”

من أكثر النَّظَر في عواقب الأحوال و خواتم الأعمال ذهبت شدته و ma’nâyadur²⁹⁰ ba’z-ı fużalānuḡ و 291 بطلت نجدته ڤavli.

[76] el-Kelimetü’s-sādisetü ve’s-seb’ün: إذا حلت المقادير ضلَّت التدابير

Çaçan insāna Ḥudā’dan ڤazālar ḡulül ü nüzül itse, tedbîrler zāyi‘ olup müfid olmaz. Dālle’s-şey’ dirler zā’a [H113b] ma’nāsına. Bu ma’nâyadur ba’z-ı fużalānuḡ إذا حلَّ قضاء الله بالإنسان عكس تدبيره و نكس تقديره و لا يعرف وجه صلاحه و فلاحه و لا 292 بيلم طريق نجاته و نجاحه ڤavli.

[77] el-Kelimetü’s-sābi’atü ve’s-seb’ün: إذا حلَّ القدر بطل الحذر [T180a]

Çaçan insāna ڤader ḡulül ü nüzül itse, andan²⁹³ ḡazer itmek bâṭil olur.” Ya’ni ol şey’dan ḡazer²⁹⁴ itmekle taḡdir olınan²⁹⁵ şey’iḡ vuḡū’ına māni‘ olmaz. Nüzül, ḡulül ma’nāsına,²⁹⁶ fetḡateyn ile ڤadera taḡdir, ḡazera iḡtirāz ma’nāsınadır. Bu ma’nâyadur²⁹⁷ Müfti’s-şeqaleyn merḡum İbn Kemāl Paşa cem‘ itdüḡi Eḡādīs-i Erba’inde ve İmām Kuḡā’i Şihābu’l-aḡbār’da zıkr itdükleri²⁹⁸ لا یعنی حذر من قدر إذا نزل قضاء الله بالإنسان لم داḡي ve إذا جاء القضا ضاق الفضا²⁹⁹ ḡadışi ve ba’z-ı fużalānuḡ 300 بطلت نجدته ڤavli.

[78] el-Kelimetü’s-şāminetü ve’s-seb’ün: الإحسان يقطع اللسان

“İnsāna iḡşān itmek, muḡsin ḡaḡḡında dilin ڤaṡ ider.” Bu ma’nâyadur³⁰² ba’z-ı [T 180b] fużalānuḡ [H 114a] من أحسن إلى الإنسان فقد ملاء أفندتهم بڡبه و ولانه و قطع 303 من كانت نعمته ڤavli ve buḡa münāsibdür şāḡibü’l-Keşşāfuḡ و اصبة كانت طاعته واجبة 304 ڤavli.

[79] el-Kelimetü’t-tāsi’atü ve’s-seb’ün: الشرف بالفضل و الأدب لا بالأصل و التَّسب

²⁹⁰ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nāya münāsibdür T.

²⁹¹ “Hāllerin sonlarını ve işlerin neticelerini çok düşünen kimsenin şiddeti geçer ve yiğitliği batıl olur (boşa çıkar).”

²⁹² “Allah’ın ezelde takdir ettiği şey insana gelip çatığında, onun tedbiri tersine döner ve takdiri bozulur. İyileşmesinin ve kurtuluşunun yönünü, başarısının yolunu bilmez.”

²⁹³ andan T: - H.

²⁹⁴ ḡazer H: iḡtirāz T.

²⁹⁵ olınan T: olan H.

²⁹⁶ Nüzül, ḡulül ma’nāsına H: -T. (Eserin bizzat Mustafa Efendi tarafından yapılmış ve yazılmış Arapça tercümesine göre, bu ibarenin “Ḥulül, nüzül ma’nāsına” şeklinde olması gerekir: الحلول بمعنى النزول vr. 172b, 77. Söz. Çünkü yazar, şerh esnasında vecizelerde geçen kelimelerin söyleniş ve manasını da zaman zaman vermektedir. Vecizede “nüzul” değil, “hall” fiili geçtiği için, izahta onun karşılığının yazılması lâzım geldiği açıktır.)

²⁹⁷ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nāyi mü’eyyiddür. T.

²⁹⁸ “Sakınma, kadere fayda vermez.” (Kuzâ’î, age., s. 171).

²⁹⁹ “Kaza gelince feza daralır.”

³⁰⁰ “Allah’ın ezelde takdir ettiği şey, insana indiğinde onun sakınması ve kaçması fayda vermez; yardımcıları da (kaderin meydana gelişini) gideremez.”

³⁰¹ ڤavlleri H: ڤavli T.

³⁰² Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nāya muvāfiḡdur T.

³⁰³ “İnsanlara iyilik eden, onların kalplerini sevgisi ve dostluğuyla doldurur; dillerini kendisine sövmekten ve yermekten keser.”

³⁰⁴ “Ni’meti dā’im olanın tâati vâcib olur.” (Ali Nazîmâ, age., s. 12).

³⁰⁵ Ve buḡa münāsibdür şāḡibü’l-Keşşāfuḡ و اصبة كانت طاعته واجبة ڤavli T: من كانت طاعته ڤavli H.

“Dünyâda şeref faẓl ü edeb iledür; aşl ü neseb ile degüldür.” Zârufe bâbında شرف الرجل dirler, ‘alâ mertebeten ma’nâsına. Feth ile faẓl naqşuñ zıddıdır. Murâd, kemâl ve ma’rifetdür. Edeb, faẓluñ ğayrıdır. Neseb ile aşl müttehiddür, ‘aţf-ı tefsîrîdür. Bu ma’nâyadur³⁰⁶ ba’z-ı fuẓalânuñ شرف المرء بفضلہ لا بأصله و جلالته و باءہ لا بنسبہ فافخر بالعلوم العالیة ولا تفخر بالعظام البالیة³⁰⁷ kavli.

[80] el-Kelimetü’s-şemânün: أكرم الأديب حسن الخلق [T181a]

“Edebüñ ğâyet eyüsi, hulğ gökçek olmağdur.” Fethateyn ile kerem eyülük ma’nâsınadır. Ekrem bundan³⁰⁸ şîġa-i tafđıldür. Beyân-ı edeb ve hüsn-i hulğ mürür itmişdür. Bu ma’nâyadur³⁰⁹ İmâm Ğazâlî’nüñ حسن الخلق من أعظم النعم³¹⁰ kavli.

[81] el-Kelimetü’l-ĥâdiyetü ve’s-şemânün: أكرم النسب حسن الأديب

“Nesebüñ [H114b] ziyâde kerîmi, hüsn-i edebdür.” Ya’ni hüsn-i edeb, şâhib-i neseb olmağdan ğayrıdır. Bu ma’nâyadur ba’z-ı fuẓalânuñ أكرم نسب الرجل³¹¹ kavli.

[82] el-Kelimetü’s-şâniyetü ve’s-şemânün: أفقر الفقر الحمق

“Fağruñ efğarı, ya’ni ziyâde fağr ĥamâkatdur.” Zîrâ ĥamâkatla insâna aşlâ ğinâ ‘arız olmağ ihtimâli yokdur. Zamm ve zammeteyn ile ĥumğ, kıllet-i ‘ağldur. Bu ma’nâyadur³¹² ba’z-ı fuẓalânuñ أفقر الفقراء من كثر خرقه و كبر حمفه³¹³ kavli. [T181b]

[83] el-Kelimetü’s-şâlişetü ve’s-şemânün: أوحش الوحشة العجب

“Vağşetüñ evğası, ya’nî ziyâde vağşet ‘ucbdur.³¹⁴” Feth ile vağşet, ĥalvet ma’nâsınadır. Evğaş, bundan şîġa-i tafđıldür. Zamm ile ‘ucb kendin görüp ululanmağdur. Ya’ni her kimesne ki kendin göre, ĥalğ anuñla mücâleseden kaçup anuñ müvânesetinden perhîz iderler. Pes,³¹⁵ ol kimesne hemîşe ĥalvetde ve vağdetde qalur. Bu ma’nâyadur³¹⁶ ba’z-ı fuẓalânuñ إذا كان المرء ذا عجب فالتأس³¹⁷ kavli. [H115a]

[84] el-Kelimetü’r-râbi’atü ve’s-şemânün: أغنى الغنى العقل

³⁰⁶ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâya muvâfiğdur T.

³⁰⁷ “Kişinin şerefi faziletiyledir, soyuyla değil... Büyüklüğü edep ve terbiye iledir, soyu sopuyla değil... Yüksek ilimlerle övün; çürümüş kemiklerle övünme!”

³⁰⁸ bundan T: - H.

³⁰⁹ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâya muvâfiğdur T.

³¹⁰ “Huy güzelliği, nimetlerin en büyüklerindendir.”

³¹¹ “İnsan soyunun en değerlisi, edep güzelliğidir, babanın büyüklüğü değil...”

³¹² bu ma’nâyadur H: bu ma’nâya muvâfiğdur T.

³¹³ “Fakirlerin en fakiri, akılsızlığı, cehaleti çok ve ahmaklığı büyük olandır.”

³¹⁴ ‘ucbdur H: İrâş iden şey’ T.

³¹⁵ Pes H: Öyle olıcağ İ.

³¹⁶ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâya muvâfiğdur T.

³¹⁷ ba’z-ı fuẓalânuñ H: ba’z-ı küberânuñ T.

³¹⁸ “Bir adam kendini beğenmiş ve bencil olursa, insanlar onun sohbetinden kaçınır ve dostluğundan nefret ederler. Böylece birlikte oturacağı arkadaş ve dostluk edeceği yoldaş olmaksızın, ıssızlık ve yalnızlık içinde kalır...”

Ğınānuḡ aġnāsı, ya'ni ziyāde [T182a] ġınā 'aḳıdır.³¹⁹ أفقر الفقر الحمق العقل أعظم الغنى و³²⁰ kelimesine muḳābildür. Bu ma'nāya muvāfiḳdur ba'z-ı fuḳālānuḡ³²¹ به یوصل إلى المنی kavli.

[85] el-Kelimetü'-l-ḡāmīsetü ve's-ḡemānūn: الطّامع فی وثاق الدّلّ

“Ṭama' idici kimesne zillet bendindedür.” Dā'im zilletden ḳurtulmaz. Feth ile veḡāḳ benddür. Bu ma'nāyadır³²² eḡādīs-i ḡihāḡdan İbn 'Ömer (r.ḡ.)³²³ rivāyetinde³²⁴ إنّ أفضل النَّاسِ عبد أخذ من الدُّنْيَا الكفافَ و صاحب فيها العفاف و تزوّد للرحيل و تاهب³²⁴ rivāyetinde³²⁴ دع الحرص عن الدُّنْيَا وفي الإنسان لا تطمع و لا تجمع من المال و لا تدرى لمن تجمع فإنّ الرِّزْقَ³²⁵ kavli.

دع الحرص عن الدُّنْيَا وفي الإنسان لا تطمع و لا تجمع من المال و لا تدرى لمن تجمع فإنّ الرِّزْقَ³²⁵ kavli.

[86] el-Kelimetü'-s-ādīsetü ve's-ḡemānūn: أكثر مصارع العقول تحت بروق الأطماع [T182b]

“Uḳūl sāḳıḡ olacaḳ yerlerüḡ ekḡeri bürüḳ-ı eṡmā' taḡtındadır.” Ya'nī her kimesne ki anuḡ üzerine [H115b] ṡama' ḡālib ola, anuḡ 'aḳlı maḳḡūr ve maḡlūb olur. Meḡāri' maḡra'uḡ cem'idür. Maḡall-i suḳūṡ dimekdür. Ḳammeteynle bürüḳ berḳuḡ cem'idür. Berḳ, leme'ān ma'nāsınadır. Eṡmā' ṡama'uḡ cem'idür. Bu ma'nāya münāsıbdür ba'z-ı fuḳālānuḡ³²⁶ إنّ الطّمع إذا سدّ على العقل صرعه في المهلكة³²⁶ kavli.

[87] el-Kelimetü's-sābi'atü ve's-ḡemānūn: احذروا نفار النّعم فما كلّ شارٍ بمرودٍ

“Ḥaḳ Te'ālānuḡ size³²⁷ i'ṡā eyledüḡi ni'metlerüḡ ṡaḡılup³²⁸ gitmesinden ḡazer eyleḡ.” Kesr ile nifār, zihāb ma'nāsınadır. شرد البعير dirler ḳaçan nefret idüp ḳaçsa. Bu ma'nāyadır³²⁹ [T183a] ba'z-ı fuḳālānuḡ³³⁰ فما كلّ شارٍ يردّ إلى عطنه و لا كلّ³³⁰ kavli.

[88] el-Kelimetü's-ḡāminetü ve's-ḡemānūn: من أبدى صفحته للحقّ ملك و من أعرض عن الحقّ هلك

“Her kimesne ki yüzini Ḥaḳḳa tevcih ide, ol kimesne Ḥaḳḳa mālik olup cemī'-i murādātü dāreynde ḡāḡıl olur ve her kimesne ki ḳaçup i'rāz eyleye, varṡa-i [H116a] helāke düḡer.” بدى ظهر أبدى أظهر ma'nāsınadır. Feth ile ḡaḡḡa, cānib-i

³¹⁹ “Fakirliḡin en büyüḡü, akılsızlıktır.”

³²⁰ ba'z-ı fuḳālānuḡ H: ba'z-ı ekābirüḡ T.

³²¹ “Zenginliḡin en büyüḡü akıldır; onunla isteklere ulaşılr.”

³²² Bu ma'nāyadır H: Bu ma'nāya münāsıbdür T.

³²³ İbn 'Ömer (r.ḡ.) H: Ebü Hureyre T.

³²⁴ “İnsanların en faziletlisi, dünyadan ihtiyacına yetecek kadar alan, iffet sahibi olan, ahiret yolculuḡu için azıklanarak hazırlanandır.”

³²⁵ “Dünyaya karşı hırsı bırak! İnsanın gözü burada doymaz. (Haddinden fazla) mal toplama. Çünkü kimin için topladığını bilemezsin. Muhakkak ki rızık taksim edilmiştir. Kötü zannın faydası yoktur. Hırslı olan yoksul, her kanaat edense zengindir.”

³²⁶ “Aḡgözlülük akılı kapadığımda tehlikeli yer veya işe düḡürür.”

³²⁷ Ḥaḳ Te'ālānuḡ size H: Allāḡ Te'ālānun bize T.

³²⁸ ṡaḡılup T: -H.

³²⁹ Bu ma'nāyadır H: Bu ma'nāya münāsıbdür T.

³³⁰ “Nimetinizi nefret ettirip ḳaçırtacak ve bahtınızı ürkütecek şeyi yapmayın. Her ḳaçıp giden ve nefret eden şey yerine, yurduna geri gelmez.”

vechdür. Bu ma’nâyadur³³¹ ba’z-ı ekâbirüñ³³² من أقبِل على الحقِّ ملك و من أعرَضْ هلك kavli.

[89] el-Kelimetü’t-tâsi’atü ve’ş-şemânün: إذا أملقتم فتاجروا الله بالصدقته

“Kaçan siz fakîr olsanız, Hağ³³³ Te’âlâ hazretine şadağa ile ticâret idüñ.” [T183b] Zîrâ şadağa ziyâde-i mâl ve sa’âdet-i hâle sebebdür. İmlâğ fakîr olmağdur. *Kur’ân-ı ‘Azîmde*³³⁴ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ حَسْبِيَ إِمْلَاقٌ bu ma’nâyadur. Tâcirü, ticâretten şîğa-i emr-i hâzîrdur. Kesr ile ticâret bâzîrgânlıkdür. Bu mağalde kelâm isti’âreye mebnîdür.

[90] el-Kelimetü’t-tis’ün: من لان عوده كئف أغصانه

“Her kimesne ki anuñ ‘üdü leyyin ola, ağşanı kesîf olur.” Murâd, bi-ţarîkı’l-isti’âre her kimesne ki nerm olup etbâ’ına merâsim-i te’dîbde ihmâl itse, aña hürmet itmeyüp anuñ murâdı üzre cârî olmazlar dimekdür. Zâmm ile ‘üd şecerdür. Keşûfe, ğalıza ma’nâsınadır. Ağşan ğuşnuñ cem’idür. Zâmm ile ğuşn budağdur. Bu ma’nâyadur³³⁵ ba’z-ı fużalânuñ من لان هان فى أعين خدمه ولا يعرفون حقَّ نعمه فلا يطيعون أمره و لا يعظمون قدره³³⁶ [H116b] kavli. [T184a]

[91] el-Kelimetü’l-hâdiyetü ve’t-tis’ün: قلب الأحمق فى فمه

“Ağmağuş kalbi femindedür.” Ağmağuş kalbinde olan ketm olunmayup lisânında cârî olduğı cihetden, güyâ kalbi feminde olmuş olur. Fâh, fûh, fih, femun cümle bir ma’nâyadur. Cem’i efvâh gelür. Bu ma’nâyadur³³⁷ ba’z-ı fużalânuñ قلب الأحمق يكون فى قلب الأحمق يذكّره بلسانه و يشيعه لإخوانه³³⁸ Keşşâf’uñ لا تجعل صندوق السرِّ إلا صدرا الصدوق الحرِّ³³⁹ kavli.

[92] el-Kelimetü’ş-şâniyetü ve’t-tis’ün: لسان العاقل فى قلبه

“Ākılüñ lisâni kalbindedür.” Ākıl, kalbinde olanı lisânında cârî kılmayup dâ’im kalbinde ketm ü hıfz itdüğü cihetden güyâ lisâni kalbinde olmuş olur. Murâd, hıfz-ı sırta terğib ve ğayra ifşâdan nehy ü men’dür. [T184b] Bu ma’nâyâ muvâfiğdur ba’z-ı efâzılüñ كلِّ سرِّ يكون للعاقل فقلبه يخفيه و يستره و لسانه لا يفشيه و لا يذكّره³⁴⁰ [H117a] kavli.

[93] el-Kelimetü’ş-şâlişetü ve’t-tis’ün: من جرى فى عنان أمله عثر باجله

“Her kimesne ki emeli ‘inânında cereyân eyleye, ya’ni³⁴¹ her kimesne ki hevâ-yı nefse tâbi’ ola, ol kimesneye ecel yetişüp helâk kıyusuna yüzi üzre nâğâh düşer.³⁴²” Kesr ile ‘inân atuñ uyanıdır. Beyân-ı emel mürür itmışdür. نصر ضرب علم

³³¹ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâyâ münâsibdür T.

³³² “Hakkı kabul eden sahip olur; Ondan yüz çeviren helâk olur”

³³³ Hağ H: Allâhu T.

³³⁴ “Fakirlik korkusuyla çocuklarınızın canına kıymayın!” (*Kur’ân*, İsrâ, 17/31).

³³⁵ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâyâ muvâfiğdur T.

³³⁶ “Yumuşak olan kimse, hizmetçilerinin gözüne küçük görünür. Onun nimetlerinin hakkını bilmez; emrine itaat etmez, değerine saygı göstermezler.”

³³⁷ Bu ma’nâyadur H: Bu ma’nâyâ münâsibdür T.

³³⁸ “Ağmak, kalbinde bulunan bütün sırları diliyle söyler ve dostlarına duyurur.”

³³⁹ “Sır sandükünü hürriyet ve asâletle muttasıf sadıkın kalbinden mâ-’adâsını kıma.” (Ali Nazîmâ, age., s. 42).

³⁴⁰ “Akıllının her sırrı kalbinde gizli, saklıdır; dili onu duyurmaz ve söylemez.”

³⁴¹ Her kimesne ki emeli ‘inânında cereyân eyleye, ya’ni H: -T.

³⁴² düşer H: sâkıt olur T.

lisândan şâdır olan zellâtuñ ma‘şiyetini³⁷⁴ setr ve maḥv eyle!” Allâhümme aşlında yâ Allâh idi. Taşarrufât-ı edebiyye kütüb-i ‘Arabiyyede mübeyyendür. Feth ile ğafera, setr u maḥv ma‘nâsınadır. [T187b] غفر الله ذنبه و محاه ستره و ما‘nâsına. Feth ile remz işâret ma‘nâsına. Fethateynle lehâz göz kıyruğudur. Murâd ‘ayndan şâdır olan zenbdür. Fetaḥât ile şakatât şakatuñ cem‘idür. Fethateynle şakaṭ ḥaṭâ ma‘nâsına,³⁷⁵ سقط في كلامه (saḳaṭe fi kelâmihi) dirler, aḥṭâ’e ma‘nâsına³⁷⁶. Şehvât şehvetüñ cem‘idür. Şehvet, hevâ-yı nefis ve meyl-i nefsdür.

Hâzret-i ‘Alî’nüñ raḍiya’llâhu ‘anh³⁷⁷ *Şad Kelimelerinde* münâsib olan budur ki, bu kelime cümle kelimâtuñ âḥirinde zıkr olına. Zirâ her emrüñ itmâmı ḳatında ‘âdet-i selef Ḥaḳ³⁷⁸ Te’âlâdan ṭaleb-i mağfiret eylemek üzre cârî olmuşdur. Ba‘z-ı *Şad Kelimelerde* bu kelime taḳdîm olunup tertîb bizüm tertîbimize muḥâlif zıkr olunmuşdur. [H119b] Ammâ aḥsen-i tertîb, terceme olınan nüṣṣa tertîbidür. [T188a] Ḥattâ ekâbir-i selefden raḥmetu’llâhi Te’âlâ ‘aleyhim³⁷⁹ ekşeri, bu tertîbi ihtiyâr itmişlerdür.³⁸⁰

7. Hz. Ali’nin Yüz Sözü (Günümüz Türkçesiyle)

Hz. Ali bin Ebî Tâlib’in (Yüce Allah ondan razı olsun) Yüz Sözü

Rahman ve Rahim Allah’ın adıyla (başlarım).

(H 87b, T 146b) Hamd, yüce, kudret sahibi, herşeyden ve herkesten üstün Allah içindir. Dua ve selâm, Onun seçilmiş Peygamberi ve sevgili(elçi)si, ailesi, bütün sahabeleri ve Kıyamet gününe kadar onlara iyilikle uyanların üzerine olsun!

Bundan sonra, gelelim maksada... Bu açıklanan benzersiz sözler, takdir edilmiş ve beğenilmiş Hz. Ali’nin *Yüz Sözüdür* ki, her biri, kelimeleri az, manası çok olan sözlerdendir.

Hz. Ali’nin övünmeye vesile olacak vasıf, fazilet ve meziyetleri, itibarlı kitaplarda anıldığı üzere, müminlerin reisi Ebü’l-Hasen Ali bin Ebî Tâlib bin Abdülmuttalib (T 147a) bin Hâşim bin Abdimenâf el-Hâşimiyü’l-Kureşî’dir. Anneleri, Fâtıma bint Esed bin Hâşim’dir. Hicretten önce Müslüman olduktan sonra Hz. Peygamber’le (a.s.) Medine’ye göçüp Resûlullah (Allah’ın rahmet ve selâmı onun üzerine olsun) hayatında vefat eden büyük kadınlardandır. Hz. Ali (r.a.), annesi, babası Hâşimî olan halifelerin ilkidir. (H 88a)

Güzel ahlâkının bütününden biri şudur ki, çocukken Müslüman olup asla kendisine küfür arız olmamıştır. Ve helâl olduğu zamanda da asla içki içmemiştir. Onun hakkında Hz. Peygamber *أنا مدينة العلم وعلي بابها* (“Ben ilmin şehriyim; Ali onun

³⁷⁴ ma‘şiyetini T: günâhını H.

³⁷⁵ ma‘nâsına H: ma‘nâsınadır T.

³⁷⁶ ma‘nâsına H: ma‘nâsınadır T.

³⁷⁷ raḍiya’llâhu ‘anh H: kerrema’llâhu vecchehu T.

³⁷⁸ Ḥaḳ H: Allâhu T.

³⁷⁹ raḥmetu’llâhi Te’âlâ ‘aleyhim H: -T.

³⁸⁰ Meşḳu’l-faḳîr Ḥiṣâli Ḥüseyn bin Aḥmed el-Budîni fi evâsiṭ-ı Cumâdi’l-ülâ li-sene şemâne ve ‘işrîne ve elf. 1028” (M. 25 Nisan-5 Mayıs 1619). H: Ḳad temmet ḥâza’l-kitâbu min şehri Zî’l-ḥicce’ti’l-mükerrrem fi sene ve işneyn ve elf” Zilhicce 1002 (Ağustos-Eylül 1594). T.

kapısıdır”)³⁸¹ buyurmuştur. Bazı rivayetlere göre, beş yaşında Müslüman olmuştur. Ebû Hanîfe nezdinde akıllı çocuğun Müslümanlığı caizdir. (Akıllı çocuk) İslâm dinini kabul etmeye zorlanır; kabul etmezse, öldürülmez. Ama İmâm Züfer ve İmâm Şâfiî katında sahih (tam doğru) değildir. Ebû Hanîfe’nin delili, Hz. Ali’nin çocukluk çağında Müslüman olması ve Müslümanlığını (T 147b) Hz. Peygamber’in (a.s.) kabul etmesidir. *Hidâye Şerhinde* Ekmeleddîn³⁸² “Hz. Ali (r.a.) Müslüman olduğu ve vefat ettiği sırada kaç yaşındaydı? (Bu hususta) âlimler ihtilâf ettiler. Câfer bin Muhammed’in söylediğine göre, Hz. Ali Müslüman olduğu sırada beş yaşında, vefatı esnasında elli sekiz yaşındaydı. Çünkü Hz. Muhammed’e peygamberlik verilip (bu vazifesini evvelâ yakınları olmak üzere insanlara) bildirmesi emredilince, önce erkeklerden Hz. Ebû Bekir (r.a.), (H 88b) kadınlardan Hz. Hatîce (r. anha) ve çocuklardan Ebû Tâlib’in oğlu Hz. Ali (Allah onun yüzünü mükerrerem eylesin!) davet edilmiştir. O zaman Hz. Ali (r.a.), en sağlıklı rivayete göre, beş yaşındaydı. (Hz. Peygamber’in Allah’ın emriyle dini insanlara) bildirme müddeti yirmi üç yıldır. Halifelik müddeti, *والخلافة بعدى ثلاثون سنة ثم بصير ملكاً عضواً* (“Hilâfet benden sonra otuz senedir. Sonra ısırcı bir saltanat olur...”)³⁸³ hadisi gereğince, otuz yıldır. Beş, elli üçe eklenince elli sekiz olur. O hâlde Hz. Ali’nin mübarek ömürlerinin müddeti elli sekiz olur” dedi.

İtibarlı kitaplarda (T 148a) nakledilir ki, Hz. Ali (r.a.) güzel yüzlü, cildinin ikinci tabakası sert, büyük gözlü, büyük karınlı, uzundan kısaya daha yakın, saç çok, sakalı geniş, mübarek başı ve sakalı beyazdı. Hicret’in 35. yılı Zilhiccesinin on sekizinci günü [Miladi 17 Haziran 656] Cuma günü Hz. Osman-ı Zi’n-nüreyn (r.a.) öldürülüp –bazı rivayetlere göre- o gün Hz. Ali (r.a.) halifelik makamına oturdu. Halifelik müddeti beş yıla yakındır. Hz. Peygamber’e (a.s.) (soyağacında) Abdülmuttalib’te kavuşmuştur. (H 89a) Hz. Peygamber’in amcası Ebû Tâlib’in oğludur ve kızı Fâtımatü’z-zehrâ ile evlenmiştir. Hz. Peygamber’den 537 hadis rivayet etmiştir. Kendisinden hadis rivayet edenler, oğullarından Hz. Hasan, Hüseyin ve Muhammed bin el-Hanefiyye, başkalarından Abdullah bin Abbas, Abdullah bin Câfer, İbnü’l-Müseyyeb, sahabe (T 148b) ve tabiînden büyük bir topluluktur. Hz. Peygamberle birlikte bütün gazalarda bulunmuş; ancak Tebûk gazasına katılmamıştır. Çünkü Hz. Peygamber, Medine’de ev halkının işlerini görmesi için onu kendi yerine halef tayin etti. Hz. Ali, Hz. Peygamber’e (a.s.) *خلفتى فى النساء والصبيان* (“Beni kadın ve çocuklarla mı bıraktın?..”) diyince, *Sahîh-i Müslim*’de cennetle müjdelenmiş on sahabeden Sa’d bin Ebî Vakkas’ın rivayetine göre, Hz. Peygamber (a.s.) de *يا على انت منى بمنزلة هرون من موسى إلا أنه لا نبي بعدى* (“Ey Ali, sen benim için Mûsâ’ya nisbetle Hârûn gibisin. Ancak benden sonra peygamber gelmeyecektir”)³⁸⁴ buyurdu.

Tarih kitaplarından *Bedâiyü’l-umûr fî vekâiyü’l-dühûr*’da³⁸⁵ anlatıldığına göre, Hz. Ali, Âtike bint Zeyd bin Amr bin Nufeyl’i³⁸⁶, çok güzelliğiyle tanınmış

³⁸¹ *Tirmizî*, “Menâkıb”, 20.

³⁸² Hanefî fıkıh âlimi Ekmelüddîn Muhammed bin Mahmud el-Bâbertî’nin (ö. 786/1384) hayatı ve *Hidâye şerhi (el-İnâye)* hk. bilgi için bk. Arif AYTEKİN, “Bâbertî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C 4, s. 377-78.

³⁸³ *Ebû Dâvud*, “Sünnet”, 8; *Tirmizî*, “Fiten”, 48; Ahmed b. Hanbel, 4/ 273.

³⁸⁴ *Buhârî*, “Fezâilü ashâbi’n-nebi”, 9, “Megâzî” 78; *Müslim*, “Fezâ’ilü’s-sahâbe”, 30-31.

³⁸⁵ Bu eserin Celâleddîn-i Süyûtî (ö. 911/ 1505) tarafından yazılmış *Bedâ’i’u’z-zuhûr fî vekâ’i’l-dühûr* adlı Arapça tarih kitap olduğunu tahmin ediyoruz. (Hk. kısa bilgi için bk. Kâtib Çelebi,

bir kadın olduğu için, nikâhlamak istedi. Daha önce (H 89b) onunla Hz. Ebû Bekir’in oğlu Abdullah evlenmişti. (Abdullah) Taif vak’asında (T 149a) öldürüldükten sonra, Hz. Ömer bin el-Hattâb evlenmişti. O da öldürüldükten sonra Zübeyr bin el-Avvâm zevce edindi. Cemel Vak’asında o da öldürüldükten sonra Hz. Ali nikâhlanmak istedi. İsteyince, Âtike mektup yazıp “Ey başkan, kendin için Allah’tan kork! Çünkü Müslümanlar içinde senin gibisi kalmadı. Ben ayağı uğursuz bir kadımsın. Zira insanlardan hangisiyle evlendiysem, o kişi evlendiğim sene içinde öldürüldü...” diye gönderince, Hz. Ali “Kadında, atta ve evde uğursuzluk vardır” hadisi³⁸⁷ gereğince evlenmekten vazgeçip Ezd kabilesinden Kıtami bint Alkame’ye, çok güzelliğiyle bilinmiş bir kadın olduğu için, üç bin dinar muaccel mehir verip onu zevce edindi.

Evlendikten sonra, bir rivayete göre, daha önce Kıtami bint Alkame’yi isteyen Abdurrahman bin Mülcem (T 149b) kıskançlığa kapılıp Hicret’in kırkıncı yılı (H 90a) Ramazanının 17. günü –ki Pazar günüdür, (Miladi 24 Ocak 661) bazı rivayetlere göre 19. günü, yani Salı günü- Kûfe mescidine girip mescid köşelerinden birinde gizlendikten sonra, Hz. Ali eski âdeti üzere teheccüd vaktinde mescide gelince, İbn Mülcem onun dalgınlığı sırasında ortaya çıkıp zehirlenmiş kılıçla alından vurunca, Hz. Ali فزت برب الكعبة (“Kâbe’nin Rabbine and olsun, muradıma erdim!..”) dedi. Vuruştan sonra çok kan akmasından dolayı Hz. Ali bayılınca, insanlar hücum edip İbn Mülcem’i tutup hapsedtiler. Hz. Ali (r.a.) üç gün sonra temiz ve pâk olarak sonsuzluk yurduna göçtü. Allah’ın rahmeti onun ve diğer bütün sahabelerin üzerine olsun! (T 150a)

Ondan sonra oğullarından Hasan ve Hüseyin bir araya gelip Abdullah bin Câfer’le yıkayıp Hz. Hasan cenaze namazını kıldı; Kûfe’de geceleyn Dârülemân’da gömdüler. Allah ondan razı olsun! Definden sonra Hz. Hasan, Hüseyin ve Muhammed bin el-Hanefiyye (H 90b) bir araya gelip İbn Mülcem’in öldürülmesi konusunda istişare edince, fikir ayrılığından sonra iki eliyle iki ayağını kesme ve iki gözünü çıkarma görüşünde karar kılındı. İbn Mülcem bu durumda sustu; asla konuşmadı ve hareket etmedi. Ama dilini kesmek isteyince, kuvvetli bir şekilde feryad etti. Dilini de kestiler. Üç gün sonra değersizce, aşağı tutularak ve

Keşfü’z-zunûn ‘an esâmi’l-kütüb ve’l-fünûn, nşr. Kilisli Muallim Rifat- Şerefeddin Yalıtıkaya, İstanbul 136/1941, c. 1, s. 229-230).

³⁸⁶ Âtike bint Zeyd hk. bilgi için bk. Mehmed Zihnî, *Meşâhîrû’n-nisâ*, İstanbul 1296/1879, c. 2, s. 28-35; Asri Çubukçu, “Âtike bint Zeyd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C 4, s. 73-74.

³⁸⁷ Abdullah bin Ömer’den şu manada bir hadis rivayet edilmiştir: “Nebî salla’lâhu aleyhi ve sellem’in ‘Uğursuzluk (telâkkîsi âdet olarak) ancak üç şeyde: atta, kadında, evde hâsıl olur’ buyurduğunu işittim.” Ancak âlimlerimizin araştırma ve incelemelerine göre, bu hadiste at, kadın ve evde uğursuzluk olduğu belirtilmemiş; Cahiliye devrindeki halkın uğursuzluk anlayışı nakledilmiştir. Çünkü Hz. Peygamber, “Teşe’üm (uğursuz sayma ve şom görme) yoktur” manasındaki hadisinde hayırsız saymayı umumi olarak men etmiştir. Ayrıca, anılan üç şeyde uğursuzluk olduğu şeklindeki sözün hadis diye nakledildiği haber verilerek fikri sorulduğunda Hz. Aişe, Hz. Peygamber’in katıyken böyle bir şey söylemediğini, yalnız Cahiliye halkının kadın, ev ve atı uğursuz saydıklarını bildirdiğini ifade etmiştir. (Daha fazla bilgi için bk. Zeynû’d-dîn Ahmed b. Ahmed b. Abdi’l-Lâtîfi’z-Zebîdî, *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*, tercüme ve şerh eden Kâmil Miras, Ankara 1978, c. 8, s. 311-314; ayrıca Kuzâ’î, age., s. 79).

çeşitli hakaretlere uğrayarak öldükten sonra bu hadiseyi anlatmak için Ferezdak³⁸⁸ birkaç beyit meydana getirdi. O beyitler (şöyle) anılır:

فلم ارمهراً ساقه ذو كماعه
كمهر قطام بين عرب و معجم

ثلثة آلاف من النقد قد انت
وضرب على بالحسام المسمم

(T 150b) فلا مهر أعلی من علی و إن علا
ولا قتل إلا دون قتل ابن ملجم³⁸⁹

Ve Bükeyr bin Hammâd, öldürülmesinden sonra Hz. Ali hakkında bir mersiye meydana getirdi. O mersiye, anılan şu eserdir:

قل لابن ملجم و الأقدار غالبه
هدمت ويلك للإسلام أركاننا

(H 91a)

قتلت أفضل من يمشى على قدم
و أول الناس إسلاماً و إيماننا

و اعلم الناس بالقرآن ثم بما
سنّ النبي لنا شرعاً و تبياناً

صهر الرسول و عاضده و ناصره
اضحت مناقبه نوراً و برهاننا

وكان منه على رغم الحسود له
ما كان هرون من موسى بن عمراننا

وكان في الحرب سيفاً ماضياً بطلا
ليثاً إذا لقي الأقران أقراننا³⁹⁰

³⁸⁸ Emevîler devrinin tanınmış hiciv şairlerinden Ferezdak’ın (ö. 114/732) hayatı ve şiirleri konusunda bilgi için bk. Ali Şakir Ergin, “Ferezdak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1995, C 12, s. 373-375.

³⁸⁹ “Araplar ve Arap olmayanlar arasında Kıtâm’ın mehri gibi verilen bir mehir görmedim... Üç bin nakit verdi. Ali, zehirli bir kılıçla vuruldu. Ali’nin mehrinden daha büyük bir mehir yok... İbn Mülcem’in katletmesi gibi bir öldürme de yok...”

³⁹⁰ “İbn Mülcem’e ve üstün gelen güçlere deyin ki: ‘Yazıklar olsun sana! İslâm’ın direklerini, esaslarını yıktın!.. Ayakları üzerinde yürüyenlerin en üstününü (en faziletli kişiyi), iman ve Müslümanlık yönünden insanların ilkini, insanlar arasında *Kur’ân*’ı en iyi bilen, Peygamber’in İslâm

Birinci Söz: لو كشف الغطاء ما ازددت يقيناً

“Eger dünyada olan cismanî perdeler açılrsa, ahirete dair işlerde sağlam bilgim zerre kadar artmaz.” Yani ahiret hâlleri ve Kıyamet korkularını (T 151a) bilmede öyle bir sona eriştim ki, eğer dünya perdeleri açılıp ahiret işleri bana gösterilse, açılmadan önce şüphesiz bildiğim ahiret işleri, miktar ve nicelik olarak açılmadan sonra gördüğüm gibidir; zerre kadar artmaz. (H 91b) Çünkü sağlam bilgi, gözle görerek bilme derecesine ulaşmıştır.

Lev kelimesi için üç kullanılış vardır: İlk kullanım, ikincinin faydalanması içindir, o fayda gördüğü için: لو جنتي لأكرمتك gibi. İkinci kullanım, ikincinin birinciye gerekliliği içindir. Gereklinin faydalanmasıyla onunla birlikte bulunması lâzım gelen delille anlaşılın diye: ³⁹¹لَوْ كَانَ فِيهِمَا إِلَهًا إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا

(“Eğer yerde ve gökte Allah’tan başka ilâhlar olsaydı, yerin ve göğün düzeni altüst olurdu.”) gibi. Üçüncü kullanış, bir şeyin devamını anlatmak içindir. Bir şeyi, لو اهانني لأكرمته (misalinde olduğu) gibi onun zıddının en uzağına bağlamakla... (T 151b) *Miftâh Şerhinde* üçüncü fen sonunda Şerif Cürcânî, Hz. Ömer’in نعم العبد صهيب لولم يخف الله لم يعصه (Suheyb ne güzel kuldur! Allah’tan korkmasa bile Ona itaatsizlik etmez) sözünü ve Hz. Ali’nin لو كشف الغطاء ما ازددت يقيناً sözünü üçüncü manadan kılmıştır. Kesr ve meddle *gutâ*, mâ yuğattâ bih, yani perde ve örtüdür. *Mâ ezdedtu*’deki mâ menfî (olumsuz) yapıcıdır. *Yakînen*, failin manasını seçip ayırmaktır. Çünkü *ezdedtu zâden*’nin dönüşlü şeklidir. زاد الله

خيراً فازداد denilir. Tenvin, azaltma içindir. Maksat, şüphesiz bilginin kuvvetini ve imanın (H 92a) tamlığını, eksiksiz oluşunu anlatmaktır.

İkinci Söz: النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا

“İnsanlar, dünyada gaflet uykusundadır. Öldükleri zaman bu uykudan uyanıp pişmanlık çekerler...” Ama pişmanlıkları fayda vermez. O hâlde ölmeden önce uyanmak ve kendine gelmek lâzımdır. Tanınmış hadislerden (T 152a) عَجَلُوا عَجَلُوا (Vakti geçmeden önce namaz kılmada; ölümden evvel tevbede acele edin!) hadisi ve *İhyâ-i Ulûm*’daki حاسبوا قبل أن تحاسبوا (Hesaba çekilmeden önce kendinizi hesaba çekin; amellerinizin mizanda tartılmadan önce siz onları tartın...) hadisi, bu mana içindir.

Nâs, ins’in çokluk şeklidir. Aslında ünâs’tı; elif ve lâm dahil edilip en-nâs denilmiştir. Esre ile *niyâm*, nâ’imin çokluk biçimidir. Ölüm, herkeste meydana gelmesine kesin karar verilmiş olduğu için, bu sözde *izâ* ile anlatılmıştır. Dünyada (manevî) perdeleri açma, herkese nasip olmadığından, vukuuna kesin karar verilmemiş olup hatta imkânsızlık derecesinde olduğu için, önceki sözde *lev* ile ifade edilmiştir. İntibâh, uyanmaktır. *İntebehû*, bundan geçmiş zaman kipinin erkek çokluğudur.

Üçüncü Söz: النَّاسُ بَرَمَانُهُمْ أَشْبَهُ مِنْهُمْ بِأَبَائِهِمْ

dini ve onu açıkça anlatmada bize kılavuz olarak bıraktığını öldürdün... O, Resûl’ün akrabası, yardımcısı ve destekleyicisi; faziletleri aşikâr bir kişiydi. Kıskaçlara rağmen onun durumu Musa’nın yanında Harun’un durumu gibiydi. Savaşlarda cesur bir kılıçtı; akranyla karşılaştığı zamansa bir aslan...”

³⁹¹ *Kur’an*, Enbiyâ, 21/22.

(H 92b) “İnsanlar, babalarına benzemekten daha çok zamanlarına benzer.” Yani her kime zaman değer vermese, zamane halkı (T 152b) da ona değer vermez ve her kime zaman yardım etse, zamane insanları da yardım ederler. Babalarının yoluna, (güzel) gidişine uymazlar. Maksat, zamane insanlarından şikâyetidir. *Bi zemânihim, eşbeh* kelimesiyle alâkalıdır. Öne geçirilmesi, dikkat içindir. Bu söz, sürme bahislerinde ما رأيت رجلاً أحسن في عينه الكحل منه في عين زيد gibidir. Açıklaması Arapça kitaplarındadır.

Dördüncü Söz- ما هلك امرء عرف قدره

“Dünyada değerini bilen kimse, helâk olmaz.” Yani dünyada değer ve derecesini bilip haddini aşmayan kimse, keramet zirvesine ve selâmet elbisesine ulaşır; dünya musibetlerinin kendisine dokunmasından emin olur. *Mâ* kelimesi, menfi (olumsuz) yapıcıdır. *Kadr* değer, derece manasındadır.

Beşinci Söz: قيمة كل امرء ما يحسنه (T 153a)

“Herkesin değeri, bilgisi kadardır.” Yani her kimin bilgisi fazla olsa, insanların kalplerinde onun derecesi ve değeri çok olur ve her kimin (H 93a) bilgisi eksik olsa, insanların kalplerinde onun itibar ve büyüklüğü noksan olur. *Mâ yuhsinuhu, mâ ya’lemuhu* manasına gelir. Çünkü *Kâmus*’ta وهو يحسن الشيء أي يعلمه denilmiştir. *Mâ* mevsûledir. Yuhsinu kelimesinde gizli zamir imreden kinaye olan zamirdir. Belli olan zamir mâ’ya aittir. (Sözün gelişinden) tamlanan anlaşılır. Sözün takdiri (ibarenin manasını tamamlamak için bulunmayan kelimeleri zihnen ilave etmek), bildiği şey kadar demektir. *Sahih-i Buhârî*’deki فضل العالم على العابد (“Âlimin ibadet eden kimseye üstünlüğü, benim sizin en aşağımıza olan üstünlüğüm gibidir”) hadisi³⁹² ve *Şihâbü’l-ahbâr*’daki العلماء أمناء الله³⁹³ (“Âlimler, halk içinde, Allah’ın en güvendiği kimselerdir.”) hadisi ve geçmiş faziletli kişilerin من عرف المرء بفضله لا بأصله و نسبه (“İnsanın övücü faziletiyledir, soyu-soyuyla değil!..”) sözü bu manaya uygundur. (T 153b)

Altıncı Söz- من عرف نفسه فقد عرف ربه

“Her kim kendini bilse, gerçeği araştırma sonucunda o kimse kendini besleyip büyüten Yüce Allah’ı da bilir.” Yani kendisinin parçalardan meydana getirilmiş, sanatla yapılmış ve değişen organlardan toplanmış olduğunu bilen kimse, zatı çoğalmadan ve sıfatları başkalaşmadan uzak Yaratıcıyı bilir.

Bazı şeyhlerin kitaplarında bu söz çeşitli tarzlarda izah edilmiştir. Meselâ, kendini fakir bilen kimse, Rabbini Ganî (zengin, hiç bir şeye muhtaç olmayan, herkesin ona muhtaç olduğu Zat) bilir... Ve kendisini (H 93b) sonradan olan varlık bilen kimse, Rabbini kadîm (öncesini bilici kimse bulunmayan, ezeli) bilir. Ve kendisini aşağı bilen kimse, Rabbini yüce bilir vb. Çünkü “vâcib” (varlığı zarurî, mecburi), mümkünün, imkân dahilinde olanın zıddıdır. O hâlde mümkün, kendisini bir vasıfla vasıflanmış bilince, elbette vacibi (varlığı zorunlu Allah’ı) bu vasfın zıddıyla vasıflanmış bilir. İlimle (T 154a) “marifet” lügat gereğince aynı manadadır. “İlim” bütünle ilgili şeylere, “marifet” ise cüz’î şeylere ait olduğu için yerinde marifet kelimesiyle ifade edilmiştir. *Rabbehu* (Rabbini, sahibini, efendisini) kelimesi, nefsin beslenip büyütülmüş (kul) olduğu konusunda uyarıdır.

³⁹² *Tirmizî*, “İlim”, 19.

³⁹³ *Kuzâ’î*, age., s. 50.

Yedinci Söz- المرء مخبوءٌ تحت لسانه

“Herkes dilinin altında gizli ve saklıdır.” Yani kişi konuşmadığı müddetçe, onun akıl ve ilminin derecesi, sağlamlığı bilinmiş olmaz. Fakat konuştuğu zaman, perde kalkıp yanlış doğrudan ayrılır. Hemze ile ve hemzesiz *imrâ*’ ve *merâ*’ aynı manaya gelir. “Habî”, söz ve mana olarak “hafî” (gizli) gibidir. *Mahbuuv*, mef’ûl (pasif, edilgen) kipidir. *Şihâbü’l-ahbârdaki* (H 94a) رحمة الله امرأ قال خيراً فغنى أو سكت (“Konuşup da kazanan veya susup da selâmet bulan kula, Allah rahmet etsin.”) ³⁹⁴ hadisi ve bazı faziletli kişilerin لا توزن النفس المرء لا توزن

و لكن يكون الوزن منها في اللسان و تعرفه بحال النطق من هو من الجهال أم أهل البيان

(“İnsanın nefsi ancak diliyle tartılır. Cahillerden mi, yoksa güzel söz söylemeyi bilenlerden mi olduğu da ancak konuşmasıyla öğrenilir”) sözü bu manaya uygundur.

Sekizinci Söz- من عذب لسانه كثر إخوانه

“Her kimin dili tatlı olursa, onun kardeşleri çok olur.” *Şihâbü’l-ahbârdaki* “Dilini ıslah eden kimseye, Allah rahmet etsin.” ³⁹⁵ hadisi ve ayrıca جمال الرجل فصاحة لسانه ³⁹⁶ hadisi, yine الكلمة الطيبة صدقة (Tatlı söz sadakadır) ³⁹⁷ hadisi ve selevin faziletli kişilerinden “Erkeğin güzelliği, dilinin fesâhatidir” ³⁹⁸ hadisi ve *Keşşâf* yazarının يا بني ق فاك مما يفرع ففاك ³⁹⁹ (“Oğulcuğum, kafanı ezecek şeyden ağzını koru; yani ağzına gelen sözü söyleme!”) ve İbn Sînâ’nın المرأ يصيد قلوب الناس بكلمة الطيبة (Kişi, hoş sözüyle insanların kalplerini avlar) (T 154b) sözü, bu manaya uygundur.

Dokuzuncu söz- بالبر يستعيد الحر

“İyilik etmekle, hür olan kimse tam itaat ve boyun eğmekte köle derecesine indirilir. Kesr ile ve harfi şeddeli okumakla “*birr*” iyilik manasına gelir. *Bâ* (b harfi) sebebiyyedir. (T 155a) “İsti’bâd” ta’bîd gibi, kul etmektir; *yüsta’bedü* gelecek zaman kipinin (faili) bilinmeyen(fiil)idir. *Şihâbü’l-ahbâr*’da yer alan الهدية ⁴⁰⁰ (“Hediye, görmesi gerekeni görmez, iştmesi gerekeni iştmez yapar.”) ³⁹⁹ hadisi-i şerifi... (H 94b) Manası: “Hediye verilen kimsenin hediye veren kimseye tam alâkası ve son derecede sevgisi olduğu için, hakkında kulağı kötü sözü iştmez ve gözü onun kusurunu, eksikliğini görmez” demektir. Eski, faziletli insanlardan İmam Merginânî’nin وأحسن على الأحرار تملك رقابهم فخير تجارات الكرم اكتسابها ⁴⁰⁰ (“İyilik eden, değerli kişi her yerde itibarlıdır, ağırlanır; cimri ve bayağı olansa her dilde kınanır...”) sözü bu manaya uygundur.

Onuncu söz- بشر مال البخيل بحادثٍ أو وارثٍ

³⁹⁴ Kuzâ’î, age., s. 121.

³⁹⁵ Kuzâ’î, age., s. 121.

³⁹⁶ Kuzâ’î, age., s. 47.

³⁹⁷ Kuzâ’î, age., s. 69.

³⁹⁸ Ali Nazîmâ, age., s. 9. (Adı geçen tercümeden nakledilen vecizeler, burada ve müteakip atıflarda günümüz Türkçesine aktarılmıştır).

³⁹⁹ Kuzâ’î, age., s. 67.

⁴⁰⁰ Ali Nazîmâ, age., s. 22.

“Cimri olan kimsenin malını, bir âfet yetişip yok olmakla veya kendisinin helâk olup minnetsiz vârisin alıp (T 155b) sahip olmasıyla müjdeleyin!..” “*Beşşir*” (Müjdele!) ibaresi, *Kur’ân-ı Kerîm*’deki ⁴⁰¹ فَيَسِّرْهُمْ بَعْدَآبِ الْيَمِّ gibi alay manasına gelen istiareye hamlolunur. İki konumda, vasf edilmiş olan takdir edilmiştir. Sözün takdiri (manasını tamamlamak için bulunmayan kelimelerinin zihnen ilâve edilmiş şekli), بَأْمْرَحَادِثٍ أَوْ شَخْصٍ وَارِثٍ (sonradan olup keder verici iş veya vâris) demektir. Maksat, cimrinin malı hayırların yollarına ve sevap için yapılan işlerin yönlerine harcanmaz; hatta (H 95a) zamanın felâketi ile yok olur veya minnetsiz miras yiyicinin eline geçer demektir.

“Bahîl ile leîm arasındaki fark hangi yöndendir?” diye sorulursa, (şöyle) cevap verilir: Bahîl, başkasına vermez; fakat kendi nefesine harcar. Leîm ise (malından, varlığından) ne kendisi faydalanır ve ne de başkasına verir. Hatta vermek isteyen kimseyi de bırakmaz, durdurur... *Şihâbü’l-ahbâr*’daki ائِءَاءِ أَدْوَاءِ مِنَ الْبِخْلِ (“Hangi kusur, cimrilik kusurundan daha çirkindir”)⁴⁰² hadisi buna uygundur.

On birinci Söz: (T 156a) لا تتظر إلى من قال و انظار إلى ما قال

“Söyleyene bakma, söze bak!” Yani bir kimseden bir söz duysan, o kimsenin alçak ve şerefli, büyük ve küçük oluşuna bakma; sözünün faydalı olduğuna bak! Çünkü çok büyük kişi vardır ki, sözünde hayır ifadesi yoktur; çok küçük görülen, itibarsız kişi vardır ki, sözü faydalıdır ve hayır söyler. *Nazar* kelimesi *ilâ* ile kuvvetlendirilince, gözle görmek manasına gelir. Burada söz söyleyen kişidir; ona bakılması, onun görülmesi anlatılmıştır. (H 95b) Ama sözün bakıp görmeyle alâkalı oluşu, nakışlara (işlemeye, yazıya) bağlılığı itibarıyla mecazdır.

On ikinci Söz: الجزع عند البلاء تمام المحنة

“Belâ dokunduğu zamanda ağlayıp sızlanmak, zahmetin tamamıdır.” Yani sabretmeyip telâş ve teessür göstermek, bağırıp çağırmak, belânın tamamıdır. Çünkü insan ağlayıp sızlanmakla (T 156b) sabretmenin sevabından mahrum olur. Hattâ karşılık yurdunda (işlerin karşılığının verileceği ahirette) azabı da hak etmiş olur. O hâlde ebedî mükâfatı kaybedip ahirete ait azabın meydana gelmesinden daha eksiksiz zahmet ve belâ olmaz. İki fetha (üstün) ile *ceza*, sabrın zıddıdır. Esre ile *mihnet*, denemek, sınamak için kişiye dokunan belâdır.

On üçüncü Söz: لا ظفر مع البغي

“Zulümle isteğe erişilmez.” Çünkü zulmün uğursuzluğu, istenilen şeye ulaşmaya engel olur. Eğer bir kişi nadir olarak istenen şeye erişirse de uğur ve bereket olmadığından dolayı kendisinin ondan faydalanması nasip olmaz. Nasip olmayınca, sanki istediğine ulaşmamış gibi olur. İki fetha (üstün) ile *zafer*, istenilen şeye erişmekir. Fetha ile *bağv*, zulüm manasında, ikinci baptan masdardır. (H 96a) Eski faziletli kişilerden İmam Merginânî’nin (Nazm)

ولا تمشين في منكب الأرض باغياً

(T 157a) فعماً قريبٍ يحتويك ترابها

فطوبى لنفسٍ أوطنت قعر دارها

⁴⁰¹ “Onlara acı bir azabı müjdele” manasındaki فَيَسِّرْهُمْ بَعْدَآبِ الْيَمِّ ibaresi, bazı *Kur’an* ayetlerinde geçer: Âl-i İmran 3/ 21, Tevbe 9/ 34, İnşıkak 84/ 24.

⁴⁰² Kuzâ’î, age., s. 78.

مغلقة الأبواب مرخى حجابها

sözü buna uygundur.

On dördüncü Söz- لا ثناء مع الكبر

“Kibirle övme birlikte olmaz.” Yani kibirli olup büyükmek isteyen kimseyi insanlar övmezler. Çünkü büyükmek, kibirli olan, halkı beğenmez; insanlar da onu beğenmeyip ondan nefret ederler. Onun içindir ki, *Kur’ân-ı Kerîm*’de Hz. Peygamber’e ⁴⁰³ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ (“Sen elbette yüce bir ahlâk üzere sin”) ve ayrıca ⁴⁰⁴ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ (“...Şayet sen kaba, katı yürekli olsaydın, hiç şüphesiz, etrafından dağılıp giderlerdi”) buyuruldu. Fetha (üstün) ve medd (uzatma) ile *senâ*, güzel anma ile övmektir. Esre ile *kibr*, kibriya (azamet) gibi kibirlenmek, büyüklük taslamaktır. Bazı faziletli kişilerin şu manzum sözü, bu manaya uygundur:

إذا زاد فضل المرء زاد تواضعاً

وإن زاد جهل المرء زاد ترفعاً

كذا الغصن في حمل الثمار مثاله

وإن يعر عن حمل الثمار تمنعاً

(Kişinin fazileti arttığında, tevazuu da artar. Eğer cehaleti artarsa, onun yukarı kalkması, yani gururlanması çoğalır. Meyvelerle yüklü ağaç dalı onun örneğidir. Dal, meyvesiz olduğunda yukarı kalkık olur.)

On beşinci Söz- لا برّ مع الشخّ

(H 96b, T 157b) “Cimrilikle iyilik bir arada bulunmaz.” Yani cimri ve pinti olan kimseden insanlar fayda görmediği için onu övüp ona itaat etmez. Kesr ile ve harfi şeddeli okumayla *birr*, ukûk’un (zorbalık ve asi olmanın) zıddıdır. Ötre ve harfi iki defa okumayla *şuhh*, buhl (cimrilik, pintilik) kelimesiyle aynı manadadır. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki شَرَّ مَا فِي الرَّجُلِ شَخٌّ هَالِغٌ أَوْ جِبْنٌ خَالِغٌ (“İnsanda bulunan en kötü huy, sızlanmaya yol açan bir cimrilik ve yürek hoplatan bir korkudur.”)⁴⁰⁵ hadisi ve bazı faziletli kişilerin من التمس الحوايج من بخيل كمن طلب العظام من الكلاب (İhtiyaçlarını cimriden isteyen kimse, köpeklerden kemik isteyen gibidir) sözü buna uygundur.

On altıncı Söz- لا صحّة مع النهم

“Çok yemekle beden sağlığı bir arada olmaz.” İki fetha (üstün) ile *nehem*, yemeğe haddinden fazla istektir. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki مَا مَلَأَ أَدْمَى وَعَاءً شَرًّا مِنْ بَطْنٍ (“Âdemoğlu, midesinden daha kötü bir kap doldurmuş değildir”)⁴⁰⁶ hadisi ve İbn Sînâ’nın واجعل طعامك في كل يوم مرّةً واحذر طعاماً قبل هضم طعام (Her gün bir öğün yemek ye. Yemeği hazmetmeden önce yemekten sakın!) sözü ve bazı faziletli kişilerin من قَلَّ غداؤه قَلَّ داءه ومن كثر طعامه كثر سقامه (Az yiyenin hastalığı az olur; çok yiyen kimsenin derdi de çok olur) sözü bu manaya uygundur. (T 158b)

On yedinci Söz- لا شرف مع سوء الأدب

⁴⁰³ *Kur’ân*, Kalem, 68/4.

⁴⁰⁴ *Kur’ân*, Âl-i İmrân, 3/159.

⁴⁰⁵ *Kuzâ’î*, age., s. 240.

⁴⁰⁶ *Kuzâ’î*, age., s. 240.

“Edepsiz olan kimsede şeref olmaz.” *Şihâbü’l-ahbâr*’da (H 97a) Hz. Peygamber’den (rivayet edilen) أكرموا أولادكم و أحسنوا آدابهم (“Çocuklarınıza ikrâmda bulunun; onları güzel terbiye edin.”) hadisi⁴⁰⁷, bazı faziletli kişilerin علو الرتب لا ينال طلب الأدب (Yüksek derecelere ancak edep güzelliğiyle erişilir) ve ayrıca طلب الأدب خير من طلب الذهب (Edep istemek, altın istemekten daha hayırlıdır) sözü⁴⁰⁸ ve de İmâm Gazâlinin

يا من افتخر بالمال والتسب
إتما فخرنا بالعلم والأدب
ليس اليتيم أذى قد مات والده
فإن اليتيم يتيم العلم والأدب

(Ey mal ve soyla övünen kimse! Bizim iftiharımız ilim ve edeptir. Şüphesiz ki, yetim babası ölen değil, ilim ve edepten mahrum olandır)⁴⁰⁹ sözü bu manaya uygundur.

On sekizinci Söz- لا اجتناب عن محرم مع الحرص

“Hırsla haramdan sakınmak mümkün olmaz.” Maksat, aşırı isteği ve açgözlülüğü çok ayıplamak ve yermektir. Bazı faziletli kişilerin آياك والحرص فإن الحرص يلقى صاحبه في المحذورات (Hırstan sakın! Çünkü hırs, sahibini korkulacak, yasak olan şeylere atar) sözü bu manaya uygundur.

On dokuzuncu Söz- لا راحة مع الحسد

“Kıskançlıkla rahat birlikte bulunmaz.” Çünkü kıskanç olan kimse, başka kişide mevcut olan nimet ve faziletin ondan gidip kendisine geçmesini diler. Yüce Allah’ın kendi kullarına iyiliği (nimeti) bol bol dağıtması ise kesintisizdir... Kesintisiz olunca, çok kıskancın istediği meydana gelmez. Şimdi, her hâlükârda dünyada çok kıskanç kimse, ferah ve sevinçle hoş hayata (H 97b) kavuşamaz. Meşhur hadislerden الحسود لا يسود⁴¹⁰ (“Hasetçi mutlu olamaz.”) hadisi ve eski büyüklerden *Keşşâf* yazarının (T 159a) لحم الحر يأكل اهل الحسد كما يأكل النمل ولد الاسد (“Karıncanın aslan yavrusunu yemesi gibi, değerli kişinin etini kıskançlar yemekte; yani onu çekiştirmekte ve yermektedir.”) sözü⁴¹¹ bu manaya uygundur.

Yirminci Söz- لا محبة مع مرء

“Tartışma ve çekişmeyle sevgi birlikte bulunmaz.” Yani konuşmada kavgacı ve münakaşacı olup halkın fiil ve sözlerini ayıplayan kimseyi insanlar sevmez. Kesr ile mirâ’, lafzında veya manasında bozukluk var diye başkasının sözüne itiraz etmek, tartışmaktır. Eski büyüklerden *Keşşâf* yazarının عضّ العدو افعالك (“Fiil ve hareketlerin hakkında, kötülük isteyenlerin ayıplaması, yılanın seni ısırmasından daha şiddetlidir.”)⁴¹² sözü ve ayrıca bazı faziletli kişilerin

⁴⁰⁷ Kuzâ’î, age., s. 137.

⁴⁰⁸ Bu söz Hz. Ali’ye ait 290 kadar Arapça güzel sözün elifba harfleri sırasına göre ihtiva eden *Nesrî’l-leâlî* isimli derlemede yer alır.

⁴⁰⁹ Keykâvus’un H. 475 (M. 1082) yılında yazdığı Farsça mensur *Kâbusnâme*’yi H. 830 (M. 1427) yılında Sultan II. Murad için *Muradnâme* ismiyle Türkçeye nazmen tercüme eden Bedr-i Dilşâd, bu rubainin Hz. Ali’den rivayet edildiğini söyler. (*Bedr-i Dilşâdın Muradnâmesi*, haz. Âdem Ceyhan, MEB yayını, İstanbul 1997, C 1, s. 528). Söz konusu mısralar –ilk ikisi biraz daha farklı olmak üzere- Hz. Ali *Divânında* (*Divânu Seyyidinâ Ali bin Ebî Tâlib*, Bulak 1251/ 1835, s. 7) ve Müstakimzâde Süleyman Efendi’nin *Divân-ı Ali Şerhi*’nde de (*Şerh-i Divân-ı Aliyyü’l-Murtazâ Kerrema’llâhu Vechehu*, Bulak 1255/1839, s. 72) yer alır.

⁴¹⁰ Yılmaz, age., s. 206.

⁴¹¹ Ali Nazimâ, age., s. 55.

⁴¹² Ali Nazimâ, age., s. 48.

اللجاج يورث العداوة و يذهب في العيش الحلاوة (Çekişmek, düşmanlığa sebep olur ve hayatın tadını giderir) sözü bu manaya uygundur.

Yirmi birinci Söz- لا سودد مع انتقام

“Başkasından intikam almakla kişi efendi olmaz.” Yani intikam alan adam, mutluluk meyvelerine erişemez ve efendilik incileri, cevherleri onun üzerine bağlanmaz.⁴¹³ “Kunfuz” vezninde hemze ile *su’düid*, efendilik manasına gelir. (T 159b) İntikam bir kimseden öç almakla ona ceza vermek, eziyet etmektir.

Yirmi ikinci Söz- لا زيارة مع زعارة

(H 98a) “Kötü huyla ziyaret olmaz.” Kastedilen (şudur): Herkes dostunu ziyaret sırasında iyi huylu ve tatlı dilli olsun. Çünkü ziyaret eden kimse kötü huylu olduğunda, o ziyaretçi olmaz, muhakkak ki kızgın aslan gibi olur. Esre ile ziyaret (kelimesinin manası) bilinmiştir. Esre ile şeddeli ve şeddesiz olabilir. “Zi’âret” huy kötülüğüdür.

Yirmi üçüncü Söz- لا صواب مع ترك المشورة

“Danışmayı bırakmakla doğru birlikte olmaz.” Onun içindir ki, Hz. Peygamber (a.s.) akıl ve görüşte tam, olgun ve eksiksiz olduğu hâlde, ona⁴¹⁴ “وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ” (İş konusunda onlarla müşavere et.) buyuruldu. Ama iyilik isteyen akıl sahipleriyle (T 160a) istişare etmek gerekir ki, doğruyu bulmaya ve iyiliğe, düzelmeye vesile ve kurtuluş yoluna eriştirici olsun. İki fetha (üstün) ile *savâb* (doğru), hatanın karşılığı(zıddı)dır. Fetha ile *meşveret*, danışmaktır. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki لا مظامرة أوثق من المشاورة (...danışmaktan daha sağlam bir destek ... yoktur)⁴¹⁵ hadisi, bu manaya uygundur.

Yirmi dördüncü Söz- لا مروءة للكذب

“Yalan söyleyen kimsenin insanlığı (mertliği) yoktur.” Yani doğru sözlü olmayan (H 98b) kimse, mürüvvet (insanlık, mertlik) niteliklerinden uzak ve fütüvvet (yiğitlik, cömertlik) elbisesinden boş olur. Evvelce gelmiş büyüklerin (Doğruluk faziletlerin esası, yalan ise kötü huyların anasıdır) sözü, buna uygundur.

Yirmi beşinci Söz- لا وفاء لملوك

“Hükümdar olan kimseler için sözünde durma yoktur.” Yani hükümdarlar ne zaman ki bir şeye söz verse, (T 160b) tam gururlu ve fazla sevinçli oluşlarından dolayı onların sözüne güvenilmez ve vaadine inanılmaz. *Mülûk*, melik kelimesinin çokluk şeklidir. Melik, mülk ve tasarruf sahibi olan kimsedir.

Yirmi altıncı Söz- لا كرم أعز من التقى

“Takvadan daha değerli soyluluk yoktur.” Çünkü *Kur’ân-ı Kerîm*’de إِنَّ⁴¹⁶ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَّقِيكُمْ (Allah katında en değerli olanınız, O’na karşı gelmekten en

⁴¹³ *Matlûbu Külli Tâlib...*’te 21. sözün şerhinde geçen Arapça cümledeki “harazât” kelimesi, cevherler manasına gelir. Eski zamanlarda bir padişahın saltanatı müddetinde bir sene değişmesinde tacına elmas gibi bir değerli taş konulur ve sultanlık yıllarının sayısı onunla bilinirdi. (Ahmed Âsım, *Kâmus Tercümesi*, İstanbul 1269/ 1853, c. 2, s. 175).

⁴¹⁴ *Kur’ân*, Âl-i İmrân, 3/159.

⁴¹⁵ *Kuzâ’i*, age., s. 168.

⁴¹⁶ *Kur’ân*, Hucûrât, 49/13.

çok sakınanınızdır.”) buyrulmuştur. Kerem iki çeşittir: Biri, insanın kötülüğünü başkasından çekmesi, başkasına fenalık etmeyi önlemesi, diğeri ondan başkasına iyilik erişmesidir. Birinci, ikinciden daha üstündür. Çünkü ilkinin faydası daha tam ve menfaati daha umumîdir. Bundan dolayıdır ki peygamberler (üzerlerine selâm olsun) insanlara eziyetten sakınmayı emir veya tavsiye ederler. “Kerîm” (cömert, değerli) ile “sahî” (eli açık) arasındaki fark: “Kerîm”, (H 99a) malı kendisine lâzımken harcamayıp başkasına veren; “sahî” ise kendisinde (T 161a) fazla olanı başkasına verendir. Bu takdirde kerem, şehadan daha üstün, daha faziletli olur.

Yirmi yedinci Söz- لا شرف أعلى من الإسلام

“İslâmdan daha yüce şeref yoktur.” Çünkü İslâmla insan ebedî izzete ve iki cihan şerefine erişir. O hâlde, kalıcı, daimî değer ve ebedî şeref, kalıcı ve sonsuz olmayandan daha iyi ve daha üstün olduğuna hiç bir akıllı kişi şek ve şüphe etmez. Bazı eski büyüklerin المسلم عزيزٌ عند الله و إن ضعف حاله والكافر ذليلٌ عند الله و إن كثر ماله (Müslüman, hâli zayıf, yani yoksul da olsa Allah katında değerli; kâfir malı çok olsa da Allah katında alçaktır) sözü ve bazı geçmiş faziletli insanların رتبت الإسلام أعلى الرتب (İslâm, Müslüman oluş derecesi, bütün rütbelerden daha üstündür) sözü, buna uygundur.

Yirmi Sekizinci Söz- لا معقل أحسن من الورع

“Vera’dan daha güzel sığınmak yoktur.” Yani her kim dünya musibetleri ve ahiret belâlarından emin olmak, korunmak isterse, o kimseye gereken, (T 161b) sağlam bir yer olan takva kalesine girmektir (H 99b) ki ebedî nimete ve sonsuz saadete kavuşsun. *Ma’kal*, melce’ manasına gelir. *Vera’* ile takva, lügate göre aynı manadadır; ama kullanım dolayısıyla ikisi arasında şu fark vardır: Takva, haramdan sakınmak, vera’ ise haram şüphesinden sakınmaktır. Onun için burada vera’ yerine takva denilmedi.

Yirmi dokuzuncu Söz- لا شفيع أنجح من التوبة

“Tevbeden fazla ihtiyaç giderip isteğe ulaştıran şefaatçi yoktur.” Çünkü her kim tevbe etme ve özür dileme ipine sarılsa, pişmanlık ve istiğfar (günahının affedilmesini dileme) eteğine yapışsa, ondan sonra ihtiyaçlarını ve mühim şeylerini Cenab-ı Hakk’a arz etse, muhakkak o kimsenin tevbesi sebebiyle ihtiyaçları -her ne kadar çoksa da- karşılanır; mühim şeyleri -her ne kadar (T 162a) büyükse de- yerine getirilir. O hâlde bilinmiş ve anlatılmış oldu ki, önde ve sonda tevbeden gerekli, mühim ve faydalı şey yoktur. *Şefî’*, şefaat eden, günah ve suçların affedilmesi için yardım eden manasına gelir. Şefaat, esirgeyip bir günahkâr kimsenin günahını affettirip onu salihler topluluğuna katmaktır. *Enceh*, tafdil (bir şeyi diğerlerinden daha üstün tutma) kipidir. (H 100a) İsteğe fazlaca eriştirici demektir. *Tevbe*, gûnahtan Yüce Allah’a dönmektir. *Keşşâf* yazarının مخلص المعصية ينقص بالندامة و جناح الطاعة يوصل بالادامة (“Günahın pençesi pişmanlıkla kesilir; Allah’a itaatın, ibadetin kanadı devamla ulanmış olur.”)⁴¹⁷ sözü buna uygundur.

Otuzuncu Söz- لا لباس أجمل من السلامة

“Sağlık ve esenlikten daha güzel giyecek yoktur.” Burada esenlik, sahibini sıcak ve soğuktan korumada elbiseye benzetilmiştir. Kast edilen mana: Esenlik, Allah’ın nimetlerinden büyük bir nimettir; daima ona şükretmek gerekir (T 162b)

⁴¹⁷ Ali Nazimâ, age., s. 16.

ki, kulluk hakkı ödenmiş olsun. Esre ile *libâs*, bedende olan giyecektir. Sevb, bundan daha geniş manaya gelir. Çünkü sandıkta korunan giyeceğe “sevb” derler, “libâs” demezler. İkisi arasında umum ve mutlak husus olur. *Ecmel*, ahsen (daha güzel) manasına tafdil kipidir. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki *نعمتان مغبونٌ فيهما كثيرٌ من النَّاسِ الصَّحَّةَ والفِرَاحَ* (“İki nimet vardır ki, insanların pek çoğu her ikisinde de aldanmışlardır: Sıhhat ve boş vakit!”) hadisi⁴¹⁸, bu manaya uygundur.

Otuz birinci Söz- لا داء أعيى من الجهل

“Cehaletten daha dermansız dert yoktur.” Fetha (üstün) ve medd (uzatma) ile *dâ*’ (H 100b) hastalıktır. Çokluk şekli edvâdır. (Araplar) kurtuluşu olmayan hastalık manasına “dâ’un ‘ayâ’un” derler. Bazı faziletli kişilerin

onun karanlıkları için kandil ve kederleri için kurtuluş yoktur.”) sözü buna uygundur.

Otuz ikinci Söz- لا مرض أضرني من قلة العقل (T 163a)

“Akıl kıtlığından daha ağır bir hastalık yoktur.” Çünkü bir kimsenin aklı az olunca, o şahıstan dürüst, isabetli fiiller ve doğru düzgün sözler çıkmaz, meydana gelmez; hatta ondan her çıkan ve görünen fiil ve söz eksiksiz ve kusursuz olmaz. Hastalık bir kimseyi zayıf düşürdüğünde, *اضناه المرض* derler. Fetha ile *akl*, kendisi sebebiyle *gaiplerin* vasıtalarla, duyularla hissedilen şeylerin de görmekle anlaşıldığı bir cevherdir. Çünkü *أول ما خلق الله العقل* (Allah’ın ilk yarattığı şey, akıldır)⁴¹⁹ hadisinden anlaşılan, aklın araz değil, cevher olduğudur. Çünkü araz, cevherden sonra yaratılmış olandır. Kelâm kitaplarından bazı itibarlı eserlerde *العقول متفاوتة بأصل الفطرة بالحديث خلافاً للمعتزلة لكونه مناط التكليف* (Akıllar yaratılışın aslında, hadisle bildirildiği üzere, Mutezile’nin görüşüne aykırı olarak farklıdır; mükellefiyetin merciidir) denilmiştir. (H 101a) Anılan hadis, *هَنْ ناقصات العقل والدين* (T 163b) (Onlar akıl ve dinde noksandır) hadisidir. Onun içindir ki, iki kadının şahitliği, bir tek erkeğin şahitliği derecesinde yapılmıştır.⁴²⁰ (Akılların birbirinden farklı olduğu konusunda) bir delil de şudur: Çocukların çoğunun aklı ve anlayışı vasıtasıyla ilimlerden çıkardığı bilgiyi, yaşça daha büyük olan adam çıkarmakta âciz kalır. Ama Mutezile mezhebine mensup olanlar, akılların yaratılış gereğince birbirinden farklı olduğunu inkâr edip “Dince mükelleflikte eşit seviyede olma, mükellefiyetin ilişip asılacağı yerde (akılda) aynı seviyede olmayı gerektirir” derler. Ehl-i Sünnet ve Cemaat, önceki hadisi ortaya koymakla cevap verip “Mükellefiyetin sağlıklı olması için akıl isminin denilmesi, yeterlidir” (Bir kimsenin dince mükellef sayılmasının doğruluğu için, yeterli derecede akıl sahibi olması gerekir.) derler.

Otuz üçüncü Söz- لسانك يقتضيك ما عودته

“Senin dilin, kendisine âdet ettiğin şeyi gerektirir.” Yani dilini sözün en güzeline ve iyiliğin en mükemmeline alıştırsan, her zaman dilin iradenin gerektirdiği gibi hareket etmeyip, belki (T 164a) âdetin gerektirdiği

⁴¹⁸ Kuzâ’î, age., s. 80.

⁴¹⁹ Aclunî, age., I/ 309.

⁴²⁰ Burada Bakara Suresi 282. ayetindeki şu ibareye işaret edilmektedir: “(...) Erkeklerinizden iki de şahit bulundurun. Eğer iki erkek bulunamazsa rıza göstereceğiniz şahitlerden bir erkek ile –biri yanılırsa diğerinin ona hatırlatması için- iki kadın (olsun). (...)”

üzere hareket edeceği için kötü konuşmaktan uzak olmazsın. *Mâ* mevsûledir. *'Avvedtehu* belirgin zamir *mâ*'ya aittir. “Âdet olarak yaptı” manasına “avvedehu” derler. (H 101b) Bazı faziletli kişilerin *كلمة الشر تكدر كاسك و تطير رأسك* (Kötü söz, kâseni bulandırır ve başına uğursuzluk getirir) cümlesi bu manaya uygundur.

المراء عدوّ ما جهل - Otuz dördüncü Söz

“İnsan, bilmediği şeye düşmandır.” Meselâ, günahkâr, facir kâfirler, İslâm'ın, Müslüman oluşun şerefini bilmediklerinden dolayı İslâm'a ve Müslümanlara düşmandırlar. Üstün ve vav'ın iki kere okunmasıyla *'adüvv*, sadîkın (dostun) zıddıdır. Çokluk biçimi “a'dâ” ve çokluğun çokluğu “e'âdî” gelir. *Mâ* mevsûledir. *Cehileh* cümlesi sıladır. Gizli olan zamir, *mâ*'ya aittir. Semi'a (duydu, işitti) bâbından *cehileh* (bilmedi) “alime”(bildi)nin zıddıdır.

رحم الله امرأ عرف قدره و لم يتعدّ طوره - Otuz beşinci Söz

“Derecesini bilen ve haddini aşmayan kimseye yüce Allah (T 164b) rahmet etsin!” Meselâ, Allah rahmet etsin o kimseye ki, kendisinin balçıktan ve bayağı bir sudan yaratıldığını⁴²¹ bildi ve akranına kibirlenmedi ve yakınlarına büyülenmedi. Geçmiş zaman, dua yerinde olunca, dilek kipi kast edilir. Burada dilek kast edilmiştir. *Kadr*, değer, derece manasına gelir. Üstünle *tavr*, hadd (sınır, derece) manasınadır.

إعادة الإعتذار تذكيرٌ للذنب - Otuz altıncı Söz

“Günahtan özür dilemeyi tekrar etmek, günahı andırmaktır.” Yani bir günah işlediğin zaman, o günah için özür dilemeyi tekrar etme! Çünkü özrü tekrar etmek, suçu, günahı hatıra getirir, andırır. Maksat, günahkârı, suçluyu özür dilemeyi tekrar etmekten alıkoymaktır. *Îade* mübtedâ, *tezkîr* onun haberidir. *Tezkîr*, bizzat geçişli yapan kelimelerdendir. *Lâm*, işi kuvvetlendirmek içindir. Çünkü *masdar*, (T 165a) fiil gibi kuvvetli bir amil (iş yapan) değildir.

النصح بين المملأ تفضيح - Otuz yedinci Söz

“Topluluk arasında belirli bir kişiye öğüt vermek, onu rezil etmektir.” Fakat nasihat herkese hitaben olsa, vaaz gibi cemaat arasında olması gerekir. Ötre ile *nush*, nasihat etmedir. Cebel vezninde *mele*' topluluktur. *Tafzîh*, rezil, rüsvay etmektir. Mene'a babından kötülükleri açıp meydana çıkarmak manasına “fazaha” derler. Bazı nüshalarda “tefzîh” yerine “takrî” kelimesi geçmiştir. Kabalık edip azarlamak ve ayıplamaktır. Bazı faziletli kişilerin, *من نصح أخاه على ملاءٍ من الناس فقد هتك ستره و أفضى سوءته* (Kardeşine insan kalabalığı içinde nasihat eden kimse, onun perdesini yırtmış ve avret yerini açmıştır) sözü buna uygundur.

إذا تمّ العقل نقص الكلام - Otuz sekizinci Söz

“Bir kişinin (T 165b) akli tamam olduğu zaman, sözü az olur veya o kimse sözünü azaltır.” *Naks*, lâzım (geçişsiz) ve müteaddî(geçişli)de kullanılır.⁴²² Burada

⁴²¹ Tercüme ve şerhin aslında geçen “...kendinün salsâldan ve mâ'-i mehînden halk olundugun bildi...” (...kendinin balçıktan ve bayağı bir sudan yaratıldığını bildi...) ibaresiyle insanın yaratılışını anlatan bazı *Kur'ân* ayetlerine işaret edildiği anlaşılmaktadır: Hicr 15/26, Rahmân 55/14, Secde, 32/8, Mürselât, 77/20.

⁴²² Bir nesne ile kullanılmayan fiile “lâzım” (geçişsiz), nesne ile kullanılan fiile ise “müteaddî” (geçişli) denir.

ikisine de isnadı mümkündür. (Bu Arapça söz) bazı nüshalarda إذا تم عقل المرء نقص الكلام (şeklinde) geçmiştir. Bu nüshanın da takdiri (ibarenin manasını tamamlamak için, bulunmayan kelimelerin zihnen ilâve edilmesi) diğer nüshalarda olan gibidir. *Keşşâf* yazarının ⁴²³ إذا لم تملك فضل لسانك ملكت الشيطان فضل عنانك (“Sözünün fazlasına sahip olmazsan, yani boşboğaz olur ve münasebetsiz lâf söylersen, yularının büyük kısmını şeytanın eline vermiş olursun...”) sözü , bazı faziletli insanların إذا تم عقل المرء إذا كان مكثرأ (Kişinin akli tam olduğunda sözü az olur. Bir kimse gevezeyse, onun ahmaklığına hükmet!..) sözü ve bazı büyüklerin إذا المرء إذا تم عقله لم يتكلم إلا بقدر الحاجة ولا يحوم حول الهديان و اللجاجة

الشفيح جناح الطالب - Otuz dokuzuncu Söz

“Suçların affı için yardım eden kimse, istekli olan kimseye kanat derecesindedir.” Burada, istediği şeye talip olan kimse, şefaati eden vasıtasıyla (T 166a) isteğine ulaştığı için, şefaati kanada, isteyen ise kuşa benzetilmiştir. (H 103a) *Şefi*, ekleme, katma manasındaki şefe’adan alınmıştır. Şefaati edene “şefi” adının verilmesi, şefaati vasıtasıyla isyan edeni (günah veya suç işleyeni) itaat edene kattığı içindir. İki üstünle *cenâh*, kuşun kanadıdır. Çokluk şekli, ecniha gelir. *Kur’ân-ı Kerîm*deki ⁴²⁴ مَنْ يَشْفَعُ شَفَاعَةً حَسَنَةً يَكُنْ لَهُ نَصِيبٌ مِنْهَا (“Kim güzel bir –iştiracılık ederse, ona o işin sevabından bir pay vardır.”) ayeti, bu manaya uygundur.

Kıyamet gününde iyilerin günahkârlar hakkındaki şefaati, Mutezile mezhebine mensup olanların tersine, sabittir. Ama dünyada (suçlu veya günahkârın affedilmesi için vesile olmaya) izin verildiği, üzerinde ittifak edilmiştir. Şefaati eden, birinin bağışlanması için yardım eden kimseye, sevap verilmiş olur. Ancak İslâm dininin hükümleri konusunda şefaati edene uhrevî mükâfat verilmiş olmaz. Meselâ, hâkime “Böyle hükmet, şöyle hükmet!” demek gibi hükümlerde şefaati etmenin caiz olmadığı, doğrulanmıştır. *Keşşâf* yazarının *شيان شينان في الاسلام*

⁴²⁵ الرشوة والشفاعة في الاحكام (“İslâm’da iki şey ayıptır: Biri, hâkimlere rüşvet aybı, diğeri İlâhî hükümlere göre hüküm vermeye karşı şefaati aybı...”) (sözü buna uygundur).

(T 166b) Ehl-i Sünnet’in Kıyamet gününde şefaate izin verileceğine delilleri, Hz. Peygamber’den rivayet edilen شفاعتي لأهل الكباير من أمتي (Şefaati, ümmetimden büyük günah işleyenler içindir) hadisi ve ayrıca أسعد الناس بشفاعتي يوم القيامة من قال لا إله إلا الله خالصاً من قلبه و نفسه (“İnsanların Kıyamet gününde şefaatiyle en bahtiyar olanları, içten ve gönülden ‘Allah’tan başka ilâh yoktur’ diyendir”) hadisidir. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki (H 103b) من كذب الشفاعة لم ينلها يوم القيمة (Şefaati inkâr eden kimse, kıyamet günü ona nâil olamaz)⁴²⁶ hadisi, Mutezile mezhebine mensup olanların görüşünü reddeder.

نفاق المرء ذلّة - Kırkıncı Söz

“Adamın münafıklığı, Allah katında ve insanlar yanında alçaklığına sebeptir.” Kitâb vezninde *nifâk*, münafığın fiilidir. Hemze vezninde nefka(t)dan alınmıştır. Nefka, tarla faresinin iki odacığından biridir; (fare) onu gizler, ondan başkasını gösterir. Adlandırmanın sebebi, (münafığın) inkârı gizlemesi ve

⁴²³ Ali Nazîmâ, age., s. 21.

⁴²⁴ *Kur’an*, Nisâ, 4/85.

⁴²⁵ Ali Nazîmâ, age., s. 27-28.

⁴²⁶ *Kuzâ’i*, age., s. 98.

Müslümanlığı göstermesidir. Ötre ve lâm’ın iki kere okunmasıyla züll, esre ile zillet, alçaklık manasına gelir. Bazı faziletli kişilerin (T 167a) المنافق يكون ذليلاً عند الخالق و حقيراً عند الخلاق (“Münafık, Yaratan katında alçak ve yaratılanlar yanında değersizdir”) sözü, bu manayı doğrulayıcıdır.

Kırk birinci Söz- نعمة الجاهل كروضة في مزبلة

“Cahil için meydana gelen nimet, güzellik ve kalıcılıktan mahrum olma konusunda davar tersinin bulunduğu yerde biten yeşillik gibidir.” Üstünle *ravza*, aslında çayır ve çimenli, sulu yere derler. Çokluk şekli, esre ile “riyâz” gelir. Onun içindir ki روضة ماء نهرها سلسال (H 104a) davar tersidir. Üstünle *mezbele*, bâ’nın ötreli okunması da mümkündür, gübrenin atıldığı ve bulunduğu yerdir. Hz. Ali’nin, başka bir yerdeki رضيعنا قسمة الجبار (Cebbâr –zorlu- olan Allah’ın bize verdiği kismete razı olduk; bize ilim, düşmanlarımıza mal verdi. Mal, kısa zamanda yok olur; ilim ise kalıcıdır, yok olmaz)⁴²⁷ sözü, bu manayı destekleyip doğrular.

Kırk ikinci Söz- الجزع أتعب من الصبر

“Belâların (T 167b) meydana gelmesi ve musibetlerin inmesi sırasında ağlayıp sızlanmak, sabretmekten daha zordur.” Çünkü sabır, Allah’ın rızasına yakındır. Ama ağlayıp sızlanmak, kendisinde zahmet olmasından başka, Allah nezdinde sevilmemiş ve insanlar yanında geri çevrilmiştir. Bazı faziletli insanların الجزع من الصبر أتعب والقلق من السكون أصعب (“Sabırsızlıkla sızlanmak sabırdan daha yorucu, iç sıkıntısı sükûndan daha zordur”) sözü, bu manaya uygundur.

Kırk üçüncü Söz- المسؤول حرٌّ حتى يعد

“Kendisinden bir şey dilenmiş olan, söz verinceye kadar kayıtlardan bir kayıtla bağlı olmakta hür gibidir.” Ama söz verdikten sonra, (onu yerine getirmesi) üzerine ödenmesi gerekli borç gibi lüzumlu olduğundan dolayı vaadde bulunduğu kimse için köle konumunda olur. Yani söz vermeden önce (H 104b) bir şey istenen kimse, dileylene vermede, esirgemedde, hızlandırmada ve ağır davranmada serbesttir. Ama söz verdikten sonra yapıp yapmamada serbestlik doğru olmaz; وعد وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ⁴²⁸ (Değerli kişinin söz vermesi borçtur; sözünden dönmesi ayıptır” esası) gereğince (T 168a) vaadinde durmak lüzumlu olup onu yerine getirinceye kadar dileyen kimsenin kölesi gibi olur. Yüce Allah’ın⁴²⁹ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا عَاهَدْتُمْ اللَّهَ فَاذْكُرُوا عَهْدَكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ (Antlaşma yaptığınız zaman, Allah’a karşı verdiğiniz sözü yerine getirin”) sözü ve ayrıca Keşşâf yazarının⁴²⁹ حَبِّذَا لَوَادِقَ إِذَا رَعَدَ وَ الصَّادِقَ إِذَا وَعَدَ (Yağmurlu bulut gürlediğinde ve doğru sözlü adam vaad ettiğinde ne güzeldir!) sözü, bu manaya uygundur.

Kırk dördüncü Söz- شرُّ الأعداء أخفاهم مكيدةً

“Düşmanların çok zararlı ve şerlisi, hilesini çok gizleyendir.” Çünkü görünen, belli olan düşmandan sakınmak mümkün; ama bundan kaçınmak asla mümkün değildir. Bazı faziletli kişilerin أكبر الأعداء من يستتر مكانه شره و غوائل غدره و

⁴²⁷ *Alî b. Ebî Tâlib Divanı*, terc. Nevzat H. Yanık, İstanbul 2014, s. 170-172.

⁴²⁸ *Kur’ân*, Nahl, 19/91.

⁴²⁹ Ali Nazîmâ, age., s. 7.

حبائل مكره (“Düşmanların en büyüğü, kötülüğünün hilelerini, zulmünün musibetlerini ve oyununun tuzaklarını gizleyenidir.”) sözü, bu manaya uygundur.

Kırk beşinci Söz- من طلب ما لا يعنيه فاته ما يعنيه

“Kendisi için mühim olmayan, yani kendisini üzmeyen şeyi isteyen kimse, mühim olan şeyi, (H 105a, T 168b) yani kaybedilmesi kendisine keder, tasa veren şeyi kaçıır...” Maksat, insanı dinine ve dünyasına lâzım olan nesneyi istemeye teşvik etmek ve lâzım olmayan, faydasız şeyle uğraşmayı önlemektir. “Çok ehemmiyet verdi” manasına عناه الأمر derler. “Hemmehü, ehemme hü” hazinehu (onu üzdü, kederlendirdi) manasına gelir. Bu takdirde “*mâ lâ-ya’nih*”, onu üzmeyen manasına gelir. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki ما لا يعنيه من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه (“Mâlâyânîyi terk etmek, kişinin müslümanlığının güzelliğindedir.”)⁴³⁰ hadisi, bunu destekleyip doğrular ve bazı faziletli kişilerin من طلب ما لا يعنيه وحاول ما لا يعنيه فاته sözü buna uygundur. حازه ما يمنعه في الملهمات sözü de buna uygundur.

Kırk altıncı Söz- السامع للغيبة أحد المغتابين

“Bir mümin gıybet edilip hakkında manasız ve boş sözler söylendiğini (T 169a) başkası işitip söyleyeni engellemese veya o oturlan yerden gitmese, söyleyenle dinleyen dünyada kınanmayı, ahirette azap ve cezayı hak etmede beraber olurlar.”

Yani işitenle söyleyen gıybette ortak olup eziyet ve cezada (H 105b) ikisi bir olur. Kesr ile *gıybet*, hazırda bulunmayan kimsenin arkasından, duyduğunda incineceği, gerçeğe uygun bir söz söylemektir. Çünkü gerçeğe uygun olmayıp yalan olursa, ona “iftira” derler. Gayın harfiyle “gâbe” (gıybet etti), ayın harfiyle “âbe” (ayıpladı) manasına gelir. Onun içindir ki, kocasının kabahatini yüzüne vurarak onu utandıran ve ayıplayan kadına da “امراة مغيبة” derler. *Şihâbü’l-ahbâr*’daki لا تغتابوا المسلمين ولا تتبعوا عوراتهم (Müslümanları arkasından çekiştirmeyiniz, onların ayıp ve kusurlarının peşine düşmeyiniz)⁴³¹ hadisi ve (T 169b) bazı faziletli kişilerin السامع للغيبة شريك للمغتاب فيما يستحقه من نكال العاجلة وبال الأجلة (Gıybeti dinleyen, acil ceza ve gelecek vebali hak etmede gıybet edenle ortak) sözü, bu manaya uygundur.

Kırk yedinci Söz- الذل مع الطمع

“Dünyada alçaklık, açgözlülükle birliktedir.” Bazı faziletli kişilerin قد ذل من فصاحة سبحانه و خط ابن مقله و حكمة لقمان و زهد ابن أدهم إذا أدهم إذا (Tamahkâr olan, açgözlü kimse, hor hakirdir; kanaat eden kişi izzetlidir) sözü ve bazı büyüklerin اجتمعت في المرء والمرء طامع و إن كان حرّاً لا يساوى بدرهم (Sahban’ın düzgün konuşması, İbn Mukle’nin güzel yazısı, Lokman’ın hikmeti, İbn Edhem’in zahidliği bir kişide toplandığında, o kimse aç gözlüyse, hür olsa bile bir dirhem etmez!..) sözü, bu manaya uygundur. (H 106a) Kadı Ebu’l-hattâb bu söze benzer sözünde

قسامة جمشيد و ملكة قيصر و ثروة

قارون و نجدة رستم إذا اجتمعت في المرء والمرء جاهل و إن كان حرّاً لا يساوى بدرهم (“Cemşid’in paylaşırması, kayserin ülkesi –hükümlerliği-, Karun’un serveti, Rüstem’in kahramanlığı bir kişide toplandığı zaman, o kimse cahilse, hür olsa bile bir dirhem etmez!”) dedi.

⁴³⁰ Kuzâ’î, age., s. 62.

⁴³¹ Kuzâ’î, age., s. 181.

Kırk sekizinci Söz- الرَّاحَة مع اليأس

“Dünyada rahat, insanların mallarından ümidini (beklentiyi) kesmekleedir.” (T 170a) *Şihâbü’l-ahbâr*’da الغنى اليأس مما في أيدي الناس (“Zenginlik, başkasının elindekinden umut kesmedir.”) hadisi⁴³² ve bazı faziletli insanların من تعلق بأذيال

اليأس و قطع رجاءه من أموال الناس عاش في دعة لا يشوبها نصب و في راحة لا ينوبها تعب (Ümitsizlik eteklerine yapışan ve insanların mallarından ümidini –beklentisini- kesen kimse, zahmetin karışmayacağı rahat bir hayat sürer ve yorgunluğun yetişmeyeceği bir huzur içinde olur) sözü, bu manayı kuvvetlendirip doğrular. Kelâm ilmine dair kitaplarda الامن واليأس كفر (Eminlik ve ümit kesmek küfürdür) dedikleri, inanılan esaslarla alâkalı hükümler hakkındadır. Burada “ye’s” (ümitsizlik) kelimesiyle kast edilen, insanların mallarını hırsla istemeği kesmektir. Ümitsizlik yerine göre reddedilmiş ve makbul olur.

Kırk dokuzuncu Söz- الحرمان مع الحرص

“Mahrumluk, aç gözlülükle beraberdir.” Yani şiddetli istek ve açgözlülük, mahrumiyete sebeptir. Bazı faziletli kişilerin كل حريص محروم و كل طماع مذموم (Her hırslı mahrumdur ve her çok tamah eden ayıplanmıştır) (H 106b) sözü, bu manaya uygundur. Bu söz, dünyaya ait işler hakkında söylenmiştir. Ancak ahiret işleri, güzel ameller ve onların karşılığı konusunda hırs, makbuldür; mahrumiyet sebebi (T 170b) değildir.

Ellinci Söz- من كثر مزاحه لم يخل من حقدٍ عليه أو استخفافٍ به

“Mizahı çok olan kimse, başkasının kin gütmesinden veya hafife almasından hâli olmaz (boş kalmaz).” Esre ile *mizâh*, şaka ve latifedir. Esre ile *hıkd*, kin gütmek, düşmanlık etmektir. *İstihfâf*, bir şeyi hafif görüp ona küçümseyerek bakmaktır. *Ev* kelimesi, boşluğa engeldir. Maksat, insanı oturulup konuşulan yerlerde (aşırı ve uygunsuz) şaka ve latife etmekten geri durdurmak ve alıkoymaktır. Bazı faziletli kişilerin, من تعود المزاح حقد عليه الأكابر واستخفت به الأصاغر (Şakayı âdet eden kimse, büyüklerin kinine uğrar ve küçükler tarafından hor görülür) sözü, bu manaya uygundur.

Elli birinci Söz- عبد الشهوة أدل من عبد الرق

“Şehvetin kölesi, parayla satın alınmış köleden daha hordur.” Çünkü parayla satın alınan köleyi, efendisi bazen ağırılar; ona ikramda bulunur ama şehvetin kölesi, (T 171a) insanların gözünde daima alçak ve hakir, Âdemoğullarının kalplerinde hor ve küçük (H 107a) görülür. *Abd* (köle), hürün zıddıdır; mükâtib (serbest bırakılması efendisi tarafından bir miktar malın kazanılıp getirilmesine veya belli bir müddet efendisine hizmet etmesine şart konularak belirlenen köle veya cariyeye) ve müdebberi (efendisi, kendi ölümünü serbest bırakılmasına şart göstermiş olan köleyi) içine alır. *Rıkk* ise, bunun zıttıdır. İkisi arasında mutlak umumîlik ve hususîlik vardır. Üstünle *şehvet*, malûmdur. *Ezell*, zillet’ten tafdil sigasıdır (karşılaştırma ve tercih belirten sıfatın kipidir).

Elli ikinci Söz- الحاسد مغتاط على من لا ذنب له

“Çok kıskanç olan kimse, günahı olmayan kimseye kin güder ve öfkelenir.” Kıskanan, kıskanılan şahsa kızmaz, ancak Yüce Allah’ın ona verdiği

⁴³² Kuzâ’î, age., s. 63.

nimet sebebiyle öfkelenir. *Muğtâz*, iftiâl babından ism-i fâildir. İ‘lâli, sarf kitaplarında açıklanmıştır. Bazı sözlük yazarlarına göre gayz ve gazab, aynı manadadır. Fakat âlimlerin çoğuna göre ikisi arasında mutlak umumîlik ve hususîlik vardır. Her gayz, aksi olmaksızın gazaptır. Çünkü bunlara göre gayz, (T 171b) daha şiddetli veya en şiddetli gazaptır. Onun içindir ki *Kur’ân-ı Kerîm*’de ⁴³³والكاظمين الغيظ...“...öfkelerini yutarlar...” buyurulmuştur. Gâz kelimesinin kendisi, geçişli yapan fiillerdendir. غاظ يغیظه فاغتاظ denilir. Burada ‘alâ ile geçişli hâle konması, işi kuvvetlendirmek içindir veya alıntıya hamledilmiştir.

Elli üçüncü Söz- (H 107b) كفى بالطَّفر شفيحاً للمذنب

“Günahkâr için şefaataçi olmakta zafer yeter.” Yani düşmanına karşı başarılı olduğun zamanda, onun suçunu affetmek için başka aracı gerekli değildir. Muhakkak ki senin zaferin ona şefaataçi olmakta yeterlidir; (o kabahatli şahsın) suçunu affetmelisin. Bazı faziletli kişilerin معذرتة للمذنب فاقبل (Günahkâr veya suçluya galip geldiğinde onun mazeretini kabul et!) sözü bu manaya uygundur. Kast edilen, düşmana galip gelince, suçu bağışlamaya teşvik etmektir.

Elli dördüncü Söz- (T 172a) رَبِّ سَاعٍ فِيمَا يَضُرُّهُ

“Çok çalışan vardır ki, kendi kendisine zarar veren şeye çalışır.” *Rubbe* kelimesi, çoğaltmak içindir. *Sâ’in*, kâzin gibidir. Burada *sa’y*, iş manasınadır. رَبِّ إِنْسَانٍ يَسْعَى فِي أَمْرِ يَضُرُّ رَبِّ إِنْسَانٍ يَسْعَى فِي أَمْرِ يَضُرُّ رَبِّ إِنْسَانٍ يَسْعَى فِي أَمْرِ يَضُرُّ رَبِّ إِنْسَانٍ يَسْعَى فِي أَمْرِ يَضُرُّ (Nice insan kendisine zarar veren bir işe çalışır...) sözü bu manaya uygundur.

Elli beşinci Söz- لا تتكل على المنى فإتها بضايع النوى

“Arzu edip nefsin hevasına ait istekler üzerine dayanıp güvenme! Çünkü o nefsin hevasıyla alâkalı istekler, ahmakların sermayesidir.” İttikâl, iftiâl babından masdardır. *Lâ tettekil* (dayanma, güvenme!), menfi emir kipinin ikinci şahsıdır. Ona güvendiğin (H 108a) zaman اتكلت على فلان derler. *Münâ*, münye’nin çokluk şeklidir. Ötre ile münye, istenen, arzu edilen şey manasınadır. *Bedâyi’*, bidâ‘at’ın çokluk şeklidir. Esre ile bidâ‘a, sermaye ve meta manasına gelir. Ötre ve üstünle “nevk”, ahmaklık demektir. (T 172b) Maksat, insanı nefsin isteklerine uymaktan durdurmak ve (benliğinin uygunsuz arzularına tabi olmasını) yasaklamaktır. Sekrâ vezninde *nevkâ* envek’in çokluk biçimidir. Envek, ahmak, akılsız manasınadır. Bazı fazilet sahiplerinin واعلم أنَّ الاعتماد على الهوى و الإتكال على المنى من شيم الحلقى و خصال النوى

(Bil ki, hevaya güvenmek ve arzulara dayanmak, ahmakların ahlâkı ve akılsızların huylarındandır) sözü buna uygundur.

Elli altıncı Söz- اليأس حرٌّ و الرجاء عبْدٌ

“Ümitsizlik hürdür ve ümit köle gibidir.” (Benzetme edatları giderilmekle) abartmaya yormayı bildirir. Yani bir kimse insanlardan ümidini kesse, o kimse hizmet kulluğundan ve itaat bağından çıkar. Ve her kim ki halktan ümit (beklenti) içinde olsa, o kimse hizmet köleliği ve boyun eğme kaydında kalıcı olur. Bu sebeptendir ki ilki (beklentiyi kesmiş) hür olana, ikincisi (insanlardan bir şeyler uman kimse) köleye benzetilmiştir. *Ye’s* (ümitsizlik) *recâ*(umma)nın, *hür abd’in* (kul- kölenin) (T 173a) zıddıdır.

⁴³³ *Kur’ân*, Âl-i İmrân, 3/134.

Elli yedinci Söz- ظنّ العاقل كهانةً

“Akıllı olan kimsenin bir şeyi zannetmesi kehanettir.” (H 108b) Yani az olur ki, akıllı kişinin çabuk anlayışı sebebiyle zannı doğru çıkar; kâhinin kehaneti sebebiyle hükmünün doğru olduğu gibi... “Gayba hükmetti” manasında birinci, ikinci ve üçüncü baptan كهن له كهانةً derler. Onun için gayptan haber veren şahsa “kâhin” derler.

Elli sekizinci Söz- من نظر اعتبر

“Her kim bir şeye sağlıklı bakışla bakarsa, o kimse sıhhatli nazarla baktığı şeyden ibret alır.” (T 173b) Bazı faziletli kişilerin, من لحظ و اختبر ائعظ و اعتبر (Dikkatle bakıp düşünen ve sınavan kimse, öğüt dinler ve ibret alır) sözü bu manaya uygundur. Kast edilen şudur: (İnsan) dünya hâlleri ve ahiret işlerine sağlıklı bakış ve güçlü, iyice düşünmeyle bakınca, ⁴³⁴ فَأَعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ (“Ey basiret sahipleri, ibret alın!” emrinin) manasıyla amel edici olup ibret almış ve nasihat dinlemiş olur...

Elli dokuzuncu Söz- العداوة شغلٌ بلا نفع

“Düşmanlık, faydasız bir uğraşmadır.” Yani düşmanlık, sahibini dünya ve ahiret işlerinde daha iyi ve daha uygun olandan alıkoyar. Düşmanlık, dostluğun zıddıdır. Ötre ve iki ötreyle “şuğl, şuğul” (iş, meşgale)”, ferâğ’ın (hiç bir şeyle meşgul olmayıp dinlenmenin) zıddıdır. (H 109a)

Altmışınca Söz- القلب إذا أكره عمى

“Kalp bir şeyi bilmeğe zorlanıp haddinden fazla zahmete tutulsa, kalp gözü kör olur.” Çünkü o şeyi elde etme veya öğrenmede çok fazla yorgunluk ve usanç meydana gelmesi sebebiyle o kimse bildiğini bilmez ve anladığını anlamaz olur. Onun için Hz. Ali (Allah onun yüzünü mükerrerem kılsın) (T 174a) başka bir yerde كَلِّمُوا النَّاسَ عَلَى قَدْرِ عَقُولِهِمْ (İnsanlara akılları derecesinde söz söyleyin!) buyurmuştur. Sözün takdiri (ibarenin manasını tamamlamak için bulunmayan kelimeleri zihnen ilâve etmek), القلب إذا أكره على تحصيل علم عمى (Kalp, ilim tahsiline zorlandığı zaman körelir) demektir. *Kalb*, bazı sözlük yazarlarına göre fu’âd’la aynı manadadır. Bazılarına göre fu’âddan daha hususidir. Üstünle ve ötreyle kerh, kürh, sözlük gereğince zahmet, meşakkat manasınadır. *İkrâh*, bundan kalbe zahmet vermektir. Burada bu mana kast edilmiş; ıstılah (terim) manası kast edilmemiştir. Radiye babından “Görme duyusu gitti” (kör oldu) manasına “‘amiye ‘amyen” derler. Zihâb (yürüyüp gitmek), basiret manasına da gelir. Burada kast edilen ikinci manadır.

Altmış birinci Söz- لا حياة لحريص

“Hırslı olan kimsenin hayâsı yoktur.” Üstün ve medd (uzatma, çekme) ile hayâ, utanmaktır. *Harîs*, çok fazla (H 109b) açgözlü olan kimsedir. Bazı faziletli kişilerin من استولى عليه الحرص ذهبت عن عينه الماء و عن وجهه الحياء (Kimi hırs kaplarsa, onun gözünden su ve yüzünden hayâ gider) (T 174b) sözü ve bazı büyüklerin صلاح الدين في الورع و فساده في الطمع (Dinin iyiliği, düzelmesi takvada, bozulması açgözlülüktedir)⁴³⁵ sözü, bu manaya uygundur.

⁴³⁴ Kur’ân, Haşr, 59/2.

⁴³⁵ Bu cümle de Hz. Ali’ye ait üç yüze yakın güzel sözü elifba harfleri sırasınca ihtiva eden *Nesrü’-leâli*’deki vezizelerden biridir.

Altmış ikinci Söz- من لانت أسافله صلبت أعاليه

“Bir kimsenin eli altında bulunanlar zayıf olup sıkıntı zamanında ona yardım etmeye güç yetirmese, üstünde olan kimseler ona sertlik gösterip zarar ulaştırırlar.” Kesr ile *lîn* ve *lînet*, huşûnetin (kabalık ve sertliğin) zıddıdır. *Lânet*, bundan geçmiş zamanın dişî teklik şeklidir. *Esâfil* (çok alçak ve bayağı olanlar) esfelin çokluk şeklidir. Esfel (en aşağı), a‘lânın (en yükseğin) zıddıdır. Yani esfel (en aşağı) kelimesiyle kast edilen, bir kimsenin eli altında bulunan adamlardır. Sert ve şiddetli olduğu zaman, kereme ve semi‘a babından “salûbe salâbeten” derler. E‘âlî (pek yüksek olanlar, şeref sahibi büyük kişiler), a‘lânın çokluk biçimidir. İki yerde belirgin zamir, *men* kelimesine dönüktür. Bazı büyüklerin *من لم ينصره الصغار* (“Küçüklerin yardım etmediği kimseyi, büyükler ezer”) sözü bu manaya uygundur. (T 175a)

Altmış üçüncü Söz- من أوتى فى عجانه قل حياؤه و بذؤ لسانه

“İnsandan her puşt ve pis olan kimse, terbiyesiz, hayâsı az ve dili saçma sapan söz söyleyici olur.” Sözün manası, apış arasına verilen kimsenin utanması az ve dili çok kötü, ahlâka aykırı lâf edici olur. Esre ile ‘icân, makatla (erkek veya kadınların) önü arasındır. Apış arasına vermek, çirkin işin (livatanın) üstü kapalı bir şekilde anlatılmasıdır. Bu mana içindir ki, muhannese, (korkak, alçak ve namerde) “acîn” derler. Bir kimse saçma sapan konuştuğunda ve ahlâka, adaba aykırı, müstehcen sözler söylediğinde, *فلان بذى اللسان* derler. Lügat kitaplarında *مثلثة يقال بدأ* (مثلثة يقال بدأ إذا تكلم الهذيان كثيراً)

Altmış dördüncü Söz- الأدب صورة العقل

“Edepli olmak, aklın alâmetidir.” Yani aklın eseridir. İki üstünle *edeb*, sükûnla edebden alınmıştır. Edeb, yemeğe davet manasındadır. (T 175b) Burada edepten kast edilen, övülmüş huylar ve nefsin iyiliğidir. İsimlendirmenin sebebi, sanki, edep sahibini iyiliğe ve yemeğe davet eder. “Aslahtühü” manasına “eddebtühü” derler. Farsça bilenlerden bazı büyüklerin *ادب تاجست از نور الهى بنه بر* (Edep Allah’ın nurundan bir taçtır... O tacı giy; istediğin yere git -o tacı giydiğinde kimseden korkma-!..) ⁴³⁶ (H 110b) sözü ve Arapça bilenlerden bazı faziletli kişilerin

“Ulaşanlar ancak *ما وصل من وصل إلا بالحرمة* و *وما سقط من سقط إلا بترك الحرمة* (Ulaşanlar ancak saygıyla ulaşmışlar; hedefe ulaşamayanlar da ancak saygıyı terk etmekle ulaşamamışlardır...)” sözü, bu manadadır.

Ve itibarlı kitaplarda sağlıklı bir rivayetle rivayet edilmiştir ki, Hârûn Reşid, oğlunu Asmaî’ye öğretim ve terbiye için teslim ettikten sonra bir gün abdest alma esnasında Asmaî’nin ayağını yıkayıp halife oğlunu su dökerken görünce, Asmaî’yi tersleyerek *أما بعثته إليك لتعلمه و تؤدبه فلم ذا لم تأمره بأن يصب الماء بإحدى*

يديه ويغسل بالآخرى رجلك (“Ben oğlumu sana hem bilgi öğretmen, hem de terbiye etmen için gönderdim... Neden bir eliyle suyu döküp diğer eliyle ayağımı yıkamasını ona emretmedin?!”) dedi. (T 176a) O hâlde, akıl sahibi olanlar katında edepten makbûl şey yoktur. Onun içindir ki Hârûn Reşid, zamanın halifesi iken,

⁴³⁶ Bu Farsça beyit, bir şairimiz tarafından Türkçeye şöyle tercüme edilmiştir: “Edeb bir tâcdur nûr-ı Hudâ’dan/ Giy ol tacı emîn ol her belâdan” (Mustafa bin Şücâ’, *Tercüme-i Nesrî’l-leâlî*, Millet Ktp. Ali Emîrî, Şer’iyye nr. 629, vr. 52a).

oğlunun, hocasına bu derece hizmetiyle kanaat etmeyip edebinin fazla olmasını isteyerek bu sözü buyurdular.

Altmış beşinci söz- السَّعِيدُ مِنْ وَعْظِ بَغِيرِهِ

“Bahtiyar, başkasının öğüdünü dinleyen ve nasihatını kabul eden kimsedir.” Üstünle *va’z*, nasihattir. Bazı faziletli kişilerin *من وَعْظِ بَغِيرِهِ كَانِ سَعِيداً وَ عَنْ* (‘‘Başkasından öğüt alıp kabul eden bahtiyar ve bedbahtlık durağından uzak olur.’’) (H 111a) sözü bu manaya gelir.

Altmış altıncı söz- الْحِكْمَةُ ضَالَّةُ الْمُؤْمِنِ

“Hikmet müminin yitiğidir; onu ister.” Esre ile hikmet, adalet, ilim ve hilm (huy yumuşaklığı) manasınadır. *Dâlle*, (T 176b) aslında hayvanlardan sahibinin evini bilmeyip yabana giden davardır. Erkek ve dişisi beraberdir. Burada tecrid edilip mutlak yitik kast edilmiştir. Bazı faziletli kişilerin *المؤمن يطلب الحكمة كما يطلب المؤمن ضالَّةَ صاحبها و الحسنة خاطبها* (‘‘Mümin hikmeti, yitiğini sahibinin ve güzeli nişanlısının istediği gibi ister’’) sözü, bu manaya uygundur.

Altmış yedinci söz- الشَّرُّ جَامِعٌ لِمَسَاوِي الْعُيُوبِ

“Kötülük, kabahatlerin fenalıklarını toplayıcıdır.” Yani halk, insanlarla geçimi kötü olan kimsenin kusurlarını araştırıp ve inceleyip fenalıklarıyla uğraşır. Üstün ve şeddeleme ile *şerr*, hayrın zıddıdır. *Mesâvî*, sû’un (kötülüğün) çokluk şeklidir. Kaide dışı olarak ‘‘mehâsin’’ (güzellikler), hasene’nin çokluk biçimi olduğu gibi, *uyûb*, ayb’ın çokluk şeklidir. ‘‘Ayb’’ (kusur, leke), herkesçe bilinmiş (bir kelime)dir. Bazı faziletli kişilerin,

الشَّرُّ يَظْهَرُ مَخَازِي الْقُلُوبِ وَ يَجْمَعُ مَسَاوِي الْعُيُوبِ (‘‘Kötülük, kalplerin rezalet sebebi olan huylarını gösterir ve ayıpların fenalıklarını toplar’’) sözü, bu manaya uygundur. (T 177a)

Altmış sekizinci söz: (H 111b) كَثْرَةُ الْوَفَاقِ نِفَاقٌ وَ كَثْرَةُ الْخِلَافِ شِقَاقٌ

“Her konuda uygunluk göstermek, ‘peki’ demek, nifaka, her işte muhalefet etmek anlaşmazlık ve bozuşmaya sebeptir.” O hâlde, müminin kardeşleriyle muamelede orta derece üzere olması, itidal çemberinin dışına çıkmaması gerekir. Esre ile *vişâk*, muvafakat (uygunluk, uzlaşma) ve *nifâk*, münafıklık, ikiyüzlülüktür. Esre ile *hilâf*, muhalefet, anlaşmazlık ve düşmanlık etmektir. Bazı faziletli kişilerin,

إِلَى الْمِرَاءَةِ وَ الْمَنَافَقَةِ وَ الْمَبَالِغَةِ فِي الْخِلَافِ تَوَدَّى الْمَبَالِغَةَ فِي الْوَفَاقِ تَوَدَّى

إِلَى الْمَعَادَاةِ وَ الْمَفَارِقَةِ

(‘‘Uygunluk ve uzlaşmayı çok aşırıya vardırarak, ikiyüzlülük ve münafıklığa, muhalefette fazla ileri gitmek düşmanlık ve ayrılığa sebep olur’’) sözü, bu manaya uygundur.

Altmış dokuzuncu söz- رَبِّ أَمَلٍ خَائِبٌ

“Çok ümit eden vardır ki ihtiyaçtan kurtulmaz...” *Rubbe* kelimesi, çoğaltmak içindir. İki üstünle *emel*, (T 177b) ümit ve umma, dileme manasınadır. Tamlama, yazılı olmayıp sözün gelişinden anlaşılır. ‘‘Rubbe emelin’’ (Nice ümit), bulunmayan söz zihnen ilâve edildiğinde, ümit sahibi demektir. ‘‘Mahrum oldu, istediğine ulaşamadı’’ manasına ikinci baptan *خَابَ يَخِيبُ خَيْبَةً* derler. ‘‘Hâ’ib’’, fail kipidir. Maksat, mümini her işte başkasına güvenmekten men etmek ve Yüce Allah’a yönelmeye teşvik etmek, isteklendirmektir. Bazı faziletli kişilerin *رَبِّ أَمَلٍ*

خاب أمله و ربّ عاملٍ ضاع عمله (“Ümit edenlerin birçoğu umduğunu bulamamış; çalışanların birçoğu da başaramamıştır...”) sözü, bu manaya uygundur.

Yetmişinci Söz- ربّ رجاءٍ يؤدي إلى الحرمان

“Çok ümit (H 112a) vardır ki mahrumiyete sebep olur.” Maksat, mümin olan kimseyi her işte çok ümit etmeyip işlerini varlığı (aklen) zorunlu Allah’a havale etmeye (T 178a) teşviktir. Bazı faziletli kişilerin ليس كلّ من رجا شيئاً ملك

ناصية و أدرك قاصية فربّ رجاءٍ ماله حرمانٌ و ربّ زيادةٍ عاقبتها نقصانٌ (“Her bir şeyi umanın ona sahip olması mümkün değildir. ... Nice ümit vardır ki, sonu mahrumiyet, nice fazla olan vardır ki, akıbeti noksandır...”) sözü bu manadadır.

Yetmiş birinci Söz- ربّ ارباحٍ تؤدي إلى الخسران

“Çok kazançlar vardır ki zarar ulaştırır. “Rubbe” kelimesi, çoğaltmak içindir. *Erbâh*, ribhin çokluk şeklidir. Esre ile “ribh” (daha önce) geçmişti. Ötre ile *husrân*, zarar demektir. Bazı faziletli kişilerin ربّ رباحٍ هو خاسرٌ و عن كلّ مدارع المنافع (“Nice kazanan vardır ki zarardadır ve menfaat örtülerinden soyunup çıplak kalır”) sözü bu manadadır.

Yetmiş ikinci Söz- ربّ طمعٍ كاذبٍ

“Çok açgözlülük var ki, yalancıdır.” Açgözlülüğü yalan söylemekle vasıflandırmak, mecazdır. Çünkü doğruluk ve yalan, hükümlerle alâkalıdır. Bir hüküm gerçeğe uygun olursa doğru, olmazsa yalandır. Maksat, çok açgözlülük ve aşırı istekten alıkoymaktır. Çünkü insana (T 178b) iyilik ve kötülükten ulaşan şey, Yüce Allah’ın takdiri ve kazası (ezelde hükmettiği şeylerin meydana gelmesi) iledir; (H 112b) aç gözlülük ve aşırı istek, (o iyilik yahut nimetlerin elde edilmesi hususunda) faydalı değildir.

Yetmiş üçüncü Söz- البغي سائقٌ إلى الحين

“Zulmedip haddi aşmak sahibini istidrac (derece derece ilerleme, kötülük işleyenin aldatici başarısı) yoluyla ecele sürükler.” Ondan sonra helâke düşürür. *Bağy* (azgınlık) kelimesinin anlatılması geçmişti. *Sâ’ik*, “sevk”ten ism-i fâ’ildir. Üstünle “sevk” kelimesinin manası malûmdur. *Hîn*, ecel manasına vaktin sonudur. Bazı faziletli kişilerin البغي ذميمةٌ ومرتعته وخيمٌ يسوق صاحبه إلى النصب والعناء لا بل يقوده إلى الفناء والعطب و الفناء (“Azgınlık, kötü bir davranıştır. Onun otağı vahimdir. Sahibini dert ve zahmete sürükler; hatta ölüm ve yokluğa atar) sözü bu manaya gelir.

Yetmiş dördüncü Söz- في كلّ جرعةٍ شرقةٌ و مع كلّ أكلةٍ غصةٌ

“İçecekten her bir içim suda keder ve yiyecekten her bir lokmada boğazda tıkanma vardır.” Ötre ile *cür’a*, sudan bir nefeste içtiğin ve yuttuğun şeydir. (T 179a) Ötre ile *şürka*, bir şeyi yarıp yırtma manasındadır. Şereka haraka, eşraka ahraka manasındadır. Ötre ile *üklet*, yemekten bir lokmadır. هذا الشيء لقمة لك خير الدنيا لا تنق بالدولة فإنها ظلّ زائل ولا تعتمد (“Dünyanın iyiliği kötülüğüyle, faydası zararıyla karışıktır.”), (H 113a) Şeyh Muhyiddîn-i Arabî’nin على النعمة فإنها ضيف راحل (“Devlete -makama, bahta- dayanma; çünkü o geçici bir gölgedir. Nimete güvenme; çünkü o göçücü bir misafirdir...”) ve bazı büyüklerin مع كلّ صحّةٍ علّةٌ و مع كلّ عزّةٍ ذلّةٌ و مع كلّ يسرةٍ عسرةٌ و مع كلّ منحةٍ محنةٌ و مع كلّ فرحةٍ ترحةٌ (“Her sağlıklı birlikte hastalık, her izzetle birlikte zillet, her kolaylıkla birlikte

irfan, hüner)dir. *Edeb*, fazıldan başkadır. *Neseb* (soy) ile *asl* birdir, aynı manadadır; aynı manayı ifade eden kelimelerin açıklayıcı mahiyette, birbiri ardınca söylenmesidir. Bazı faziletli kişilerin شرف المرء بفضل لا بأصله و جلالته بأدبه لا بنسبه فافخر بالعلم العالیه ولا تفخر بالعظام البالیة (“Kişinin şerefi, faziletiyledir; soyuyla değil... Büyüklüğü edep ve terbiye iledir; soyu sopuyla değil... Yüksek ilimlerle övün; çürümüş kemiklerle övünme!..”) sözü bu manadadır.

Sekseninci Söz- أكرم الأدب حسن الخلق (T 181a)

“Edebin son derecede iyisi, huyun güzel olmasıdır.” İki üstünle kerem iyilik manasındadır. *Ekrem*, tafdil kipidir. *Edeb* ve *hüsn-i hulk*’un (huy güzelliğinin) açıklaması geçmişti. İmam Gazâlî’nin حسن الخلق من أعظم النعم (Huy güzelliği, nimetlerin en büyüklerindedir) sözü, bu manayı ifade eder.

Seksen birinci Söz- أكرم النسب حسن الأدب

“Soyun (H 114b) çok değerli olanı, terbiye güzelliğidir.” Yani edep güzelliği, (temiz veya üstün sayılan bir) soy sahibi olmaktan hayırlıdır. Bazı faziletli kişilerin أكرم نسب الرجل حسن الأدب لا جلاله الأب (“İnsan soyunun en değerlisi, edep güzelliğidir; babanın büyüklüğü değil...”) sözü bu manayı anlatır.

Seksen ikinci Söz- أفقر الفقر الحمق

“Fakirliğin en büyüğü, yani çok yoksulluk, ahmaklıktır.” Çünkü ahmaklıkla insanın zenginlik elde etmesi ihtimali yoktur. Ötre ve iki ötreyle *humk* (ahmaklık), akıl kıtlığıdır. Bazı faziletli kişilerin أفقر الفقراء من كثر خرقه و كبر حمقه (“Fakirlerin en fakiri, akılsızlığı, cehaleti çok ve ahmaklığı büyük olandır”) sözü, (T 181b) bu manayadır.

Seksen üçüncü Söz- أوحش الوحشة العجب

“İssizliğin en korkuncu, yani fazla ıssızlık, kendini beğenmişliktir.” Üstünle *vahşet*, yalnızlık, tenhalık manasına gelir. *Evhaş*, tafdil kipidir. Ötre ile *ucb*, kendisini beğenip büyükmektir. Yani her kim kendini beğenmiş olsa, insanlar onunla birlikte oturmaktan kaçıp dostluk etmekten sakınırlar. Şu hâlde, o kimse her zaman ıssızlık içinde ve yalnızlıkta kalır. Bazı faziletli kişilerin,

إذا كان المرء ذا عجبٍ فالتأس يستوحشون من صحبتته و يستنفرون من محبته فيبقى في وحشة الوحدة بلا صديقٍ يجالسه و رفيقٍ يؤانسه

(H 115a) (“Bir adam kendini beğenmiş olursa, insanlar onun sohbetinden kaçınır ve dostluğundan nefret ederler. Böylece o, birlikte oturacağı arkadaş ve dostluk edeceği yoldaş olmaksızın, ıssızlık ve yalnızlık içinde kalır.”) sözü, bu manadadır.

Seksen dördüncü Söz- أغنى الغنى العقل

“Zenginliğin en büyüğü, yani çok fazla (T 182a) zenginlik, akıldır.” (Bu vecize) أغنى الغنى العقل (Fakirliğin en büyüğü, akılsızlıktır) sözüne karşılıktır. Bazı erdemli kişilerin أغنى الغنى و به يوصل إلى المنى (“Zenginliğin en büyüğü akıldır; onunla isteklere ulaşılır.”) sözü, bu manaya uygun düşer.

Seksen beşinci Söz- الطامع في وثاق الذلّ

“Açgözlü kimse, horluk ve itibarsızlık bağındadır.” Devamlı horluk ve alçaklıktan kurtulmaz. Üstünle *vesâk*, bağdır. Sahih hadislerden İbn Ömer’in (Allah ondan razı olsun) rivayet ettiği إن أفضل الناس عبد أخذ من الدنيا الكفاف و صاحب فيها العفاف و

دع الحرص عن الدنيا وفي الإنسان لا تطمع و لا تجمع من المال و لا تدرى لمن تجمع فإن الرزق
 alan, iffet sahibi olan, ahiret yolculuğu için azıklanarak hazırlanandır.”) hadisi ve
 bazı büyüklerin

دع الحرص عن الدنيا وفي الإنسان لا تطمع و لا تجمع من المال و لا تدرى لمن تجمع فإن الرزق
 alan, iffet sahibi olan, ahiret yolculuğu için azıklanarak hazırlanandır.”) hadisi ve
 bazı büyüklerin

Seksen altıncı Söz- أكثر مصارع العقول تحت بروق الأطماع (T 182b)

“Akılların düşeceği yerlerin pek çoğu, aç gözlülük yıldırımları altındadır.”
 Yani kendisinde (H 115b) hırsın baskın olduğu herkesin akli mahvedilmiş ve
 mağlûp olur. *Mesâri'*, masra'ın çokluk şeklidir. Düşme yeri demektir. İki ötreyle
bürûk, berk'in çokluk biçimidir. “Berk”, parlama, parıldama manasına gelir. *Emâ'*
 tama'ın çokluğudur. Bazı faziletli kişilerin المهلكة في المهلكة صرعه على العقل إذا سدَّ على الطَّمع إذا سدَّ على العقل صرعه في المهلكة (‘‘Açgözlülük, akli kapadığında tehlikeli yer veya işe düşürür.’’) sözü bu manaya
 uygundur.

Seksen yedinci Söz- إحدروا نفار التعم فما كل شارٍ يرد بمرودٍ

“Yüce Allah'ın size verdiği nimetlerin dağılıp gitmesinden sakının.” Esre
 ile *nifâr*, gitmek manasındadır. (Deve) nefret edip kaçtığında شرد البعير derler. Bazı
 faziletli kişilerin

لا تفعلوا شيئاً يشرد نعمتكم و ينقر دولتكم فما كل شارٍ يرد إلى عطنه و لا كل نافر يعاد إلى وطنه
 (“Nimetinizi nefret ettirip kaçtıracak ve bahtınızı ürkütecek şeyi yapmayın! Çünkü
 her kaçıp giden ve nefret eden şey yerine, yurduna geri gelmez...”) sözü bu manaya
 (T 183a) uygundur.

Seksen sekizinci Söz- من أبدى صفحته للحق ملك و من أعرض عن الحق هلك

“Her kim yüzünü Hakka yöneltse, o kimse hakka sahip olup bütün istekleri
 dünya ve ahirette meydana gelir ve her kim ki Hak'tan kaçıp yüz çevirse, (H 116a)
 helâk uçurumuna düşer.” بدي ظهر أبدى أظهر manasındadır. Üstünle *safha*, yüzün
 tarafıdır. Bazı büyüklerin من أقبل على الحق ملك و من أعرض هلك (‘‘Hakkı kabul eden,
 ona sahip olur; ondan yüz çeviren helâk olur.’’) sözü bu manaya gelir.

Seksen dokuzuncu söz- إذا أملتكم فتاجروا الله بالصدق

“Fakir olduğunuzda Yüce Allah hazretine sadaka ile ticaret edin.” Çünkü
 sadaka malın artmasına ve hâlin saadetine vesiledir. *İmlâk*, fakir olmaktır. *Kur'ân-ı*
Kerîm'de ⁴³⁹ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْرَاقٍ (‘‘Fakirlik korkusuyla çocuklarınızın canına
 kıymayın!’’) bu manaya gelir. *Tâcirû* ticâret'den ikinci şahsa verilen emirdir. Esre
 ile ticaret, tüccarlıktır. Burada söz istiareye dayanır.

Doksanıncı Söz- من لان عوده كثف أغصانه

“Ağacı yumuşak olan kimsenin dalları sert olur.” Maksat, istiare yoluyla
 her kim yumuşak olup emri altında bulunanlara terbiye verme işlerinde ihmalkâr
 davransa, (buyruğu altında bulunanlar) ona hürmet etmeyip onun isteğine göre
 hareket etmezler demektir. Ötre ile 'ûd ağaçtır. *Kesüfe*, galiza (sert oldu)

⁴³⁹ *Kur'ân*, İsrâ, 17/31.

manasındadır. *Ağsân*, gusn’un çokluk şeklidir. Ötre ile gusn, budaktır. Bazı erdemli insanların

من لان هان في أعين خدمه ولا يعرفون حق نعمه فلا يطيعون أمره و لا يعظمون قدره

(“Yumuşak olan kimse, hizmetçilerinin gözüne küçük görünür. Onun nimetlerinin hakkını bilmez; emrine itaat etmez, derecesine saygı göstermezler”) (116b) sözü bu manadadır. (T 184a)

Doksan birinci Söz- قلب الأحمق في فمه

“Ahmağın kalbi ağzındadır.” Ahmağın kalbinde olan, gizlenmeyip dilinde geçmesi sebebiyle sanki kalbi ağzında olmuş olur. Fâh, fûh, fih, fem kelimelerinin hepsi aynı manadadır. Çokluğu “efvâh” gelir. Bazı faziletli kişilerin كل سرّ يكون في قلب الأحمق يذكره بلسانه و يشيعه لإخوانه لا تجعل صندوق السرّ إلا صدر الصدوق الحر⁴⁴⁰ (“Ahmak, kalbinde bulunan bütün sırları diliyle söyler ve dostlarına duyurur”) sözü ve *Keşşâf* yazarının “Hürriyet ve asaletle vasıflanmış dostunun kalbinden başkasını sır sandığı yapma!” (Çok sadık ve vefalı olan hür dostundan başkasına sırrını açma!)” sözü, bu manadadır.

Doksan ikinci Söz- لسان العاقل في قلبه

“Akıllı kişinin dili kalbindedir.” Akıllı kişi, kalbinde olanı diline getirmeyip her zaman içinde gizleyip sakladığından dolayı sanki dili kalbinde olmuş olur. Maksat, sır saklamaya teşvik ve sırlarını başkasına duyurmayı yasak etmek ve geri durdurmaktır. (T 184b) Bazı faziletli kişilerin كل سرّ يكون للعاقل فقلبه يخفيه (“Akıllının her sırrı kalbinde gizli, saklıdır; dili onu duyurmaz ve söylemez”) sözü (H 117a) bu manaya uygundur.

Doksan üçüncü Söz- من جرى في عنان أمله عثر بأجله

“Her kim isteğinin dizgininde gitse, yani her kim nefsinin arzusuna uysa, o kimseye ecel yetişip kendisi ansızın helâk kuyusuna yüz üstü düşer.” Esre ile *inân*, atın dizginidir. *Emel* kelimesinin açıklaması geçmişti. Bir kimse yüz üstü düştüğünde عثر عثرًا و عثارًا bândan نصر ضرب علم كرم من غرته كواذب الآمال جزته (“Kimi yalancı ümitleri aldatırsa, ecellerin cazibeleri onu çeker...”) sözü bu manaya gelir.

Doksan dördüncü Söz- إذا وصلت إليكم أطراف النعم فلا تنفروا أفصاها بقلة الشكر

“Size nimetlerin uçları, yani Cenab-ı Hakk’ın nimetlerinden (T 185a) bir miktar ulaştığında, şükür azlığıyla o nimetin fazlasını kaçırmayın!” *Etrâf*, tarafın çokluk şeklidir. İki üstünle taraf, taife (bölük, takım, fırka) manasındadır. Etrâf, burada “ni’am” ismine katılınca, “tavâ’ifü’n-ni’am” (nimetlerin bölükleri) manasına gelir. *Tenfîr*, kaçırmaktır. *Aksâ*, gayet (son) manasına gelir. Bazı faziletli kişilerin (“Elindeki nimetlere şükretmeyen, kendisine gelecek nimetlere engel olur.”) sözü bu manadır.

Doksan beşinci Söz- إذا قدرت على عدوك فاجعل العفو عنه شكرًا للقدرة عليه

“Düşmanına gücün yettiği zaman, onun günahını affetmeyi, galip gelme nimetine şükür kıl!” Kast edilen, “Düşmanına karşı başarılı olduğun, galip geldiğin zamanda af tarafını tercih et!” demektir. Yüce Allah سبقت رحمتي على غضبي

⁴⁴⁰ Ali Nazîmâ, age., s. 42.

ağzındadır.”) sözünden kast edilen, “Kalbine gelen, hemen diline akar (dilinde ortaya çıkar). Konuştuktan sonra (T 187a) akıl erdirir” demektir. و لسان العاقل في قلبه (“Akıllının dili kalbindedir.”) sözünden kast edilen ise, asla söylemez; devamlı kalbinde saklar ve gizler demektir. Ama لسان العاقل وراء قلبه (“Akıllının dili, kalbinin ardındadır.”) demek, “Evvelâ iyice düşünür; sözü ondan sonra söylemeğe başlar” demektir. Bu sözde, önce geçen iki cümleden yukarı çıkma, yükselme manası vardır.

Yüzüncü ve Sonuncu Söz: اللهم اغفر رمزات الألفاظ و سقطات الألفاظ و شهوات الجنان و هفوات اللسان (H 119a)

“Ya Rabbi, göz ucuyla olan işaretlerin, sözlerde olan yanlışların, kalpte yerleşmiş olan nefis arzusunun ve dilden çıkan yanlışların günahını ört; yok et!” *Allâhümme* (kelimesi), aslında “yâ Allâh” idi. Edebî kullanışlar, Arapça kitaplarda açıklanmıştır. Üstünle *gafr*, örtmek ve yok etmek manasına gelir. (T 187b) “(Allah onun günahını) örtsün ve yok etsin” manasına غفر الله ذنبه derler. Üstünle *remz*, işaret manasına gelir. İki üstünle *lehâz* göz ucudur. Kast edilen, gözden çıkan günahdır. Üstünlerle *sakatât*, sakat’ın çokluk şeklidir. İki üstünle sakat, hata manasına gelir. (Söz söylerken) hata etti manasına سقط في كلامه derler. *Şehvât*, şehvetin çokluk şeklidir. Şehvet, nefsin isteği ve (bir şeyi) sevmesidir.

Hazret-i Ali’nin (Allah ondan razı olsun) *Sad Kelime*(Yüz Söz)lerinde uygun olan, bu sözün, bütün sözlerin sonunda söylenmesidir. Çünkü işin tamamlanması esnasında eski(büyük)lerin âdeti, Yüce Allah’tan bağışlanmayı dileme şeklinde cereyan edici olmuştur. Bazı *Sad Kelimelerde* bu söz öne alınmış olup sıralama bizim tertibimize aykırı söylenmiştir (yapılmıştır). (H 119b) Ama sıralamanın en güzeli, çevrilen nüshanın dizimidir. (T 188a) Hatta eski büyüklerden (Yüce Allah’ın rahmeti onların üzerine olsun) pek çoğu, bu sıralamayı seçmiş(tercih etmiş)lerdir.

Kaynakça

Ahmed Âsım. (1268-1272/1852-1855), *Kâmus Tercümesi*, İstanbul.

Ali Nazîmâ. (haz.), (1303), *Zemahşeri Nevâbigü’l-kelim*, İstanbul.

Ateş, Ahmed. (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I*, İstanbul.

Ateş, Ahmed. (1959), “Raşîd al-Dîn Vatvât’ın Eserlerinin Bâzı Yazma Nüshaları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, Eylül, C 10, S 14, s. 1-24.

Aytekin, Arif. (1991), “Bâbertî”, *DİA*, C 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bursalı Mehmed Tâhir. (1333-42/1915-1924), *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul, Matbaa i Âmire.

Ceyhan, Âdem. (2006), *Türk Edebiyatı’nda Hazret-i Ali Vecizeleri*, Öncü Kitap, Ankara.

Ceyhan, Âdem. (1997), *Bedr-i Dilşâdın Muradnâmesi*, MEB Yayını, İstanbul.

Cilacı, Osman. (1986), “Hâcegizâde Mustafa Efendi’nin el-Metâlibü’l-âliye’si Üzerinde Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1985, Konya, S 2, s. 199-212.

Çubukçu, Asri. (1991), “Âtike bint Zeyd”, *DİA*, C 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Durmuş, Ersin. (2014), *Şerh-i Kelimât-ı Çehâr Yâr-i Güzîn*, (İnceleme-Metin), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Ergin, Ali Şakir. (1995), “Ferezdak”, *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Evlîyâ Çelebi. (1314-1938), *Seyahatnâme*, I-VI, İstanbul, VII-X, İstanbul.

Flügel, Gustav. (1865-67), *Die Arabischen, Persischen und Türkischen Handschriften der Kaiserlich Königlichen Bibliothek zu Wien*, 3 C, Wien.

Gölpınarlı, Abdülbaki. (1967-1994), *Mevlâna Müzesi Yazmalar Kataloğu*, 4 C, Ankara.

Hüseyin Ayvansarâyî. (1281/1865), *Hadîkatü’l-cevâmi’*, 2 C, İstanbul, Matbaa-i Âmire.

Hüseyin Remzî, (1305/ 1888), *Lugat-ı Remzî*, I-II, İstanbul.

<http://www.yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-sad-kel%C3%AEmet-i-caharyar-i-guzin/58840>

İbnülemin Mahmud Kemal-Avni Aktuç (haz.) (1951-55), *Bağdatlı İsmâil Paşa, Hediyetü’l-ârifîn esmâ’ü’l-müellifîn ve âsârü’l-musannifîn*, II, İstanbul.

İmam Burhaneddin ez-Zernûcî (2018), *Tâlimü’l-müteallim (İslâm’da Eğitim-Öğretim Metodu)*, terc. ve şerh Yunus Vehbi Yavuz, İstanbul

İsmail b. Muhammed el-Aclûnî. (1418/1997), *Keşfü’l-hafâ ve Müzîlü’l-ilbâs ‘amme’ştehere mine’l-ehâdis ‘alâ elsineti’ n-nâs*, I-II, Beyrut.

Karatay, Fehmi Edhem. (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, 2 C, İstanbul.

Kilisli Muallim Rifat-Şerefeddin Yaltkaya. (1360-62/1941-43), Kâtib Çelebi, *Keşfü’z-zunûn ‘an esâmi’l-kütüb ve’l-fünûn*, I-II, İstanbul, Maarif Matbaası.

Kreiser, Klaus. (1980), Zâkir Şükrî Efendi, *Die Istanbuler Derwisch-Konvente und Ihre Scheiche Mecmu’a-i Tekaya*, Freiburg im Breisgau.

Kuzâ’î. (1999), *Şihâbü’l-Ahbâr Tercümesi*, haz. Ali Yardım, Damla Yayınevi, İstanbul.

Levend, Agâh Sırrı. (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK Yayınları, Ankara.

Levend, Agâh Sırrı. (1963), “Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 89-115.

Mehmed Süreyya. (1308-15/1891-98), *Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, I-IV, İstanbul, Matbaa-i Âmire.

Mehmed Zihnî. (1295-96/1878-79), *Meşâhîrû'n-nisâ*, İstanbul, Matbaa-ı Âmire.

Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu (1987-1992), 4 C.

Mustafa bin Muhammed el-Kastamonî. (2015), *Dört Halifeden Dört Yüz Hikmet Şerh-i Kelimât-ı Çehâr Yâr-i Güzîn*, haz. Ersin Durmuş, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

Mustafa bin Mehmed, *Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çihâr-Yâr-i Güzîn*, Hamburg Public Bibliotheca Cod. Orient 19.

Mustafa bin Mehmed, *Tercüme-i Sad-Kelimât-ı Çihâr-Yâr-i Güzîn*, Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi, No. 07 Tekeli 425.

Mustafa bin Şücâ', *Tercüme-i Nesrû'l-leâlî*, Millet Ktp. Ali Emîrî, Şer'iyeye No. 629.

Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin, *Mecelletü'n-nisâb fi'n-niseb ve'l-kuna ve'l-alkâb*, Süleymaniye Ktp. Hâlet Efendi, No. 628.

Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin. (1255/1839), *Şerh-i Dîvân-ı Aliyyü'l-Murtazâ Kerrema'llâhu Vechehu*, Bulak.

Nev'îzâde Atâyî. (2017), *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik*, (İnceleme- Tenkitli Metin), haz. Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Özdemir, Hikmet. (2013), *Hz. Ebubekir'in 100 Veciz Sözü*, Çelik Yayınevi, İstanbul.

Özdemir, Hikmet. (2013), *Hz. Ömer'in 100 Veciz Sözü*, Çelik Yayınevi, İstanbul.

Özdemir, Hikmet. (2013), *Hz. Osman'ın 100 Veciz Sözü*, Çelik Yayınevi, İstanbul.

Özdemir, Hikmet. (2013), *Hz. Ali'nün 100 Veciz Sözü*, Çelik Yayınevi, İstanbul.

Reşîd-i Vatvat. (1382/1963), *Matlûbü Külli Tâlib min Kelâmi Emîri'l-mü'minin 'Alî bin Ebî Tâlib*. haz. Mîr Celâleddîn-i Huseynî Urumavî Muhaddis, Kum.

Rifat Osman. (1920), *Edirne Rehnüması*, Edirne.

von Diez, Heinrich Friedrich. (1811, 1815), *Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung...* Berlin, Berlin und Halle.


Yanık, Nevzat H. (2014), *Alî b. Ebî Tâlib Divanı*, Hikmetevi Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, Mehmet. (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Zeynü'd-dîn Ahmed b. Ahmed b. Abdi'l-Lâtîfi'z-Zebîdî. (1978), *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*, tercüme ve şerh eden Kâmil Miras, Ankara.



Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN

*İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
ogsahin@gmail.com
ORCID *

**HURÛFİLİK REMİZLERİYLE
ÖRÜLÜ BİR MANZUMEYE DAİR
BAZI NOTLAR**

SOME NOTES ON A POEM WRITTEN
WITH HURUFISM SYMBOLS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 15.08.2020	Received Date: 15.08.2020
Kabul Tarihi: 12.09.2020	Accepted Date: 12.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Şahin, Oğuzhan, "Hurûfilik Remizleriyle Örülü Bir Manzumeye Dair Bazı Notlar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 154-175.

Şahin, Oğuzhan, "Some Notes On A Poem Written Whith Hurufism Symbols", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 154-175.



[10.28981/hikmet.780896](https://doi.org/10.28981/hikmet.780896)



Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN

HURÛFİLİK REMİZLERİYLE ÖRÜLÜ BİR MANZUMEYE DAİR BAZI NOTLAR

SOME NOTES ON A POEM WRITTEN WITH HURUFİSM SYMBOLS

ÖZ

Fikir ve eserleriyle Anadolu ve Balkanlar'da derin izler bırakan Hurûfîlik için Türkçe, Farsça'dan sonra ikinci bir doğuş yeri olmuştur. Geleneksel Hurûfî kaynaklarının tercümesi olan eserler dışında Nesîmî, Misâli, Arşî ve Muhîfî gibi şahsiyetler tarafından Hurûfîlik remizlerini anlatan özgün eserler ortaya konmuş ve bu sayede Hurûfîliğe dair Türkçe'de önemli bir literatür meydana gelmiştir. Bu çalışmada Hurûfîlik remizleriyle örülü mesnevi nazım şeklindeki kırk iki beyütlük bir manzume ele alınmıştır. Çalışmanın giriş kısmında mahiyeti itibarıyla müstakil bir metinden ziyade Hurûfîliği anlatan bir mesnevinin küçük bir parçası gibi duran bu manzumenin Sâ'atî adlı Alevî-Bektaşî bir şaire ait olabilme ihtimali tartışılmıştır. İlk bölümde manzumenin metin kısmı yer almaktadır. İkinci başlık altındaysa manzume isim-müsemma, el ve ayaklar, hüve/hû, ism-i Allâh gibi Hurûfîlik remizleri açısından genel hatlarla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hurûfîlik, Sâ'atî, eller ve ayaklar, isim ve müsemma, hüve/hû, ism-i Allâh

ABSTRACT

Turkish became a second birthplace after Persian for Hurufism, who went profound tracks in Anatolia and the Balkans with his ideas and creations. Besides the works that are the transcriptions of classical Hurufi sources, unique works describing the Hurufism symbols were created by identities such as Nesimi, Misali, Arsi, and Muhiti, and thus important literature on Hurufism in Turkish has been created. In this research, a poem comprising forty-two verses in the form of a mathnawi verse, which is woven with Hurufi symbols, is examined. The possibility of belonging to an Alevi-Bektashi poet named Sa'ati was discussed in the first chapter. Afterward, the text of the forty-two couplet version of the poem was given, and we argued the content in terms of Hurufism symbols such as hands and feet, ism and musemma, huve/hu, ism-i Allah.

Keywords: Hurufism, Sa'ati, Hands and Feet, İsm and Musemma, Huve/hu, Ism-i Allah

Giriş

Anadolu toprakları geçmişten günümüze çeşitli düşünce ve inanç sistemlerinin bir arada bulunduğu bir coğrafya olagelmıştır. Bu noktada Anadolu ve Balkanlar ilk örneklerini Farsçayla veren Hurûfilik için ikinci bir filizlenme yeri olmuştur. Hurûfilik, ilk dönemlerdeki tercümelemlerin yanı sıra, Nesîmî, Misâlî, Muhîfî, Arşî ve Feriştetoğlu gibi isimler tarafından telif edilen divan, mesnevi ve risale tarzındaki özgün eserlerle de Anadolu’da yayılmaya devam etmiştir. Her ne kadar Hurûfiliğe dair ilk Türkçe eserler temel Farsça kaynakların açıklayıcı birer tercümesinden ibaret de olsa (Usluer, 2009: 9-10) sonraları kaleme alınan manzum yahut mensur tarzındaki Hurûfilik literatürü başta Alevî-Bektaşî zümreler ve Bayramî-Melâmîleri olmak üzere çeşitli kesimler üzerinde derin izler bırakmıştır. Bu çalışmanın konusu Hurûfiliğin bazı öğelerini mesnevi nazım şekliyle taliplerine Türkçe olarak aktarmaya çalışan kırk iki beyitlik bir manzumedir. İlgili yazmada manzumenin kimin kaleminden çıktığına dair herhangi bir bilgi mevcut olmadığı gibi tercüme mi telif mi olduğuna dair de bilgi yoktur. Söz konusu manzume İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 1549’da kayıtlı bir yazmanın sonunda yer almaktadır (Osman Ergin, 1549: 15a-16a).

Manzumeye verilen *Nazm li-şârih kuddise sırruhu*’l-‘azîz şeklindeki başlık, bu manzumenin/ mesnevinin kimliği belirsiz bir *şârih* tarafından telif/tercüme edilme ihtimalini akla getirmektedir. Ancak başlıktaki *şârih* ibaresinin klasik literatürdeki kullanım şekliyle Fars edebî metinleri yahut medrese klasiklerine şerh (haşiye vs.) yazma anlamında olduğunu düşünmüyoruz. Manzumenin, Hurûfilik propagandası yapan *Beşâret-nâme*, *Feyz-nâme*, *Şehriyâr-nâme* ve *Arş-nâme Tercümesi* gibi popüler eserlerle muhteva ve mahiyet açısından bağı dikkate alınacak olursa başlıktaki *şârih* ibaresinin bu tarzdaki bir eseri tercüme yahut telif eden bir şaire gönderme yapması ihtimal dahilindedir.

Kırk iki beyitlik bu manzumenin/mesnevinin kime ait olduğu hususunda fikir yürütebilmek için bulunduğu yazmanın muhtevası bize ipucu verebilir. Bu bağlamda Osman Ergin 1549’da kayıtlı yazmanın toplamda 16 yapraktan müteşekkil olduğu ve üzerinde durduğumuz manzume/mesnevi dışında *Risâle der-hakikat-i Âdem* adlı 15 yapraklık bir risale daha içerdiği görülmektedir. Fakat kütüphane kataloğunda sadece *Risâle der-hakikat-i Âdem* kayıt altına alınarak manzumeye yer verilmemiştir. Muhtemelen bunda *nazm li-şârih kuddise sırruhu*’l-‘azîz şeklindeki başlığın yönlendirmesiyle, manzumenin, kendinden bir önceki eser olan *Risâle der-hakikat-i Âdem*’in devamı gibi düşünülmesi etkili olmuştur. Şu durumda ilk olarak *Risâle der-hakikat-i Âdem*’in müellifinin kim olduğu ve ikinci olarak da bu kişiyle manzumenin müellifinin aynı kişiler olup olmadığı hususu üzerinde durmak gereklidir.

Osman Ergin 1549’da kayıtlı yazma eser incelendiğinde, tıpkı *nazm li-şârih* başlıklı manzume gibi, *Risâle der-hakikat-i Âdem*’in müellifine dair de gerek yazma gerekse katalogta herhangi bir bilginin olmadığı görülmüştür. Bununla birlikte *Risâle der-hakikat-i Âdem*’in müellifini eserin/risalenin diğer nüshalarından tespit etmek mümkündür. Görebildiğimiz kadarıyla bu risalenin Osman Ergin

1549'daki nüshayla birlikte farklı isimler altında en az altı nüshası vardır. Bunlardan Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonundaki nüsha *Hâzâ Kitâbu Sâ'atî Bektaşiyî'l-'Aleviyî'l-Hüseynî el-Ca'ferî* başlığıyla Sâ'atî mahlaslı bir şaire isnat edilmiştir (Milli Kütüphane, 3195: 1b-14b).¹ Risalenin kalan beş nüshasından üçü kütüphane kataloguna *Risâle-i Tasavvuf* adıyla kaydedilmiş ve bu üç nüshanın müellifi de Sâ'atî olarak gösterilmiştir.² Son iki nüsha ise *Risâle der-hakikat-i Âdem* adıyla kayıt altına alınmıştır.³ Bu son iki nüshada eserin Sâ'atî'ye aidiyetine dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.⁴ İBB Atatürk Kitaplığı Osman Ergin 1549 numarada kayıtlı risalenin nüshalarına ilişkin bilgi dökümü aşağıdaki tabloda verilmiştir. Tablodan farklı isimlerle anılan bu risalenin tek bir eser olduğu ve müellifinin de Sâ'atî olduğu kesin olarak anlaşılmaktadır:

Tablo-1: Osman Ergin 1549'da kayıtlı Risâle der-hakikat-i Âdem'in nüsha tablosu

Eserin demirbaş numarası	Eserin katalogdaki adı	Katalogdaki yazar bilgisi
İBB Atatürk Ktp. Osman Ergin 1549	Risâle der-hakikat-i Âdem	Yazar bilgisi yok.
İBB Atatürk Ktp. Osman Ergin 321/1	Risâle der-hakikat-i Âdem	Yazar bilgisi yok.
İBB Atatürk Ktp. Belediye Yazmaları K 170	Risâle-i Tasavvuf	Sâ'atî
İBB Atatürk Ktp. Osman Ergin 208	Risâle-i Tasavvuf	Sâ'atî
İBB Atatürk Ktp. Osman Ergin 806	Risâle-i Tasavvuf	Sâ'atî
Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3195	Bu nüsha "Sâ'atî'nin "Sagir" okunması nedeniyle kataloga " <i>Sagir Bektâşi'l-Aleviyü'l-Hüseyn</i> " şeklinde işlenmiştir.	Şeyh Ali Baba Seyid Ahmed Tevfik. [İçerik bakımından diğer nüshalarla aynı olan bu nüshanın müellifi Sâ'atî'dir.]

¹ Milli Kütüphanedeki bu nüsha kataloga *Şeyh Ali Baba Seyid Ahmed Tevfik, Sagir Bektâşi'l-Aleviyü'l-Hüseyn* şeklinde hatalı olarak işlenmiştir.

² Bahsi geçen bu üç nüsha için bk. (Osman Ergin, 806: 73b-103b; Osman Ergin, 208: 66b-90b; Belediye Yazmaları, K 170: 1b-15a). Bu son nüshanın başlığıyla Milli Kütüphane nüshasının başlığı aynıdır.

³ Risalenin bu nüshaları için bk. (Osman Ergin, 1549: 1b-15a; Osman Ergin, 321/1: 1b-15a).

⁴ Sâ'atî'ye atfedilen bu risale iki farklı yayına konu olmuştur. Risalenin Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Yz. A 3195 numarada kayıtlı nüshasının neşri için bk. (Alkan- Toker, 2013). Risalenin Osman Ergin 321/1'de kayıtlı nüshanın neşri için bk. (Karaca, 2017).

İkinci husus ise *Risâle der-hakikat-i Âdem* müellifi Sâ'atî'nin, Hurûfilik remizleriyle örülü bu manzumenin de müellifi olma ihtimalidir. Lâkin bu ihtimal birkaç açıdan epeyce zayıftır. İlk olarak bu manzume Osman Ergin 1549'daki nüsha dışında diğer beş nüshanın hiçbirinde yoktur. İkinci olarak Sâ'atî'nin risalesinde güçlü bir Alevî-Bektaşî etkisi varken ilgili manzumede şüpheye yer bırakmayacak açıklıkta Hurûfilik öğelerine yer verilmiştir. Cılız birkaç etki dışında Sâ'atî'ye ait risaleyi Hurûfilikle bağdaştırmak mümkün değildir. İlâveten Âşık Çelebi ve Latîfî tezkirelerinde Sâ'atî'nin Alevî-neseb ve Şî'i-mezhep olduğu hususu işlenmişken şairin Hurûfî olduğuna dair bir bilgiden bahsedilmemiştir (Âşık Çelebi, 2010: 2/935; Latîfî, 2000: 290). Dolayısıyla Sâ'atî, Hurûfî bir şair değildir. Bu yüzden de 42 beyitlik Hurûfilikle ilgili bu manzumenin ona ait olma ihtimali zayıftır.

Son olarak bahsi geçen manzumenin eksik bir versiyonundan bahsettikten sonra manzumenin metni ve değerlendirmesine geçebiliriz. Osman Ergin 1549'da kırk iki beyit olarak yer alan bu manzume on bir beyit şeklinde Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, Şer'iyeye, 1363 numarada da geçmektedir. Ancak buradaki versiyon da tıpkı diğeri gibi müellifin kim olduğu noktasında bize veri sunmamaktadır.

I. Manzumenin metni**[Osman Ergin 1549, 15a-16a]***Nazm li-şârih kuddise sırrihu'l-'azîz*

1. İştigil kim sana bir söz diyem hoş
Eger 'âkıl isen cânıla it gûş
2. Vücûdundan beşâretdür sana key
Eger fehm ider isen olasin hay
3. Bu Âdem hilkatidür zâta mir'ât
Nazar kıl kim göresin anda zerrât
4. Sıfâtudur yüzünde yazlu⁵ esmâ
Hakikat oldurur 'ayn-ı müsemmâ
5. Elünde ayagında ger yüzünde⁶
Mürekkeb olmuş esmâ hem sözünde
6. Yüzün hattun okı kim olasin hay⁷
Göresin vechidür mü'min(ün) kamu şey⁸

⁵ Orijinal metinde “yazılı” şeklindeki bu kelime vezin sebebiyle “yazlu” olarak okunmuştur.

⁶ Orijinal metinde “ayagında” şeklinde olan bu kelime anlam açısından iyelik ikinci tekil şahıs ile “ayagunda” şeklinde olmalıdır.

⁷ Metinde “yüzün hattun” biçiminde olan bu kısım anlam gereği “yüzün hattın” şeklinde olmalıdır.

⁸ Bu mısra orijinal metinde “Göresin mü'minün vechidür kamu şey” şeklinde verilmiş ve *te'hîr takdîm* işareti koyularak “mü'minün” ile “vechidür”ün yer değiştirmesi gerektiği belirtilmiştir. Daha sonra ise farklı bir sahh kaydı ile mısranın “Göresin vechidür mü'minün kamu şey” biçiminde okunması gerektiği belirtilmiştir. Fakat her iki durumda da mısranın vezni bozuktur. Veznin düzelebilmesi için mısranın, “Göresin vechidür mü'min kamu şey” yahut “Göresin mü'minün vechi kamu şey” biçiminde okunması gereklidir ki *ek*'te metni verilen Ali Emîrî versiyonunda bu ihtimallerden ilki tercih edilmiştir.

7. *Hu* vechün zâtıdır sûret sıfâtı⁹
Bu esmâdur müsemmâ 'ayn-ı zâtı
8. Cemâlün hattı *hîdûr* okı ezber
Ki dîv olmayasın merdûd-ı ebter
9. Hurûf-ı muhkemâtun 'ayındur *hî*
Nitekim *hî* olur çün sâkin-i *yî*
10. *Yi* ondurur *hî* beşdür anla harfî¹⁰
Olur on yedi anlamlı bu harfi [**15b**]
11. Hurûfun on yedidür muhkemâti
تو بشر این سخن از فضل ذاتی¹¹
12. Anun zımında esmâ nutk-ı güftâr
Eger teşbih-i esmâ nutk-ı güftâr
13. Hakun vechidür esmâ vü müsemmâ
Bu sözi fehm idemez dîv-i a'mâ
14. Sıfâtı esmâdur çünki kamu şey¹²
Kamu şey vech-i *Hûdûr* tutmagıl key

⁹ Hurûfîlik literatüründe Hüve/ Hû diye geçen bu kelime vezin gereği “Hu” şeklinde kısa vokal ile yazılmıştır.

¹⁰ Normalde “yî” ve “hî” şeklinde yazılması gereken bu iki ibare, vezin gereği “yi” ve “hi” şeklinde imlâ edilmiştir.

¹¹ Her ne kadar vezin problemi olsa da Ali Emîrî nüshasındaki “تو بشنو این سخنرا از فضل ذاتی” rivayeti daha doğrudur. Bu bağlamda mısra şöyle olmalıdır: *Tu bişnev in suhan ez-Fazl-ı zâtî*

¹² Orijinal metinde “sıfâtı esmâdur” şeklinde olan bu kısım anlam gereği “sıfât u esmâdur” ya da “sıfâtı ismidür” biçiminde olmalıdır. İkincisi tercih edildiği takdirde ilk mısradaki vezin bozukluğu da giderilmiş olacaktır.

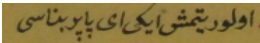
15. Görinen cümle anun sun'ı oldu
Helâk olup kamu şey vech[i] kaldı
16. Muhî-i 'âlem oldu çün sıfâtı
Bu Âdemden görindi vech-i zâtı
17. Bu sırra kimsenün 'aklı irişmez
Bu yola hâricî ebter dürişmez
18. Haberdâr ol vücûdından gel imdi
Dilünde söyleyen kimdür bil imdi
19. Tasarruf eyleyen her dem sözündür
Hakun esmâsıdır yazlu yüzündür¹³
20. Niçün olmazsın âgâh kendözünden¹⁴
Kıyâmet geldi gel utan yüzünden
21. Tanıkluk vire çün eller ayaklar
Bulardur kim seni her yirde saklar
22. Vücûdî bilesin eldür ayakdur
Bular yazılı çün esmâ-yı Hakdur
23. Elünde yazılıdur ism-i Allâh
Haberdâr ol degülsen dîv-i güm-râh
24. Gör okı ism-i Allâh oldu beş harf
Elün parmağı beşdür say olur harf
25. *Hi* beşdür harf beş parmakların beş¹⁵
Budur tâliblere hem mezheb [ü] kîş¹⁶
26. Dahı say parmagun mafsallarını
Tutar her biri bir harfün birini¹⁷
27. Kelâmun harfi yigirmi sekizdür
Anun sözün işit kim restehizdür¹⁸
28. Dahı bir söz işit kim ism-i Allâh
Elün harfinedür ey tâlib-i râh
29. Çü harfün bîst u heşt (kez) ola eczâsı¹⁹
Olur yetmiş iki ey yâr binâsı²⁰ [16a]
30. Olur yetmiş iki Allah demek hem
Odur çün ism-i zât-ı ism-i a'zam
31. Elifdür iki iki lâm bir *hi*
Bu sırrı saklama tâliblere di
32. Cümelde oldu altmış ol iki lâm
Hi beş iki elifdür anla ol nâm
33. Dahı beş harf var fehm eyle nâmı
Olur yetmiş iki var say tamâmı
34. Hakîkat dest her dem bil ki ol nâm²¹
Bize *Fazl* eyledi bu sırrı in'âm

¹⁷ Metinde “birini” olarak yazılan bu kelime anlam gereği “yirini” olmalıdır.

¹⁸ Metinde “restehizdür” şeklinde olan bu kelime vezin gereği “restehizdür” okunmuştur.

¹⁹ İkinci tefiledaki vezin hatasının düzelebeilmesi için “kez” mısradan atılmalıdır. Ancak yine de son tefiledaki hata sebebiyle vezin bozulmaktadır.

²⁰ Orijinal hali



“*Olur yetmiş iki ey yapar binâsı*” şeklinde olan bu mısradaki muhtemelen istinsah hatası yapılarak “ey” ve “yapar” yanlış yazılmıştır. Her ne kadar ikinci tefilede vezin hatasına sebep olacak olsa da Hurûfilik metinlerinde sıkça kullanılan bir kalıp olması nedeniyle bu iki kelime “ey yâr” şeklinde olmalıdır. Bu durumda mısranın son şekli şöyledir: “*Olur yetmiş iki ey yâr binâsı*”.

¹³ Orijinal metinde “yazılı” şeklinde olan bu kelime vezin gereği “yazlu” okunmuştur.

¹⁴ Metinde “âgâh” şeklinde olan bu kelime vezin gereği “âgeh” şeklinde olmalıdır.

¹⁵ “Hi” vezin gereği “Hi” şeklinde imlâ edilmiştir.

¹⁶ Orijinal metinde “mezheb-i kebş” yazılıdır. Fakat anlam açısından *mezheb [ü] kîş* tercih edilmiştir.

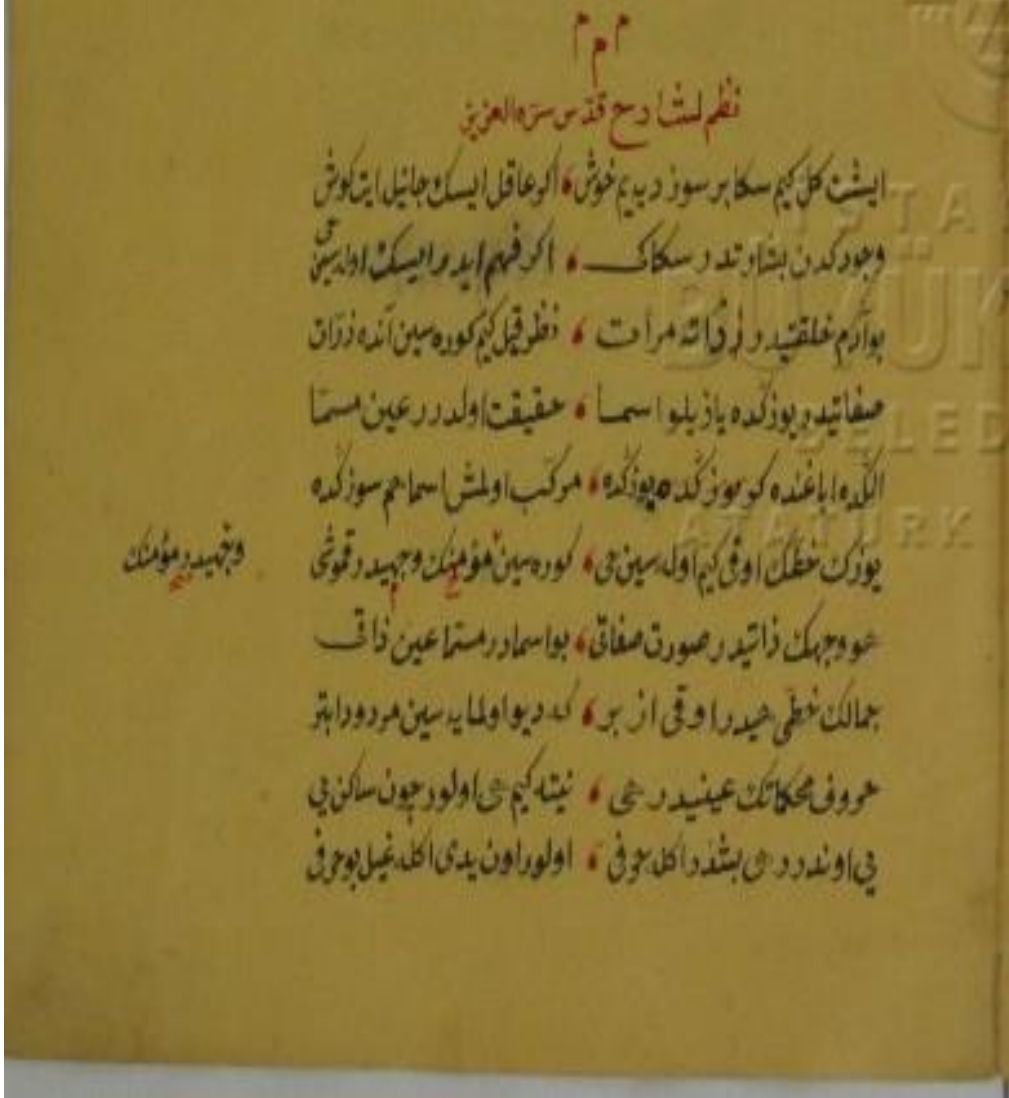
35. Sebeb rızkına halkun ol olupdur
Serâyir nokta çünkim el gelüpdür
36. Dahı hem el ider inşâ mu‘ammâ
Bu sözi fehm idemez dîv-i a‘mâ
37. Şehâdet sırrı hep elden bilindi
Eger mü‘min isen cehd it bil imdi
38. Haberdâr ol[dı] çünkim elden elvân
Elün sırrında ‘âciz kaldı hayrân
39. Bu bahrun [hep] ‘amıkdür ol beyânı²²
Kılur tay hem zemîn ü âsmânı
40. Cihânda her ne varsa el irişür
Yıkar bozar düzer hemdem dürişür
41. Yüzün hattını şerh ider mafâsıl
Eger bildünse oldun Hakka vâsıl
42. Hurûf eczâsı şerh oldı tamâmı
Elünde fehm [hem] it gel bu kelâmı

*Temmeti’r-risâleti bi-‘avnillâhi’l-meliki’l-
mennân. [Te]mme*

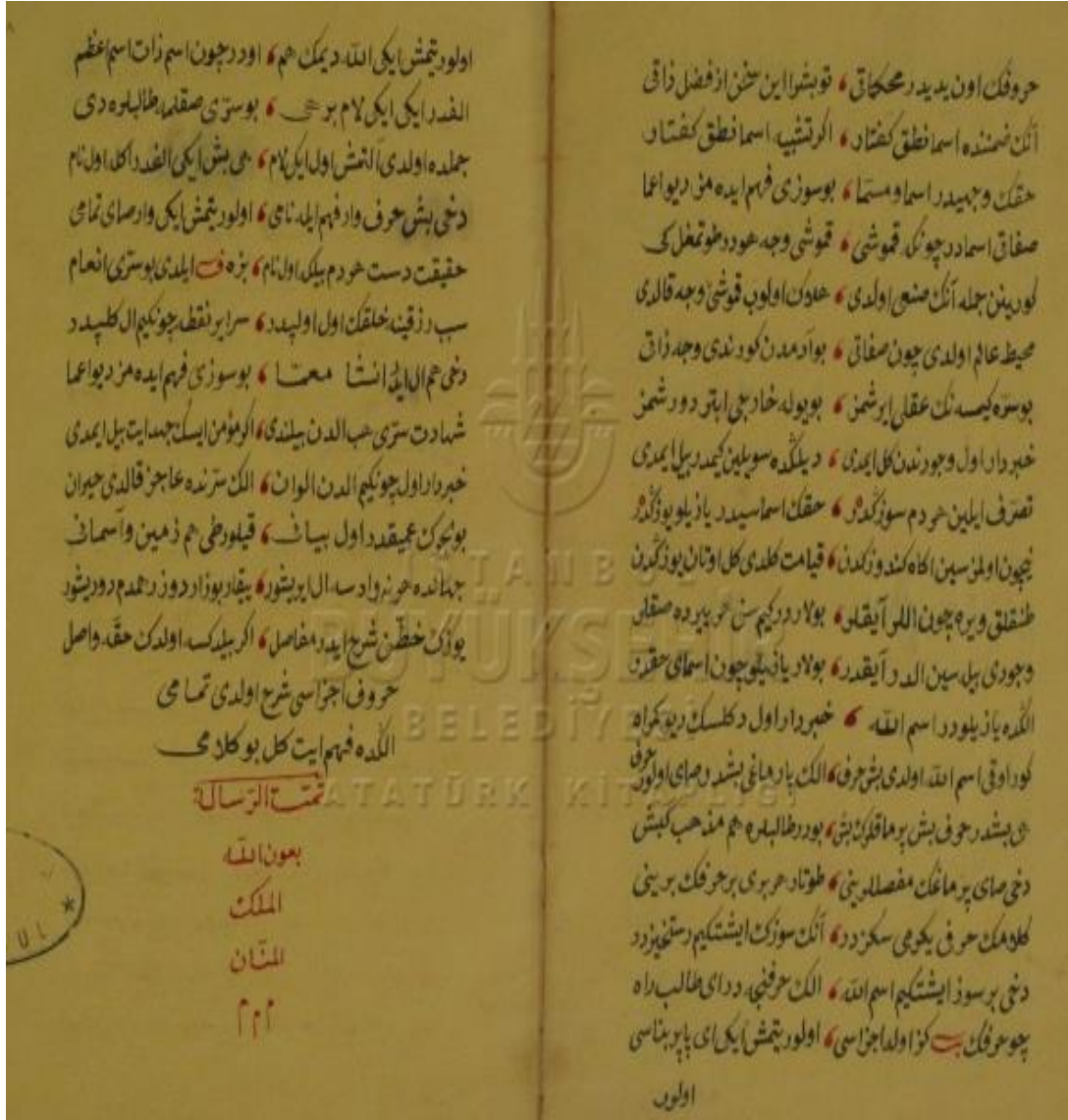
²¹ Anlam gereği, “*Hakikat-i dest her dem bil ki ol nâm*” şeklinde olması icap eden bu mısra vezin gereği “*Hakikat dest her dem bil ki ol nâm*” şeklinde okunmuştur.

²² *Amik* vezin gereği *amik* şeklinde okunmuştur.

Resim-1: İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin 1549, vr. 15a.



Resim-2: İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin 1549, vr. 15b-16a



II. Hurûfilik açısından manzumeye genel bir bakış

Birçok Hurûfilik metninde olduğu gibi bu manzumenin temel hedefinin de edebî bir kaygıdan ziyade taliplere Hurûfilik düşüncesini aşılamağa yahut Hurûfilik propagandası yapmak olduğu çok açıktır. Genel olarak ifade etmek gerekirse manzumede insan anatomisi, isim müsemma, ayna metaforu, hüve/hû, ism-i Allâh, Hakk'ın âlemi muhit oluşu, insanın elleri, ayakları, yüzü ve sözü gibi konular işlenmiş; âkil olanın bu nükteleri cân kulağıyla dinleyerek anlaması gerektiği vurgulanmıştır. Manzumenin hemen başlarında:

Vücûdundan beşâretdür sana key

Eger fehm ider isen olasin hay

beytiyle Hurûfî düşüncede kişinin diri (hay) olmasının şartı açıklanmıştır. Ferišteoğlu'nun *Âhiret-nâme*'sinde geçtiği üzere Hurûfilikte meyyit (ölü), kendi vücûdunu bilmeyip gönlü ölen kişidir. Kalpleri meyyit, nefisleri hay olan bu tür kişiler tâlib-i dünyâ olup kendilerine Âdemî rûh nefh olunmayan rûhları rûh-ı hayvânî menzilesindeki kimselerdir. Kalpleri hay olanlarsa tâlib-i Hak ve tâlib-i âhirettir. Bunlar kendi vücûdu ilmini ve hilkati ilmini bilmek, kendi kitâbeti ve hilkati taksîmâtını okumak ister. Kendi hilkati ilmini bilen ve kendi kitabını okuyanlara Âdem rûhu nefh olunur, bunlar hayvanlık mertebesinden halâs olur (*Âhiretnâme* 656/08: 151b-152a; Şenödeyici 2014: 198-199).

Manzumenin:

Yüzün hattun okı kim olasin hay

Göresin vechidür mü'min kamu şey

şeklindeki altıncı beyti de bu beyitle aynı bağlamda söylenerek kişinin hay olmasının kendi yüzündeki hatları okuyabilmesine bağlı olduğu vurgulanmıştır. Her ne kadar insanın âlem-i kebîr yahut âlem-i sagîr olması yönünden vahdet-i vücûdla Hurûfilik arasında bir zıtlık olsa da âlem ve insanın kevnî kökenini izah noktasında aralarında bir benzerlikten bahsedilebilir. Vahdet-i vücûd bütün varlığı yaratıcının esmâsının bir tecellisi/ta'ayyünü olarak görür. Yani âlem ve insan Vücûd-ı Mutlak'ın esmâ-i hüsnâsının bir gölgesi hükmündedir. Bununla birlikte eşyâ zuhûrda Vücûd-ı Mutlak'ın tek bir esmâsını taşıyorken insan (insân-ı kâmil), esmâ-i hüsnânın tamamını kendinde toplamış vaziyettedir. *Kevn-i câmi'* olarak adlandırılan bu yönüyle insan Hakk'ın halifesidir ve *ibâdât-ı zâtînin* biricik temsilcisidir (Izutsu 2005: 289-325). Benzeri şekilde Hurûfilikte de bütün eşya potansiyel olarak 32 ismin mazharıdır. Lâkin her eşya sadece bir ismin mazharıyken insan yüzü 32 ismin tamamını cem' etmiştir. Bu bağlamda eşyadaki her şey sadece insan yüzünde mevcuttur.²³ Buradan hareketle manzumede geçen, *göresin vechidür mü'min kamu şey*, mısraının mazmunu daha berrak hâle gelmekte ve mü'minin vechinin neden bütün eşyayı şâmil olduğu anlam kazanmaktadır.

²³ Hurûfilik'in bu düşüncesi şu mısralarda ele alınmıştır: "Z'ân ki eşyâ mazhar-ı sî vü dü esmâend be-cem' / Her yekîrâ mazhar-ı yek ism ez-eşyâ nihâd/ Rûy-ı insân mazhar-ı sî vü dü esmâ şud tamâm/ Ân çî der-eşyâ heme bud der-ruheş tenhâ nihâd. [Eşyanın tamamı 32 ismin mazharı olduğu için, eşyanın her biri bir ismin mazharı olmuştur. İnsanın yüzü 32 ismin tamamının mazharıdır. Eşyada olan her şey yalnızca onun yüzünde bulunmaktadır.] (Usluer, 2009: 265-266).

Mısrada geçen *mü'minin* bilindik anlamından ziyade Hurûfî literatüründe *Âdem* yerine kullanıldığını da belirtmek gereklidir. Feriştioğlu *Âhîret-nâme*'de, "*Mü'min mü'minin aynasıdır.*" (Ebû Dâvûd, Edeb/57) hadisini izah ederken bu hususa, "*Bil ki mü'minden maksûd Âdemdür.*" sözleriyle açıklık getirmektedir (*Âhîret-nâme*, 658/08, 152b; Şenödeyici, 2014: 200). Refi'î'nin *Beşâret-nâme*'sindeki:

Ya'ni Âdem mazharıdır zâtınun
Sırrını vechinde âyâtınun

Oldı eşyâ mazhar-ı zât-ı Hudâ
Lîkin Âdemdür kamuya pîşvâ

(*Beşâret-nâme*, 185: 213b; Usluer, 2019: 121-122)

beyitleri de bütün eşyanın Hudâ'nın zâtının tecelligâhı olduğunu ve insanın zâtın mazharı olmada en önde geldiğini vurgulaması bakımından önemlidir. Çalışmamıza konu olan manzumenin, "*Bu Âdem hilkatidür zâta mir'ât/ Nazar kıl kim göresin anda zerrât*" şeklindeki üçüncü beyti de aynı bağlam ile insanın (*Âdem/Fazlullâh*) hilkatte yaratıcının aynası olduğu hususunu vurgulamaktadır ki Feriştioğlu'nun *Âhîret-nâme*'sinde de benzeri ifadeler vardır. Buna göre Hak te'âlâ âyinesiz olmaz ve Âdem, âyîne-yi Hak'tır. Âdem, Hakk'ın öz letâfetinden 28 ve 32 kelime üzerine halk olunmuş ve Hakk'ın emaneti olan 32 kelime Âdem'e bildirilmiştir (*Âhîret-nâme*, 658/08, 152b; Şenödeyici, 2014: 200). Misâli'nin *Feyz-nâme*'sinde "nutk-ı Hak" ve "râh-ı zât" olarak tavsif edilen 28 ve 32 harf, Hakk'ın aynası olarak tasvir edilmiştir.²⁴ *Feyz-nâme*'deki:

Ya'ni bu harf kim sıfâtıdır anun

Münfek olmaz 'ayn-ı zâtıdır anun (Usluer, 2019: 241)

beytine göre Hakk'ın sıfatı olan bu harfler -sıfat zât'tan ayırlamayacağı için- zât'ın ayrılmaz bir parçasıdır. Üzerinde durduğumuz manzumenin:

Sıfâtıdır yüzünde yazlu esmâ

Hakikat oldurur 'ayn-ı müsemmâ

biçimindeki dördüncü beytiyle *Feyz-nâme*'deki bu beyit bağlam açısından birdir. Zira her ikisinde de Âdem'in yüzünde yazılı olan 28/32 harf Hakk'ın sıfatı olarak isimlendirilmiş ve bunların hakikatte zât (müsemmâ) ile aynı olduğuna vurgu yapılmıştır.

Genelde kelâm âlimleri tarafından Cenâb-ı Hakk'ın isimlerinin zâtıyla aynılığı/gayrılığı bağlamında *isim-müsemmâ-tesmiye* kavramları etrafında uzun yıllar tartışılan isim ve müsemmâ mevzusu, sûfiler tarafından, "İsim müsemmânın aynıdır." şekliyle kabul görmüştür (Çelebi, 1998: 114; Çelebi, 2000: 550). Hurûfîlerin de isim-müsemmâ meselesine yaklaşımları ilkesel olarak *isim* ile *müsemmânın* aynılığı üzerinedir. Fakat ulaştıkları sonuçların gerek kelâm âlimleri

²⁴ *Bîst u heşt u si vü düdür nutk-ı Hak / İkkisinden de garaz Hakdur be-Hak // Bîst u heşt u si vü düdür râh-ı Zât / Hakka mir'ât oldı ya'ni bu sıfat* (Usluer, 2019: 244; Usluer, 2009: 230).

gerekse sûfilerle (*vahdet-i vücûd*cular ve *fenâ fillâh*çılar) aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. Hurûfiler isim-müsemâmâyı lafzî boyut, sıfat-zât ilgisi ve ontolojik boyut diyebileceğimiz bağlamlarda izaha çalışmıştır. Nesîmî'nin *Mukaddimetü'l-Hakâyık*'ında anlatıldığı vechile Cenâb-ı Hak tarafından Hz. Âdem'e talim edilen *esmâ-yı küll* aslında 32 kelime-yi İlâhî olup Hak Te'âlâ'nın *esmâ-yı zâtına*, sıfatına, bütün suhûf ve semâvî kitaplarıyla cemî'-i ulûm ve eşyaya menşedir. Bu yönüyle bütün varlık ontolojik olarak 32 kelime-yi İlâhî'den vücut bulmuştur. Şayet bu otuz iki kelime eşyâdan çıkarılacak olursa eşyâ namına ortada bir şey kalmaz (Usluer, 2014: 64-65) Manzumenin on dördüncü beytinin, “*Sıfâtı esmâdur çünki kamu şey*” şeklindeki ilk dizesi de buna vurgu yapmaktadır.

İsim ile müsemâmânın aynılığına dair Hurûfiler tarafından gösterilen delillerden biri lafzî açıdan olmuştur. Mîr Şerîf'in risalesinde vurgulandığı üzere elfâzın telaffuzunu sağlayan 28 ile 32 kelime isimdir. Bu 32 isim müsemâmânın da tâ kendisidir. Meselâ *elif* (ا)'nin, *bî* ise (ب)'nin ismidir. Şâyet (الف)'ten (ا)'yi çıkarırsan geriye (ف) “lif” kalır. Bu da elife delalet edemez. Dolayısıyla hiçbir şekilde (ا)'yi eliften, (ب)'yi de bî'den çıkarmak mümkün olamayacağından isim ile müsemâmâ aynıdır (Risâle-yi İsm [u] Müsemâmâ, 993: 45b-46a; Huart, 1909: 96-97; Usluer, 2009: 226). *Mukaddimetü'l-Hakâyık*'ta benzeri bir örnek (الحمد) *el-hamdu* üzerinden verilmiştir:

El-hamdu mürekkebdür elif, lâm, hâ, mîm, dâl'dan. El-hamdu egerçi elif, lâm, hâ, mîm, dâl'un fer'idür. Ammâ kaçan kim bu elif, lâm, hâ, mîm ve dâl'ı el-hâmdudan ihrâc idesin, el-hâmdunun vücûdı kalmaz. Anun için ki el-hamdu elif, lâm, hâ, mîm ve dâl'un aynıdır (Usluer 2014: 64).

Hurûfî kaynaklardan *Beşâret-nâme*'de ismin ayn-ı müsemâmâ olduğu vurgulandıktan sonra *Allâh*, *Tanrı*, *Hudâ* ve *Rabb* isimlerinin mazmunu şöyle açıklanmıştır:

İsm-i Allâh'un elifdür lâm u hî

Tanrı dirsens oldu tî vü gâf rî

Ger Hudâ dirsens elifdür hî vü dâl

Rab disens rî bî olur bî-kîl ü kâl

...

Hak ben Allâh'am dir üç harfdür inan

Bir elif bir lâm u bir hîdür hemân (Usluer, 2019: 48-49)

Beşâret-nâme'nin hemen sonrasındaki beyitlerde de Hasan, Âdem ve Alî'nin harfleri sayılarak bunların bu harflerden ibaret olduğu vurgulanmıştır. Hurûfilere göre nasıl ki isim müsemâmânın aynıysa sıfat mevsûfün, 32 kelime-yi İlâhîden olan kelâm da mütেকellimin aynı ve sıfatıdır. Bu yüzden sıfat ayn-ı zât'dır, zât'dan ayrı olamaz. Kelâm-ı kadîm mütেকellimin aynı olduğuna göre Hakk'ın zât-ı kadîmi otuz iki kelime olur. Manzumenin:

Muhîti 'âlem oldu çün sıfâtı

Bu Âdemden görindi vech-i zâtı

şeklindeki on altıncı beytinde ise gerek kelâm ve tefsirciler gerekse sūfîlerin üzerinde durdukları Allah'ın âlemi ne şekilde kuşattığı konusuna gönderme yapılmıştır. Fussilet/54, Nisâ/126 ve Talâk/12 ayetleri²⁵ bağlamında tartışılan konuya kelâm âlimlerinin yaklaşımı Allah'ın âlemi ilim ve kudretiyle kuşattığı şeklindedir. Vahdet-i vücûdu sūfîler ise Allah'ın âlemi zâtî/vücûdî olarak kuşattığı fikrindedir. İkinci mısradaki geçen Hakk'ın zâtının Âdem'de görünmesinin anlamı açıktır. Zira başta yüzü olmak üzere insanın el, ayak ve diş gibi uzuvlarında zâtî 32 kelime-yi İlâhî'den müteşekkil olan Hak tecelli etmiştir. Kelâm zât'ın aynı olan sıfâtullâhdan ayrı olmadığı için beytin ilk mısrasında geçen “sıfât” ile Hurûfilikte yaygınca kullanılan *kelâm-ı kadîm* yani *kün*'e gönderme yapılmıştır. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*'da kelâm-ı kadîmin cemî'-i mevcûdâtın aslı olan kelime-i *kün* olduğu şu sözlerle vurgulanmıştır:

Cemî'-i mevcûdâtun aslı ve 'ileti bu delil ile ki (...) kelime-i *kündür* ki kâf ile nündür ve kâf [u] nün Hazret-i Ehadiyyetün kelâm-ı kadîmidür ki Hakk Te'âlânun 'aynıdır ve eşyâ kâf u nünun 'aynıdır. Pes lâzım geldi ki cemî'-i eşyâ kelime ve kelâm olalar. Anun için ki eşyânun aslı kelime ve kelâmdur. Sâbit oldu ki fer' aslun aynıdır ve eşyâ kâf u nündür (Usluer, 2014: 71).

Dolayısıyla Allah âlemi kelime-yi kadîmi olan 32 kelimeyle kuşatmış olmaktadır. Hurûfilere göre Fussilet/54 ve Nisâ/126'nın tefsiri budur ve Hakk'ın âlemi ihâtası *ismiyyet* denen bu cihetle olmaktadır. Nesîmî, Hakk'ın âlemi *ismiyyet* cihetinden muhît olduğunu: “[*Âlemde her ne varsa*] *anun taht-ı tasarrufındadır ve ismiyyet cihetinden cemî'-i eşyâya ve cemî'-i kâ'inâta ve sâ'ir mevcûdâta yitişmişdür ve muhît olmuşdur.*” (Usluer, 2014: 65) sözleriyle vurgulamaktadır. Ayrıca Nesîmî “*Allah her şeyi ilmen ihâta eylemiştir.*” (Talâk/12) ayetine istinâdla Hakk'ın âlemi *ilmiyle* kuşattığı şeklindeki tevilleri, mevcûdâtın aslının kelime ve kelâm olup yaratıcının her şeyi otuz iki harfle kuşattığını, bu otuz iki harfin de O'nun zâtının aynı olduğunu belirterek reddetmektedir. Nesîmî'ye göre Allâh âlemi mademki bu otuz iki harfle zâtî olarak kuşatmaktadır, bir şeyi hem zâtî hem de ilmî olarak iki kere kuşatmak imkânsız olduğuna göre Allâh'ın mevcûdâtı ilmen kuşatması mümkün değildir (Usluer, 2014: 65-66). Hakk'ın bütün eşyâ ve mevcûdâtı kuşatışına dair malumatın neredeyse aynı Feriştöğlü'nün *Sa'âdet-nâme*'sinde de kayıtlı olup bu risalede Allah'ın eşyâyı *ismiyyet* cihetinden kuşatmasının ne anlama geldiği de açıklanmıştır:

Ey tâlib-i esrâr-ı İlâhî bil ki ihâtat-ı Hak cümle isme dükeli eşyâya kelâm-ı kadîmiyledür. Ya'nî bu sî vü dü ki asl-ı kelâm-ı kadîmdür. Şol cihetden ki her şey[ün] ki elbetde bir ism[i] vardır. Ol ism bu sî vü dü kelimedden hâric degüldür. Çünkü sî vü dü kelimedden hâric nesne olmaya. Pes cemî'-i eşyâya muhît olan *sî vü düd*ür. Pes Hazret-i Ehadiyyet dükeli eşyâya kelâm-ı kadîmiyle ihâta itmiş ola (Âhîret-nâme, 656/4).²⁶

²⁵“Göklerdeki her şey, yerdeki her şey Allah'ındır. Allah, her şeyi kuşatıcıdır.” Nisâ 126. “İyi bilin ki, onlar Rablerine kavuşma konusunda şüphe içindedirler. İyi bilin ki, O, her şeyi kuşatandır.” Fussilet 54. “Allah'ın her şeyi ilmiyle kuşattığını bilirsiniz.” Talâk 12.

²⁶ Risalenin neşri için bk. (Usluer- Karabulut, 2014: 219-255). Allah'ın her şeyi kelâm-ı kadîmi yani otuz iki harfle kuşatması dışında Hurûfîler, Allah'ın varlığı “ses”, “istivâ hattı”, “şekil ve sûret” ve “kün/altı yön” bakımından da kuşattığını ispata çalışmıştır. Bu bağlamda bk. (Usluer, 2009: 236-238).

Manzumede ele alınan hususlardan biri de *Hüve*'dir. Muhîti'nin *Keşf-nâme*'sinden anlaşıldığına göre *Hüve/Hû* Hurûfilderde zât-ı ezelinin ismi olan Allâh'a, Âdem ile Havva'nın yüzündeki hatlara, Hz. Muhammed'in nutkundaki 28 harfe, Fazlullah'ın kelâmı tevile başladığı yaş olan 33'e, Fazlullah-ı Hurûfi'nin ismindeki (ف ض ل) harflerine, Hz. Musa'nın levhindeki hatlara beş vakit namaz ile hazar, sefer ve cumada kılınan üç tür namaza işaret etmektedir (Usluer, 2014: 244-246).

Manzumenin:

Sıfâtı esmâdur çünkü kamu şey

Kamu şey vech-i *Hûdur* tutmagıl key

Görinen cümle anun sun'ı oldı

Helâk olup kamu şey vech[i] kaldı

biçimindeki on dört ve on beşinci beyitlerinde her şeyin *vech-i Hû* olduğu ve O'nun vechinden başka her şeyin helâk olacağı belirtilerek, “كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ” / *O'nun yüzünden başka her şey helâk olacaktır.*” (Kasas 88) ayetine gönderme yapılmaktadır. Beyitteki *vech-i Hû*'yu öncelikle “yaratıcının yüzü” olarak anlamak mümkündür. Zira Hurûfilerin bazı hadisleri kaynak göstererek yaratıcıya el, ayak ve yüz gibi uzuvlar izafe ettikleri bilinmektedir. Bu noktada Hurûfilerin hadis olarak vurguladığı, Hz. Muhammed'in miraçta yaratıcıyı yüzünde tüy bitmemiş bir genç (emred katat) suretinde gördüğü şeklindeki rivayet Hurûfilik literatüründe yaygınca kullanılmıştır.²⁷

Feyz-nâme'nin:

İkki hâcib çâr müje hatt-ı ser

Hatt-ı evveldür yididür iy peser

Sûret-i emred budur kim Zü'l-celâl

Perdeyi kaldırdı yüzden ez-kemâl

Ahmed'e arz eyleyüp mest eyledi

Zülfinün târında dil-best eyledi (Usluer, 2019: 244)

beyitlerinden anlaşılacağı üzere miraçta kendisini Hz. Peygamber'e emred suretinde gösteren Rabb'in yüzünde iki kaş, dört kirpik ve bir de saç olmak üzere 7 ümmî hat bulunmaktadır. Bu yedi hattın dört unsurla çarpılmasıyla 28 kelime-yi İlâhî'ye, saçtan istivâ hattının geçmesiyle de 32 kelime-yi İlâhî'ye ulaşılır. Nesîmî'nin *Mukaddimetü'l-Hakâyik*'inde ahsen surette gözükken “*Hak Te'âlâ'nın Âdem sûretinde olduğu*” belirtilerek emred katatın yüzünde yazılı yedi kitâbet-i İlâhî'nin aynı zamanda “*Kur'an yedi harf üzerine inmiştir.*” hadisinin tevili olduğu

²⁷ Bu bağlamdaki birkaç örnek için bk. (Usluer, 2014: 75, 271, 426).

vurgulanmıştır. Her kitâbeti dört kitâbet olduğundan 28 kitâbet ortaya çıkar ki bu da Kur'ân-ı Kerîm'in aslıdır (Usluer, 2014: 75-76). Hüve/Hû ile Âdem'in yüzündeki hatların bağlantısı Muhîti'nin *Keşf-nâme*'sinde açıklanmaktadır. Buna göre Fazlullâh'ın *Muhabbet-nâme*'sinin ilk kelimesi olan *hüve/hû* Allâh'a râci'dir. Allâh (الله) ismi, eczâda elif (ا ل ف), lâm (ل ا م), lâm (م ا ل), elif (ا ل ف) ve hî (ه ي) olmak üzere 14 hurûf-ı muhkemât beraberinde olup Âdem'in yüzündeki 7 hattın hal ve mahal toplamı olan 14'e eşittir ki ²⁸ "كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ" ayeti buna işarettir. Buradaki *hû* zamiri 14 kelime olan Allâh'a râci'dir ve tıpkı onun gibi *hüve* de 14 kelimedir. Şöyle ki ebced bakımından 11 olan *hüve*'ye (ه) ve (و) harfleri eklenirse 13 olur, buna bir de *hüve*'nin kendisi eklendiğinde 14 ortaya çıkar (Usluer, 2014: 273). Fazlullâh'ın *Muhabbet-nâme*'de vurguladığı, *hüve*'nin Âdem ve Havva'nın yüzündeki hatların taksimi olmasının²⁹ anlamı ise *Keşf-nâme*'de şöyle aktarılmıştır:

Ma'lûm ola ki Âdem ve Havvâ'nın vechinde taksîm olan on dört 'aded lafz-ı *hüvedür* ki eczâ-yı Allâhdur ve on dört hurûf-ı muhkemâtdur ki seb'u'l-mesânîdür ki on dört hat şeklinde Âdem ve Havvâ'nun vechinde yidi hatt-ı ümdür ki hâl u mahal on dört olur mestûrdur ve levh-i mahfûz-ı İlâhîdür ki yigirmi sekiz kelimenün ve otuz iki kelimenün istivâsıyla mukassemdür (Usluer, 2014: 273).

Tüm bunlardan hareketle Âdem ve Havva'nın yüzü başta olmak üzere bütün eşyanın neden vech-i Hû olduğu anlam kazanmakta ve manzumenin, "*Sıfâtı esmâdur çünki kamu şey/ Kamu şey vech-i Hûdur tutmagıl key*" beytinin manası iyice belirginleşmektedir. Manzumenin:

Cemâlün hattı hîdür okı ezber

Ki dîv olmayasın merdûd-ı ebter

şeklindeki sekizinci beyti ve hemen sonrasındaki üç beyitte geçen *hurûf-ı muhkemât* tabiri Hurûfî literatüründeki "namaz"ı hatırlatmaktadır. Beyitteki "cemâl" mefhumu yüz anlamıyla geniş çerçevede "insan yüzü" dar çerçevede ise "Âdem'in yüzü/cemâli" manasındadır. Nitekim Vîrânî Abdâl *Fakr-nâme*'sinde "cemâl-i Âdem" olarak bu kavram geçmektedir.³⁰ Âdem'in yüzündeki hatların *hî* (ه ي) olması demek ebced bakımından *hî*'nin karşılığı olan 15'e ulaşmak anlamına gelmektedir. Bu da cuma günü kılınan farz namazların rekât sayısı kadardır. Dokuz ve onuncu beyitlerde ise (و) ve (ه) harflerinin hurûf-ı muhkemâtdan olduğu vurgulanmış ve bu iki harfin *he* ile *ye*'nin ebcedine eklenmesiyle hazardaki bir günlük farz namazın rekatları toplamı olan 17'ye ulaşılmıştır. Cuma günü kılınan farz namazlarla hizada kılınan farz namazların toplamı 32'dir. Bu da Âdem'in yüzündeki hatlar adedince. Manzumenin:

Tanıkluk vire çün eller ayaklar

Bulardur kim seni her yirde saklar

²⁸ "O'nun yüzünden başka her şey helâk olacaktır." Kasas 88.

²⁹ هو در تقسیم خطوط وجه آدم و حوا

³⁰ Salât-ı hazar on yidi ve salât-ı cum'a on bişdür. Cem' itdük otuz iki kelime oldu ki bir zâtdur. İmdi salât-ı sefer on bir ve salât-ı hazar on yidi cem' itdük yigirmi sekiz kelime oldu. Ol dahı bir zâtdur ki bismillâh adedince. **cemâl-i Âdem** adedince. (Usluer, 2014:200-201; Ballı, 2015: 57).

Sonuç

Her ne kadar Ehl-i Sünnet'e muhalif olsa da Anadolu ve Balkanlar'da derin izler bırakan Hurûfilik, bazen doğrudan kendi metinleri, bazen de nüfuz ettikleri çeşitli sûfi grupların metinleri aracılığıyla asırlarca varlığını devam ettirmiştir. Tüm bunların neticesi olarak da dil, kültür ve edebiyat sahasında geniş bir Hurûfilik literatürü oluşmuştur. Bu bağlamda Nesîmî'nin gazellerinde olduğu gibi lirik/edebî bir yönü olan şairlerle birlikte, mesnevi şeklinde yazılan ve büyük ölçüde Hurûfilik propagandası yapan didaktik metinler ortaya konmuştur. Aslına bakılacak olursa mesnevi formundaki bu metinler her ne kadar manzum olsalar da muhteva/mahiyet itibarıyla Hurûfiliği dikte eden mensur eserlerden/risalelerden çok da farklı değildir. Bu makalede üzerinde durduğumuz Hurûfilik remizlerini konu alan manzume de tamamen didaktik tarzda kaleme alınmış kırk iki beyitlik bir mesnevi olup kime ait olduğu belli değildir. Osman Ergin 1549'da bulunan bu manzumenin biri eksik olmak kaydıyla iki nüshası bulunmaktadır. Osman Ergin'de kayıtlı bu manzume kütüphane kataloguna işlenmemiş ve muhtemelen kendinden bir önceki eser olan Sâ'atî'nin *Risâle der-hakikat-i Âdem*'in devamı gibi düşünülmüştür. Ancak *Risâle der-hakikat-i Âdem*'de Hurûfilik öğelerinden ziyade Alevî-Bektaşî unsurların ağırlıklı olması ve tezkirelerde Sâ'atî'nin Hurûfî bir şair olarak değil Alevî meşrep biri olarak tavsif edilmesi bizde bu manzumenin Sâ'atî'ye ait olamayacağı kanaatini uyandırmıştır. Bununla birlikte Sâ'atî'nin Alevî-Bektaşî çizgisindeki risalesiyle Hurûfî düşünce ekseninde kaleme alınan bu manzumenin aynı yazmada ciltlenmesi bu iki kitle arasındaki fikrî geçişkenliğin göstergesi olarak düşünülebilir.

Manzumenin muhatabına vermek istediği mesaj, kelâm âlimleri tarafından farklı boyutlarda tartışılan “isim ve müsemmanın aynılığı”nda yatmaktadır. Başta insan uzuvları olmak üzere bütün varlığın köken olarak 28 ve 32 kelime-yi İlâhî'ye dayandığı ve Hakk'ın zâtının da bu 28 ve 32 İlâhî kelimededen ayrılmayacağı manzumede vurgulanmıştır. Dolayısıyla insanın yüzü, sözü, elleri/ ayakları ve bütün eşya ismiyyet cihetinden miraçta emred katat suretinde kendini gösteren yaratıcının vechinden başka bir şey değildir. Hak bu cihetten her şeyi ismiyyet yönünden kuşatmıştır. Manzumenin önemli bir kısmı el ve ayakların Hurûfilikte önemine ayrılmıştır. Zira Hakk'ın esması nasıl ki insanın yüz ve sözünde zuhur ettiyse el ve ayakta da zuhur etmiştir. Bu bağlamda elin beş parmağı ve bu parmaklardaki mafsallarla Hakk'ın ism-i zâtı olan “Allâh” arasındaki bağlantı kuvvetle vurgulanmıştır. Hüve ile eşya arasındaki bağlantı da manzumede ele alınan konulardandır.

Kaynakça

- Alkan, Mustafa- Gamze Toker. (2013), “Sâatî'nin Alevîlik/ Bektaşîlik Risâlesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 65, 211-236.
- Âşık Çelebi. (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin*, (nşr). Filiz Kılıç, 3 C, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Ballı, Hasan Hüseyin. (2015), “Vîrânî Baba'nın İlm-i Cavidan/ Fakr-nâme'sinde Hurufî Unsurlar”, *e-makâlât Mezhep Araştırmaları* VIII/2 Güz, 43-66.
- Çelebi, İlyas. (2000), “İsim-Müsemmâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 22, TDV Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, İlyas. (1998), “Klasik Bir Kelâm Problemi Olarak İsim-Müsemmâ Meselesi”, *İLAM Araştırma Dergisi*, III/1, 103-116.
- Feriştezâde. *Âhîret-nâme*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 656/08.
- Feriştezâde. *Sa'âdet-nâme*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 656/4.
- Huart, M. Clement. (1909), *Textes persans relatifs a la secte des houroufis: suivis d'une etude sur la religion des houroufis par le docteur Rıza Tefîk* (Leyden-London: E.J. Brill Imprimerie Orientale, 1909.
- Izutsu, Toshihiko. (2005), *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar Kavramlar*, (çev.) Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Karaca, Ümran. (2017), *İBB Atatürk Kitaplığı OE Yz 0321'de Kayıtlı Tasavvuf Mecmû'ası: İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Kur'an-ı Kerim Meali*. (2011), (çev.) Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Basım.
- Latîfî. (2000), *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ: İnceleme-Metin.*, (nşr.) Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Mîr Şerîf. *Risâle-yi İsm [u] Müsemmâ*. İstanbul: Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, Farsça, no. 993.
- Nazm li-şârih*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 1549, 15a-16a.
- Refî'î. *Beşâret-nâme*. İstanbul: Süleymâniye Kütüphanesi, Mihrişâh Sultân, 185.
- Risale der-hakikat-ı Adem*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 321/1, 1b-15a.
- Risale der-hakikat-ı Adem*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 1549, 1b-15a.
- Sâ'atî. *Hâzâ Kitâbu Sâ'atî Bektaşîyyü'l-Alevîyyi'l-Hüseynî el-Ca'ferî*. Ankara: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3195.
- Saati. *Risale-i Tasavvuf*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 806, 73b-103b.
- Saati. *Risale-i Tasavvuf*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, 208, 66b-90b.

- Saati. *Risale-i Tasavvuf*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, K 170, 1b-15a.
- Şenödeyici, Özer. (2014), “Âhiret-nâme”. *Hurufilik Bilgisi: Ferišteoğlu Abdülmecid Külliyyatı*. (nşr.) Fatih Usluer, Özer Şenödeyici, İsmail Arıkoğlu, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Usluer, Fatih. (2009), *Hurufilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Usluer, Fatih- Halil Karabulut. (2014), “Sa‘âdet-nâme”. *Hurufilik Bilgisi: Ferišteoğlu Abdülmecid Külliyyatı*, (nşr.) Fatih Usluer, Özer Şenödeyici, İsmail Arıkoğlu, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Usluer, Fatih. (2014), *Hurufi Metinleri-I*, Birleşik Yayınları, Ankara.
- Usluer, Fatih. (2019), *Beşâret-nâme, Genc-nâme, Şehriyâr-nâme, Feyz-nâme: Hurûfi Şiirler III*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

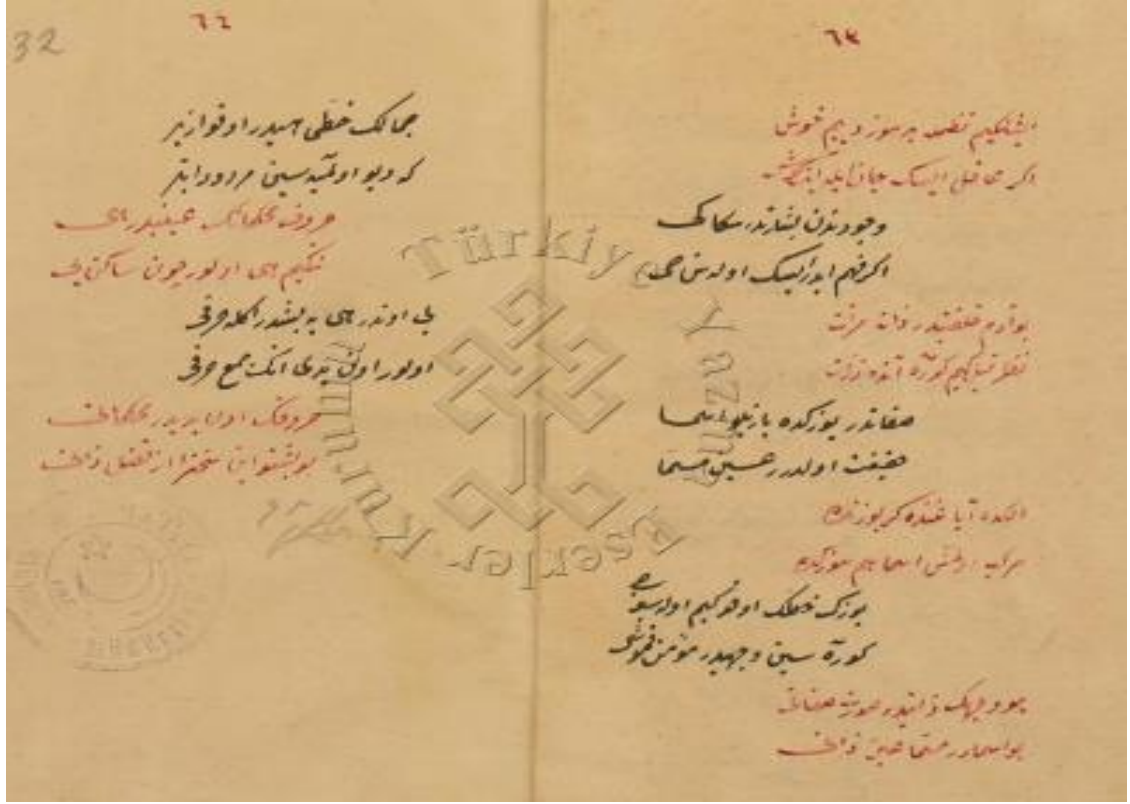
EK-I: Manzumenin Millet Ktp. Ali Emîrî 1363'te kayıtlı versiyonu

[Ali Emîrî 1363, 31b-32a]

1. İŖit kim nazmıla bir söz diyem hoŖ
Eger 'âkıl isen cân ile it gûŖ
2. Vücûdından beŖâretdür sana key
Eger fehm ider isen olasın hay
3. Bu Âdem hilkatidür zâta mir'ât
Nazar kıl kim göre[sin] anda zerrât
4. Sıfâtdur yüzünde yazlu esmâ
Hakîkat oldurur 'ayn-ı müsemmâ
5. Elünde ayagında ger yüzünde
Mürekkeb olmuş esmâ hem sözünde
6. Yüzün hattun okı kim olasın hay
Göresin vechidür mü'min kamu Ŗey
7. *Hu* vechün zâtıdır sûret sıfâtı
Bu esmâdur müsemmâ 'ayn-ı zâtı [32a]
8. Cemâlün hattı *hîd*ür oku ezber
Ki dîv olmayasın merdûd-ı ebter
9. Hurûf-ı muhkemâtun 'aynidur *hî*
Nitekim *hî* olur çün sâkin-i *yi*
10. *Yi* ondur *hîye* beŖdür anla harfi
Olur on yedi anun cem'-i harfi
11. Hurûfun on yedidür muhkemâtı
تو بشنو این سخنرا از فضل ذاتی³³

³³ "Sen bu sözü bizzat Fazl'dan dinle." [Orijinal metinde "suhan-râ" Ŗeklinde olan bu kelime vezin açısından "suhan" olmalıdır.]

EK-III: Millet Ktp. Ali Emirî, 1363, vr. 31b-32a.





Doç. Dr. Hasan KAPLAN

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Hatay/TÜRKİYE
h1982kaplan@hotmail.com*
ORCID

**NÂBÎ'NİN BİLİNMEYEN BİR
MUAKKİBİ: SÜLEYMAN VE
ŞAİRİN NÂBÎ'YE NAZİRELERİ**

AN UNKNOWN FOLLOWER OF
NABI: SULEYMAN AND HIS
PARALLEL POEMS (NAZİRE in
Turkish) TO NABI

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 02.07.2020	Received Date: 02.07.2020
Kabul Tarihi: 14.09.2020	Accepted Date: 14.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Kaplan, Hasan, "Nâbî'nin Bilinmeyen Bir Muakkibi: Süleyman ve Şairin Nâbî'ye Nazireleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 176-211.

Kaplan, Hasan, "An Unknown Follower Of Nabi: Suleyman And His Parallel Poems (Nazire in Turkish) To Nabi", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 176-211.



[10.28981/hikmet.762816](https://doi.org/10.28981/hikmet.762816)



Doç. Dr. Hasan KAPLAN

**NÂBÎ'NİN BİLİNMEYEN BİR MUAKKİBİ: SÜLEYMÂN VE ŞAİRİN NÂBÎ'YE
NAZİRELERİ**

**AN UNKNOWN FOLLOWER OF NABI: SULEYMAN AND HIS PARALLEL POEMS
(NAZİRE in Turkish) TO NABI**

ÖZ

Nazire, en genel ve bilinen tanımıyla bir şairin, başka bir şairin şiirine çoğunlukla aynı vezin ve kafiyede -varsa redifte- yazdığı benzer şiiirdir. Divanlardaki nazire şiirlerin oranına bakıldığında, klasik Türk edebiyatına nazire edebiyatı denilebilir. Edebiyatımızda belli şairlerin ve şiirlerin etrafında oluşmuş nazire halkalarından bahsetmek mümkündür. Bilhassa büyük şairler ve şiirleri her dönemde tanzir edilmiştir. Bu isimlerden biri de Nâbî'dir. Nâbî, etrafında geniş bir etkilenme ve nazire halkası oluşturmuş; ekol sahibi bir şairdir. Klasik Türk edebiyatında düşünce ve nasihat merkezli şiir anlayışının, başka bir deyişle hikemî şiirin en önemli temsilcisi olan Nâbî, birçok şaire model olmuştur. Bu isimlerden biri de biyografik kaynaklarda ismi geçmeyen ve şiirlerinde mahlas kullanmayan Süleymân'dır.

Divan'ından hareketle 17. yüzyıl şairlerinden biri olduğunu düşündüğümüz Süleymân; Nef'î (ö. 1635), Vecdî (ö. 1661), Nâ'îlî (ö. 1666), Mezâkî (ö. 1676), 'Abdî Paşa (ö. 1691) gibi isimlere nazire yazmıştır. Ancak o, en fazla Nâbî'nin şiirlerini tanzir etmiştir. Şairin 68 gazelinden 15'i Nâbî'ye naziredir. Süleymân'ın Divan'ı Mısır Millî Kütüphanesi Talat 159'da bulunmaktadır. Katalogda Koca Derviş Paşa (ö. 1603) adına kayıtlı olan bu nüshada şairin kaside nazım şekliyle yazdığı 6 şiir, 1 terci-bent, 68 gazel, 150 rubai ve 12 müfret yer almaktadır. Bu çalışmada hem Süleymân hakkında bilgi verilmiş hem de şairin Nâbî'ye olan nazireleri incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Süleymân'ın Nâbî'nin âşikane gazellerine nazire yazan Nâbî muakkibi bir şair olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Nâbî, Süleymân, nazire, hikemî üslup, klasik Türk edebiyatı.

ABSTRACT

In its most general and known definition, parallel poem (Nazire in Turkish) is a similar poem written by another poet mostly in the same prosody (vezin in Turkish) and rhyme (kafiye in Turkish) - if any in repeated voice/word after the rhyme (redif in Turkish). Considering the proportion of parallel poems in the divans, classical Turkish literature can be called as parallel poem literature. It is possible to talk about parallel poem circles formed around certain poets and poems in Turkish literature. Especially great poets and their poems are held up as an example in every period. One of them is Nabi. Nabi is a school-owned poet who has a wide influence and parallel poem circle around him. Nabi, the most important representative of intellections of thought and advice centred poetry -in other words erudite/wise poets- in classical Turkish literature, became a model for many poets. One of these names is Suleyman, not mentioned in biographical sources and not using pseudonym in his poems.

Based on his Divan, Suleyman, who we think that he is one of the 17th century poets, wrote parallel poems to the names such as Nefî (d. 1635), Vecdî (d. 1661), Nailî (d. 1666), Mezaki (d. 1676), Abdi Pasha (d. 1691). However, he mostly held up as an example the poems of Nabi. 15 of the 68 odes of the poet were parallel poem to Nabi. The Divan of Suleyman has been in the Egyptian National Library Talat 159. This copy -registered in the catalogue on behalf of "Koca Dervish Pasha" (d. 1603)- contains 6 poems, 1 terci-bent, 68 odes (gazel in Turkish), 150 rubaies (rubai in Turkish) and 12 couplets (müfret in Turkish) written by the poet in eulogium (kaside in Turkish) form. In this study, knowledge about Suleyman was given as well as parallel poems of the poet to Nabi were examined. As a result of the study, it was seen that Suleyman, who wrote to parallel poem to amorous odes of Nabi, was a follower poet of Nabi.

Keywords: Nabi, Suleyman, parallel poem, erudite/wise style, classical Turkish literature.

Giriş

“Orta Klasik Dönem” olarak adlandırılan 17. yüzyıl, bir önceki dönemin şiir birikimine dayanmakla birlikte klasik Türk edebiyatında farklı üslupların birden görüldüğü bir yüzyıl olarak dikkati çekmektedir. Bu yüzyılda klasik üsluba mensup şairler, söz ve anlam arasındaki ilişkiyi ve geleneksel yapıyı; zarif, sade ve ahenkli söyleyişlerini devam ettirmişlerdir. Öte yandan mahallîleşme sadece dilde değil (atasözü ve deyim kullanma, halk söyleyişine ve mahallî tabirlere yer verme) muhtevada da görülmüş, mahalline dönen şair; yaşadığı çevreyi, bu çevredeki olay ve kişileri hem divanına hem de mesnevilerine aktarmıştır. İran ve Hint diyarında ortaya çıkan ve şiiri girift, derin, kapalı, aşırı hayalci ve soyut kılan; bir süre sonra Osmanlı sahası Türk edebiyatına mensup şairleri de etkileyen sebk-i Hindî, 17. yüzyılda belirgin bir üslup olarak birçok şairi -az çok- etkilemiştir¹. Sebk-i Hindî’ye mensup Şevket-i Buhârî ve Sâ’ib-i Tebrîzî gibi şairlerin şiirlerinde duygunun yanı sıra derin bir tefekkürün de olması sebk-i Hindî şiirinde hikmetin de yer almasını sağlamıştır. 17. yüzyılda Osmanlı sosyal hayatındaki çözümler, devletin kemalden zevale doğru bir seyir izlemeye başlaması, Karlofça bunalımı, bitmeyen ve artık kaybedilen savaşlar, ekonomik buhranlar bazı Osmanlı şairlerini lirizmin yerine fikre ve hikmete sevk etmiş; şairleri tefekkür ve nasihat merkezli bir şiir anlayışına yöneltmiştir. Hikemî üslup olarak isimlendirilen bu şiir anlayışının yüzyıl içindeki en büyük temsilcisi Nâbî’dir.

Nâbî, etrafında geniş bir etkilenme ve nazire zinciri oluşturmuş ekol sahibi bir şairdir². Türk edebiyatında etkisi uzun süre devam eden ve Hikemî üslupla özdeşleşen şair, şiirde lirizmin yanı sıra tefekkür ve hikmete yer vermiştir.

“Nâbî, eski edebiyatımızda edebî bir ekolün sahibi olarak tanınır. Nâbî'nin ekol sahibi oluşu, onun düşünmeye ve düşündürmeye ağırlık veren sanat anlayışıyla yakından ilgilidir. İnsan, hayat ve toplumla ilgili görüşlerini, çağının sükûn ve huzurdan yoksun insanına doğru yolu göstermeyi, öğüt vermeyi amaç edinmiş, düşüncelerini şiirinde vermeye çalışmıştır. Bu nedenle de o daha çok şairliğiyle ün kazanmış ve edebiyatımızda, hikemî şiir ekolünün en başarılı temsilcisi olmuştur (Mengi, 1991: 131).”

17. yüzyılda şiir kimi şairlerde düşündüren, yönlendiren, yol gösteren bir işleve bürünmüş, çağın insanının içinde bulunduğu bunalım yeni bir insan tipi doğurmuştur. Nâbî'nin *Hayriye* adlı mesnevisinde çerçevesini çizdiği bu insan tipi, yaşadığı dönemdeki aksaklıklar ve yozlaşma karşısında kendisine bir yol çizmeye çalışmış, yer yer içedönük bir karaktere bürünse de hayatının merkezine hikmeti

¹ Bu yüzyılda klasik Türk edebiyatında şiirde görülen üsluplara dair genel bir değerlendirme için bk. Demirel, 2009.

² Yorulmaz (1996), Nâbî ve şiirimizde hikemiyet üzerine yaptığı geniş incelemesinde bu şiirde tefekkür ve hikmetin rolünü ön plana çıkarır ve şiirin bazen nasihate büründüğünü vurgular. Nasihat verici bu anlatım, şairleri ayet ve hadis kullanmaya, sosyal ve siyasi olaylara bilgece yaklaşmaya, atasözü ve deyimlere yer vermeye, kıssadan hisse çıkarmaya, halkın âdet ve geleneklerini yansıtmaya, ahlâkî ve tasavvûfî bir takım kavramları öğüt verici tarzda işleyerek insanlara yol göstermeye vasıta/vesile olmuştur. Bu konuda geniş bilgi için bk. Yorulmaz, 1996.

almıştır³. Bu hikmet, Nâbî sonrası şiirde hikemî üslup olarak görülmüştür. Hikemî üsluba yönelen şairler, Nâbî'nin şiirlerini tanzir ve tahmis etmiş; onun tarzında şiir yazmaya çalışmıştır. Nâbî gibi şiir söyleyebilmek şairin yaşadığı 17. yüzyıldan itibaren moda olmuştur. Şair asıl etkisini ise 18. yüzyılda göstermiştir.

18. yüzyılda hikemî üslup en verimli çağını yaşamıştır. Bu yüzyılda hikemî şiirin rağbet görmesinde Nâbî'nin etkisinin yanında sosyal ve siyasî hayattaki belirsizlikler, aksaklıklar ve huzursuzluklar etkili olmuştur. Hikemî üsluba mensup şairler Nâbî'ye olan hayranlıklarını her fırsatta dile getirmişlerdir (Horata, 2015: 106). Sâmî (ö. 1734), Râşid (ö. 1735), Seyyid Vehbî (ö. 1736), 'Âtîf Efendi (ö. 1742), Münîf (ö. 1743-44), Neylî (ö. 1748), Çelebi-zâde 'Âsım (ö. 1760), Râtîb (ö. 1762), Hâzık (ö. 1763), Koca Râgıb Paşa (ö. 1763), Haşmet (ö. 1768), Nâşid (ö. 1791-92), Sünbül-zâde Vehbî (ö. 1809) gibi şairler şiirlerinde hikmete yer vermişler, Nâbî tarzını devam ettirmişlerdir. Rûznâmeci-zâde Şinâsî (ö. 1702), Nâbî mektebine mensup şairlerden biridir. Şair, Nâbî'nin 3 gazelinin tahmis etmiş, şiirlerinde Nâbî gibi hikmetli ve nükteli söz söylemeye önem vermiştir. Şinâsî'nin *Divan*'ında yer alan Mevlânâ methiyesinde ve şairin harap bir evden şikâyet ettiği kasidesinde bile Nâbî etkisi görülür (Harmancı, 2003: 140).

Gibb (1999: 309) tarafından Nâbî mektebinden bir şair olarak değerlendirilen Arpaemîni-zâde Sâmî, "zuhur" redifli müzeyyel gazelinde dört beyitte Nâbî'yi methederken gazelinin son beytinde Nâbî'nin ömrünün uzun olması için duada bulunmuştur. Şaire göre hüner tahtının şebenderi Nâbî'nin ayağının yaygısı, Sâmî'nin bu yeni kumaşla yazdığı şiir olsa layıktır. O, eşsiz bir Anka kuşu gibidir. İnsanoğlu zuhur ettiğinden beri ikincisi/benzeri yoktur. O, şiir ülkesinin cihanı koruyan veziri, her şeyin üstadıdır. Onun şanıyla şiir dünyası aydınlanır. Onun yüce yaradılışı yaşlılıkta zuhur etse gayretiyle birçok hünerli genç pir olur.

Sâmî bu nev-kumâş sezâ ferş-i pây ola

K'itdi o şâh-bender-i taht-ı hüner zuhûr

'Ankâ-nazîr hazret-i Nâbî Efendi kim

Sânîsi yokdur ideli nev'-i beşer zuhûr

Üstâd-ı kül hıdîv-i cihânân-ı mülk-i nazm

Şânından eyler 'âlem-i eş'âra fer zuhûr

³ Kaplan'a (1961: 27-31) göre Nâbî'nin anlattığı bu tip hem pasif hem de konformisttir. Kendi içine kapanarak rahata ve sükûnete kavuşmayı gaye edinmiştir. Kortantamer (1984: 114) ise Nâbî'nin ileri sürüldüğü gibi pasif, bencil, çevresine ilgisiz bir karakterde ve statik bir anlayışta olmadığını, tam tersine Osmanlı Devleti'ne ve çağına eleştirisini kendi inancı ve dünya görüşü doğrultusunda dile getirdiğini söyler.

Gayretle çok cevân-ı hünermendi pîr ider

Tab'-ı bülendi eylese pîrâne-ser zuhûr (Kutlar Oğuz, e-kitap: 317)

Râşid (ö. 1735) de Sâmi gibi müstakil bir şiirde muakkibi olduğu Nâbî'yi methetmiştir. Şair, “Der-senâkârî-i Kıdvetü’ş-Şu’arâ Nâbî Efendi” başlıklı ve “suhan” redifli 57 beyitlik kasidesinin methiye bölümünde (47. beyte kadar) Nâbî'yi övmüştür⁴.

Seyyid Vehbî'nin (ö. 1736) Nâbî muakkibi bir şair olduğunu şairin hem kendisi söylemiş⁵ hem de bu durumu başka şairler dile getirmiştir⁶. Şair, bir beyitte açıkça gazelde tarzının Nâbî, kasidede Nef'î olduğunu söylemiştir⁷.

Gazelde Nâbî-i mu'ciz-beyânı anduraram

Kasidede revîş-i Nef'î-i füsûn-sâzı (Dikmen, 1991: 137)

Nâbî'yi birçok şiirinde zikreden Vehbî, tanzir ettiği bir şiirinin makta beytinde Nâbî'nin ruhunun, kendi şiirinin nazım kumaşını görmesi durumunda sayfanın siyahlığını/sayfadaki siyah noktaları Halep şehrinin limanı zannedeceğini söylemiştir. Şair, kendi şiirinin Nâbî'nin şiiriyle aynı dilde/seviyede olamayacağını, sözden söze fark vardır diyerek belirtmiştir.

Dir idi rûh-ı Nâbî görse Vehbî kâle-i nazmun

Sevâd-ı safhanı bendergeh-i şehir-i Haleb sandum (Dikmen, 1991: 609)

Nazm-ı Nâbî ile şi'rün olamaz yek-lehçe

Vehbiyâ fark var elbette suhandan suhana (Dikmen, 1991: 639)

Vehbî, bir gazelini açıkça onun gibi yazmaya çalışmış, onu erbâb-ı ma'rifetin tâze-edâ sahibi pîri olarak görmüştür⁸. Şair, Nâbî ve Sâbit'in aynı yılda vefat etmelerinden dolayı her ikisinin vefatına birden tarih düşürmüştür⁹. Vehbî, Nâbî'nin 2 gazel ve 1 kasidesini tahmis etmiştir. Divanını dahi tertip ederken Nâbî'yi örnek

⁴ Söz konusu kasidenin metni için bk. Günay, 2001: 222-226.

⁵ Aşağıdaki beyitte bu husus aşikârdır:

Vehbî nazımda Nâbîye hayrî'l-halef benem
İrs ile girdi zabtuma mülk-i sühanverî (Dikmen, 1991: 679)

⁶ Vehbî'nin bir şiirini tanzir eden Ziver (ö. 1761) naziresinde kendisinin nazım limanının Vehbî'sinin çok değerli malını görünce bunu, Halep şehrinin Nâbî'sinin atölyesinde dokunmuş bir elbise sandığını söyler (Kaplan, 2019: 109):

Görüp gîti-metâ'-ı Vehbî-i bendergeh-i nazmı
Nesîc-i kârgâh-ı Nâbî-i şehir-i Haleb sandım (Kaplan, 2019: 466)

⁷ Vehbî'ye göre Nâbî, tarih tarzında da yeni bir kapı açmış ve şair de o kapıdan geçmiştir:

Tarz-ı târihde bir bâb-ı nev açdı Nâbî
Dil-i Vehbî de görüp âhir o derden geçdi (Dikmen, 1991: 412)

⁸ Şaire göre Nâbî olmasa marifet sahipleri öndersiz kalacaktır. O, taze bir söyleyişe sahip pirdir.

Ol gitse pîrsüz kalur erbâb-ı ma'rifet
Hakkâ ki pîr-i tâze-edâmuz budur bizüm (Dikmen, 1991: 608)

⁹ Söz konusu tarih şiiri için bk. Dikmen, 1991: 390.

almış, gazelde kafiye harfleri değişikçe Nâbî gibi araya aynı kafiyede birer rubai eklemiştir.

Mîrzâ-zâde Sâlim (ö. 1743-44), İstanbul'da Nâbî'nin sohbetlerine katılmış, bilhassa gazellerinde onun etkisi altında kalmış bir şairdir. Nâbî'nin bir matlasını tesdis etmiş, onun şiirlerini tanzir etmiştir (Güfta, 2013: 60-61). Nâbî'nin Halep'ten İstanbul'a dönmesi şairler arasında sevinçle karşılanmıştır. Bu sevinçle iştirak edenlerden biri olan Sâlim, bir şiirinde şairin dönüşünden duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir.

Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî (ö. 1748), şiirlerindeki eğitici yön ve didaktik eda ile Nâbî tarzında şiirleri olan bir şairdir. Nâbî'nin "kalmamış", "görmüşüz" ve "gelmez mi" redifli gazellerini tahmis etmiş, ayrıca "görmüşüz" redifli gazeline nazire de yazmıştır (Kılıç, 2004: 104-106). Nedîm ve Nâbî tarzını devam ettiren şairlerden biri olan 'Âsım (ö. 1760), hikemî tarzda yazdığı gazellerinde yer verdiği örneklemeyle dayalı beyit yapısıyla dikkati çekmektedir (Öztekin, 2013: 226). Râtib Ahmed Paşa (ö. 1762), Nâbî'nin 4 gazelini tahmis etmiş, ona nazireler yazmış bir şairdir. Üstat Nâbî'nin diliyle şiir yazmak, ona ortak olmak Râtib'in kalemine hoş bir usul vermiştir (Kılıç, 1996: 307).

Hâzık'ın (ö. 1763) *Divan*'ı incelendiğinde hikmetin hâkim unsur, hikemî üslubun da hâkim eda olduğu görülür (Güfta, 2000: 47). Kendisini "Nâbî-i sâni" olarak nitelendiren ve Nâbî'yi taklit ettiğini beyan eden şairin bazı gazelleri Nâbî'ye naziredir.

Tasdîk olunsa kavli isâbet değil midir

Hâzık suhanda Nâbî-i sâni bana (Güfta, 2000: 188)

Hâzık etdin giderek Nâbîye nazımın taklîd

Kâle-i şi'rine şâyeste Haleb tamgası (Güfta, 2000: 303)

Lebîb (ö. 1768) de Nâbî'nin tesiri altında kalmış bir şairdir. Şair, Nâbî'nin 4 şiirini tanzir ederek bu büyük şairin kendi üzerindeki etkisini ortaya koymuştur (Kurtoglu, e-kitap: 20). Haşmet (ö. 1768), Nâbî'den etkilenmiş bir şair olarak hâmîsi olarak kabul ettiği aynı zamanda musahibi olduğu Koca Râgıp Paşa'nın da etkisi ile nasihat verici bir üslup kullanmıştır (Çolak, 2015: 139). Haşmet'in *Divan*'ında - bizzat başlık koyarak belirttiği- Nâbî'ye 2 tahmisi ve 9 naziresi vardır.

Nâbî'yi üstat kabul eden şairlerden biri olan Edirneli 'Örfî (ö. 1778), şiirlerinde atasözleri, deyimler ve hikmetli söyleyişlere yer vermiş; yaşadığı devirdeki olumsuzlukları dile getirmiş ve çeşitli nasihatlerde bulunmuştur. Nâbî'nin bazı şiirlerine nazire de yazan şair, Nâbî ekolünde değerlendirilebilecek bir şairdir (Turan-Kütük, 2009: 70-75). Nâbî'den etkilenen ve hikemî tarzın mensubu kabul edilen Fitnat Hanım (ö. 1780), yer yer Nâbî ve Koca Râgıp Paşa gibi hikmet dolu beyitler yazmış, Nâbî'nin de 3 gazelini tanzir etmiştir (Aslan, 2017: 13). Erzurumlu İbrahim Hakkı (ö. 1780), *Marifet-nâme*'sinde Nâbî'nin adını ve *Hayriyye* adlı

mesnevisini zikretmeden *Hayriyye*'den birçok beyti bazen olduğu gibi, bazen takdim-tehir yaparak bazen de ufak değişikliklerle eserine almıştır (Pala, 1991: 215-227). Nâbî'nin bir gazelini tahmis eden ve *Lutfiyye* adlı mesnevisinde Nâbî'nin *Hayriyye*'sini örnek alan Sünbül-zâde Vehbî'ye (ö. 1809) göre, söz şarabının sarhoşluğunun neşesini Nâbî ve Câmî gibi rintler anlamıştır (Yenikale, e-kitap: 273).

Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde Nâbî'nin *Hayrâbâd* adlı mesnevisinden hareketle şairi eleştiren ve şiir tarzı Nâbî'den farklı olan Şeyh Gâlib (ö. 1799) dahi bir beytinde övgü maksadıyla Nâbî'yi zikretmiş ve onu beğendiğini belirtmiştir.

Pesendim gülsitân-ı şî'r-i Nâbîdir yine Gâlib

Benim her tab'-ı mevzûn gerçi bir serv-i revânımdır (Okçu, e-kitap)

Nâbî'nin hayatı Urfa-Diyarbakır-İstanbul-Halep ekseninde geçmiştir. Şair bulunduğu her şehirde etrafında nazire halkaları oluşturmuştur. Onun sadece bir şiiri bile doğum yeri olan Urfa'da geniş bir nazire halkası oluşturmaya yetmiştir. Şairin,

“*Sakin terk-i edebden küy-ı mahbûb-ı Hudâdur bu*

Nazargâh-ı İlâhîdür makâm-ı Mustafâdur bu”

matlalı na't türündeki gazeli, Urfa'daki şiir meclislerinde ilgiyle takip edilmiş ve şiirleri okunmuştur. Nâbî'nin Urfalı şairler üzerindeki etkisi yaşadığı yüzyıldan itibaren başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Nâbî'nin bu gazeli, 6 tahmis, 3 müseddes, 1 murabba ve 1'i nazire olmak üzere gazel formundaki iki na'tın yazılmasına zemin teşkil etmiştir. Bu gazele Ömer Nüzhet (ö. 1776) ve Bî-kes-zâde Hulûsî (d. 1879) nazire yazmıştır. Fehîm (ö. 1900), Azmî (ö. 1914), Hamdî (d. 1878), Kâtib (ö. 1836), Bedri Alpay (ö. 1987) ve Hulusi Kılıçarslan (ö. 1990) zikredilen gazeli tahmis etmiştir. Aynı gazeli örnek olarak Fenâyî (ö. ?), Zârî (ö. ?) ve Vecdî (ö. 1863) müseddes, Kıratoglu Emin (ö. 1934) ise murabba yazmıştır (Bektaş, 2008: 51-66).

Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid'teki bilgilere göre Nâbî, İstanbul'a gitmeden önce ilim tahsil etmek için Diyarbakır'a gelmiş, kendisiyle aynı dönemde yaşayan Diyarbakırlı şairlerle tanışmış ve onlarla iyi dostluklar kurmuştur¹⁰. Nâbî, gerek kendi devrinde gerekse daha sonraki dönemlerde yaşayan Diyarbakırlı pek çok şair tarafından takdir edilmiş ve şiirleri tanzir edilmiştir. Şair, başta Âgâh (ö. 1728-29) olmak üzere Ümnî-i Âmidî (ö. 1692-93), Emîrî-yi Âmidî (ö. 1724), Hamdî (1703-04), Güzârî (1706-07), Râmîş (ö. 1708-09), Hâsim-i Âmidî (ö. 1739), Vâlî-i Âmidî (ö. 1738-39), Hâmî-i Âmidî (1748-49), Lebîb (ö. 1768), Zârî (ö. 1776-77), 'Azmî (ö. 1831-32), Bekrî-i Âmidî (ö. 1834-35), Sadullah Sa'îd (ö. 1831), Rızâ (ö. 1854-55), Refî-i Âmidî (ö. 1815-16), Kâmî (ö. 1884), Fahrî (d. 1864), Alî Emîrî (ö. 1924) gibi birçok şair tarafından tanzir edilmiştir. Nâbî de onların bazı şiirlerine nazire yazmıştır (Bektaş, 2018: 733-761).

Nâbî'nin Urfa ve Diyarbakır şiir çevresinin dışında Manisa'da da etrafında bir sanat çevresi teşekkül etmiştir. Kimi kaynaklara göre Nâbî, bir vesile ile muasırı

¹⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Tanyıldız, 2019.; Büküm, 2015.

Bosnalı Alaeddin Sâbit'in (ö. 1712) Manisa'da kadılık yaptığı sırada bu şehre uğramış; Birrî (ö. 1715) ve şehrin ileri gelen kimseleriyle ilim ve şiir sohbetlerinde ve müşaarelerde bulunmuştur (Erdoğan-Koyuncu, 2014: 633). Nâbî, Birrî'nin *Bülbüliyye* adlı eserine takriz yazmış, Birrî de Nâbî'yi ve onun eserlerini methettiği bir terakib-bend kaleme almıştır¹¹. Nâbî, bu şiire manzum bir mektup yazarak samimi bir cevap vermiştir. Ayrıca *Birrî Divanı*'nda Nâbî'ye nazire olabilecek 9 gazel ve Nâbî'nin 1 gazeline tahmis yer almaktadır (Erdoğan-Koyuncu, 2014: 637-644).

Nâbî'nin 22 yıl Halep'te bulunması sadece Halep'teki edebî faaliyetleri değil, önemli bir ticaret merkezi olan Halep'in ve bu şehrin meşhur kumaşlarının bir imge olarak şiirde kullanılmasını da sağlamıştır. Nâbî mektebine mensup şairler şiirlerinde Halep kumaşı ile Nâbî'yi kastetmişlerdir. Nâbî'nin çağdaşı olan Sâbit (ö. 1712) onun şiirlerini överken bu kumaş imgesini benimsemiştir. Halep kumaşları üzerinde özel damgalar bulunmaktadır. İstanbul'da Halep damgası taşımayan kumaşlara rağbet edilmediği gibi, Halep'te yaşayan Nâbî'nin şiirleri dışındakilere de pek rağbet edilmediğine Sâbit'in şu beyti işaret etmektedir (Kurnaz, 2007a: 620)¹²:

Kumâş-ı nev-zuhûr-ı ma'rifette şimdilik Sâbit

Bulunmazsa Haleb tamgası İstanbulda rağbet yok (Karacan, 1991: 453)

Yaşadığı veya bir vesileyle bulunduğu her şehirde etrafında geniş nazire halkaları meydana getiren ve şiirde hikemiyet söz konusu olduğunda şairlerin model aldıkları bir isim olan Nâbî; adı bilinen, bilinmeyen birçok şaire ilham kaynağı olmuş, adıyla anılan bir üslup meydana getirmiştir. İşte buraya kadar zikredilen şairlere dâhil edilebilecek bir isim de edebiyat tarihlerinde ve şuara tezkirelerinde adı zikredilmeyen ancak mevcut gazellerinin % 22'si Nâbî'ye nazire olan Süleymân'dır. Bu çalışmada bir yandan Nâbî etkisi ortaya konmaya çalışılırken bir yandan da bilinmeyen bir şair olan Süleymân'ın ilim âlemine tanıtılması ve şairin Nâbî'ye yazdığı nazirelerin incelenmesi amaçlanmıştır.

1. Süleymân'ın Hayatı

Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde "Süleymân" mahlaslı 3 şair yer almaktadır. Bunlardan biri 1722-23'te vefat eden Şeyh Süleymân Efendi'dir. Bu kişinin asıl adı Fâzıl'dır. İkincisi Osmanlı hanedanından Mîr Süleymân'dır. Üçüncüsü ise mevlidiyle meşhur Süleymân Çelebi'dir (İpekten vd. 1988: 458-459). Bu üç isimden ikisinin makalemize konu olan Süleymân olma ihtimali yoktur. İlkine

¹¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Çeltik, 2010: 125-135.

¹² Sâbit, Nâbî'nin Halep'ten İstanbul'a gelişi üzerine söylediği şu beyitte de aynı imgeyi kullanmıştır (Kurnaz, 2007a: 620):

Yükledüp tâze kumâş-ı Haleb-i ma'nâyı
Geldi İstanbula şehbender-i mülk-i 'irfân (Karacan, 1991: 306)

Yeni çıkan kumaşlardan motif örneği veya numune alma eskiden beri yaygın bir uygulamadır. Sâbit, bu uygulamaya yer verdiği beytinde, Nâbî'nin şiirini yeni ortaya çıkmış özgün bir kumaşa benzetmiştir:

Uçur Sâbit temennâ menzilin zer-dûz-ı 'irfâna
Bir örnek iste nev-peydâ kumâş-ı pâk-i Nâbîden (Karacan, 1991: 488)

dair Belîğ'in *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr* adlı tezkiresinde yer verilen şiir örneği de şairin *Divan*'ının eldeki nüshasında mevcut değildir. Bu kişinin de incelediğimiz Süleymân olma ihtimali bulunmamaktadır. TEİS'de (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü) asıl adı Süleymân olan veya Süleymân'ı mahlas olarak kullanan toplam 66 isim yer almaktadır. Bu şairlere dair verilen bilgiler ve şiir örnekleri de incelediğimiz Süleymân'a uygun düşmemektedir.

Şuara tezkirelerinde ve biyografik mahiyetteki eserlerde adı geçmeyen şairin hayatına dair elimizde hiçbir malumat bulunmamaktadır. Katalogda divanı hatalı kaydedilen, şiirlerinde mahlas kullanmayan şairin hayatı tam bir bilinmezlik taşımaktadır. Şairin *Divan*'ının mevcut nüshasında herhangi bir devlet adamına hitaben yazılmış bir kasidenin olmaması, herhangi bir olay yahut kişiyle ilgili tarih şiirinin yer almaması bu bilinmezliği artırmaktadır. Divan şairlerinin çoğunlukla şiirlerinde kendilerinden bahsetmedikleri malumdur. Aynı durum şairimiz için de geçerlidir. Şairin adının dahi Süleymân olduğu ancak üç beytin yorumlanması ile bulunmuştur. Zira Süleymân şiirlerinde mahlas kullanmamıştır¹³. Şair, *Divan*'ındaki 10. gazelin maktadan bir önceki beytinde hüsn-i tahallüs yapmıştır:

Gönül olmadı mâlik hâtem-i la'line ol şühun

Süleymân-ı zamânüm gerçi ammâ hâtemüm yokdur (G. 10/6)

Bu beyitte her ne kadar “hâtem” kelimesinin çağrışımlarından dolayı şairin Süleymân peygambere telmihte bulunduğu aşikâr olsa da “Süleymân-ı zamân” ifadesiyle şairin, kendi adına da bir gönderme yaptığı söylenebilir. Bu göndermeyi destekleyen bir kullanım aşağıdaki beyitte de vardır:

İder dil ol şeh-i hüsnün temennâ hâtem-i la'lin

Süleymân-ı zamân olmak diler ol mûr gördün mi (G. 61/9)

Bu beyit, gazelin son beytidir. Şair, burada da “Süleymân-ı zamân” tamlamasını kullanmıştır. Bu da şairin bu tamlamayla bir yandan Süleymân peygambere göndermede bulunduğunu öte yandan da ifadeyi tevriyeli kullanarak adını yahut mahlasını çağrıştırdığını düşündürmektedir. Aşağıdaki beyit bu konuda elimizdeki en sağlam delildir. Şair, kendisini feryat eden bir bülbüle benzetmiştir. Şairin feryatlarını güzelliğinin gururuyla o gonca ağızlı (sevgili) bilmemektedir.

Hezâr gibi **Süleymân** ider niçe feryâd

Gurûr-ı hüsn-ile ammâ o gonce-fem bilmez (G. 32/5)

Adını yahut mahlasını ancak üç beyitten hareketle tahmin edebildiğimiz Süleymân'ın hangi yüzyılda yaşadığına dair de tarihî bir delil mevcut değildir. Zira şairin *Divan*'ının mevcut nüshasında ne tarihî bir şahsiyet için yazılmış kaside ne de bir olay veya kişiye dair tarih kıt'ası vardır. Bu durumda tek kaynak şairin nazireleri olmaktadır. Zira şairin nazirelerinin 17. yüzyılda yaşamış isimlere olması bu konuda

¹³ Mutlu Kırılı'nın (2012: 311-321) tezkireleri tarayarak tespit ettiği mahlas kullanmayan şairler arasında Süleyman yer almamaktadır.

fikir vermektedir. Süleymân; Nef'î (ö. 1635), Vecdî (ö. 1661), Nâ'ilî (ö. 1666), Mezâkî (ö. 1676), 'Abdî Paşa (ö. 1691) ve Nâbî'ye (ö. 1712) nazire yazmıştır. Bu isimlerin hepsinin 17. yüzyıl şairi olması tesadüf olmamalıdır. Ayrıca Süleymân *Divan*'ında iki şairi ismen anmıştır. Bunlardan ilki Nâbî, ikincisi 'Abdî Paşa'dır. Şair, Nâbî'nin "gelür gider" redifli gazeline yazdığı nazirede kusurlu yaradılışının tecrübe için bilgili Nâbî'nin güzel şiirlerine gelip gittiğini söylemiştir. Şair başka bir naziresinde de "Ey tutkun gönül! Bu naziren acaba yine mucize sayılacak kadar düzgün ve güzel söz söyleyen Nâbî'ye midir?" diyerek şiirinin Nâbî'ye nazire olduğunu vurgulamıştır.

Gûyâ ki âzmâyîş için tab'-ı kâsırı

Eş'âr-ı pâk-i Nâbî¹⁴-i dâna gelür gider (G. 19/8)

Bu nazîren 'acebâ ey dil-i şûrîde yine

Nâbî-i hoş-nefes ü sâhib-i i'câza mıdır (G. 20/8)

Bu beyitler, şairin Nâbî'ye nazire olan şiirlerinde geçmektedir. Şair, nazire olmayan bir gazeline de Nâbî'yi ismen zikretmiştir. Bu beyit, mantıken bir şairin ancak çağdaşı olabilecek bir isme söyleyebileceği tarzdadır. Süleymân, mutluluk bahşeden şiirine herkesin takdirde bulunmasını ister. Bu kişilerden birinin de Nâbî gibi bir seçkin üstat olmasını diler.

Eş'âr-ı safâ-bahşına 'âlem ide tahsîn

Nâbî gibi üstâd-ı ser-efrâz mı yokdur (G. 18/6)

Süleymân'ın şiirlerinde zikrettiği diğer isim Nişancı Abdurrahmân Paşa'dır (ö. 1691). Şair, 'Abdî mahlasıyla şiirler de yazan Paşa'yı ona yazdığı bir nazirede zikretmiştir¹⁵. Süleymân, 'Abdî Paşa'nın tarzının yeni mazmununun anılmasını ister. Zira şair onun manalarının irfanıyla irşat olmaktadır.

Anılsun tâze mazmûn-ı zemîn-i 'Abdî Pâşâ kim

Anun feyz-i me'ânîsinden irşâd olduğum yirdür (G. 15/7)

Süleymân'ın hem yukarıda zikredilen beyitleri hem de nazireleri şairin 17. yüzyılda yaşamış bir isim olabileceğine işaret etmektedir.

¹⁴ Makale boyunca şiirlerde zihafı heceyi göstermek için kelimenin ilgili hecesi veya sesi eğik/italik yapılmıştır.

¹⁵ Nâbî de Abdî'nin bu şiirini tanzir etmiştir.

Anılsın güfte-i 'âlem-pesend-i 'Abdî Pâşâ kim

Nazir itmekte vakf-ı hayret-âbâd olduğum yirdür (Bilkan, 2011: 636)

2. Süleymân'ın Divanı

Şairin *Divan*'ının bildiğimiz tek nüshası Mısır Millî Kütüphanesinde¹⁶. Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda (II. Cilt, s. 91) Koca Dervîş Paşa adına kayıtlıdır. Katalogda tarihsiz olduğu belirtilen bu eser, bir mecmuanın içinde yer alan 6. eserdir. Mecmuanın 127-153. varakları arasındadır. *Divan*, Mısır Millî Kütüphanesinde Talat 159 numarada kayıtlıdır.

Bu nüshada toplam 6 kaside¹⁷, 1 terci-bent¹⁸, 68 gazel¹⁹, 150 rubai²⁰, 12 müfret yer almaktadır.

Baş: Āteş-i şū'ledār-ı 'ışkum ben

Seylveş bî-ķarār-ı 'ışkum ben

Son: Ümmet-i Aħmed-i Muħtārūm anıñcūn cānā

Nāmı Aħmed olanı cān u gönūlden severūm

25 yk., 195x110 mm ölç., talik yz., 25 st., 2 stn. Yazmada yer yer sayfa eksiklikleri vardır.

Eseri, Mısır Millî Kütüphanesinden kendi imkânlarımızla tedarik ettiğimiz için maalesef elimizde mecmuanın tamamı değil yalnızca siyah-beyaz fotokopisi bulunmaktadır. Bu sebeple divanın yer aldığı mecmuanın baş ve son kısmına ulaşılamamıştır. Her şeyden önce eserin neden katalogda Koca Dervîş Paşa (ö. 1603) adına kayıtlı olduğu anlaşılammıştır. Zira bu şiirler Koca Dervîş Paşa'ya ait gösterilen şiirler arasında yer almamaktadır²¹. Ayrıca nüshada yer alan şairin nazire şiirlerinin tamamı Koca Dervîş Paşa'dan çok sonra vefat eden isimlere yazılmıştır. Şiirlerde “dervîş” kelimesi de hiç geçmemektedir. Katalogdaki kaydın hatalı olduğu

¹⁶ Bu nüsha esas alınarak şairin *Divan*'ı tarafımızca hazırlanmaktadır. Şiir numaraları bu çalışmadaki şiirlerin sırasını işaret etmektedir.

¹⁷ Bu kasidelerden ilki 62 beyitlik “ışkum ben” redifli bir şiirdir. İkincisi “Der-münâkaşa-i Nâz u Niyâz” başlıklı 29 beyitten oluşan bir münazaradır. Üçüncü şiir “Figâniyye” başlıklı olup şairin, kardeşinin vefatı üzerine yazdığı 43 beyitlik bir mersiye. Dördüncü şiir “Şefâ'at-nâme” başlıklı olup 34 beyittir. Beşinci şiir “şefâ'at yâ Resûlu'llâh” redifli, ilahi başlıklı, 9 beyitlik bir na'ttır. Kasideler arasındaki son şiir Hakk'ın âşıklarının anlatıldığı 7 beyitlik bir şiirdir.

¹⁸ Şairin biraderinin vefatı münasebetiyle yazdığı mersiye türündeki bu şiir 5 bentten oluşmaktadır ve her bentte 18 beyit vardır.

¹⁹ Şair, Arap alfabesindeki 28 harfin 14'ü ile toplam 68 gazel yazmıştır. Gazellerin dağılımı divan nüshasında yer yer sayfa eksiklikleri olduğunu göstermektedir. Gazelerde dikkat çeken husus, şairin 7 gazelde redd-i matlaya yer vermiş olmasıdır.

²⁰ Süleyman'ın 150 rubaisinden 46'sı na'ttır. Bu na'tlarda şair, Hz. Muhammed'e duyduğu muhabbeti ve bağlılığı dile getirmiş, onu methetmiş ve ondan şefaata dilemiştir. Şair ayrıca “Rubâ'ıyyât-ı der-medh ü ta'rîf-i enbiyâ-yı 'azâm-ı 'aleyhimü's-salat” başlığı altında on beş peygamber hakkında rubai yazmıştır. Süleyman, peygamberlerden sonra dört halife, ehl-i beyt ve mezhep imamları için de rubai yazmıştır. Şair bu şiirlerinde onların isim ve lakaplarını zikretmiş, bilinen yönlerini ön plana çıkarmıştır. Şairin rubailerinde yer verdiği diğer konular şunlardır: Talihinden ve felekten şikâyet, arz-ı hâl, eleştiri, nasihat, methiye, fahriye, tasavvuf, münacat. Şairin âşıkane ve rindane yazdığı rubaileridir.

²¹ Koca Dervîş Paşa'nın bu şiirleri için bk. Alper, 2019: 488-521.

açıktır. Bizim de Koca Dervîş Paşa'nın şimdiki kadar bulunamadığı belirtilen *Divan*'ı zannettiğimiz ve bu sebeple tedarik ettiğimiz nüsha, Süleymân adlı bilinmeyen bir şaire aittir.

3. Süleymân'ın Nâbî'ye Nazireleri

Nazire, en genel ve bilinen tanımıyla bir şairin başka bir şairin şiirine çoğunlukla aynı vezin ve kafiyede -varsa redifte- yazdığı benzer şiirdir. Bu şiir, örnek/model alınan şiirle söyleyiş (dil ve anlatım), hayal ve muhteva bakımından bazı benzerlikler gösterebilir²². Süleymân'ın Nâbî'nin şiirleri ile bu türden benzerlikler taşıyan şiirleri vardır. Şairin bu şiirlerinin Nâbî'ye nazire olduğu, model alınan şiirlerle nazire şiirler arasındaki çeşitli düzeydeki benzerlik ve ilişkilerden anlaşılabilir²³.

Süleymân'ın *Divan*'ında toplam 68 gazel yer almaktadır. Bu gazellerden 15'i Nâbî'ye naziredir. Şair, Nâbî dışında başka isimlere de nazire yazmıştır. Süleymân, çağdaşı olan şairlerden Nef'î (ö. 1635), Vecdî (ö. 1661), Nâ'îlî (ö. 1666), Mezâkî (ö. 1676), 'Abdî Paşa (ö. 1691) gibi isimlere de nazire yazmıştır.

3.1. Nazirelerin Şekil Özellikleri

Nazire şiirin, zemin veya model şiirle her zaman aynı vezinde, kafiye/redifte olma mecburiyeti bulunmasa da şiirin nazire olup olmadığını belirlemede -nazire tanımlarında da ittifaken vurgulandığı gibi- şekil (dış yapı) unsurlarından vezin ve kafiye/redifin aynı olması önemlidir. Süleymân, Nâbî'nin 15 gazelini tanzir etmiştir. Bu şiirlerin tamamının dış yapısı model olarak alınan şiirlerle aynıdır. Şairin *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün, mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* ve *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıplarıyla birer, *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla 5 ve *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla 7 olmak üzere toplamda 15 naziresi vardır. Süleymân'ın Nâbî'den nazirelerinin 12'si iki kalıba dayalıdır.

Bir şiirin nazire olup olmadığını tespit etme vezinden sonra kafiye -varsa- redif de önemli bir unsurdur. Süleymân'ın nazireleri zemin/model şiirlerle aynı kafiye ve rediftedir. Şair, Nâbî'nin redifli şiirlerini tercih etmiştir. Şairin tanzir ettiği tüm şiirler kelime (isterler, çekmez, göstermiş, itmek, dirken, midür) kelime+kelime (mi var, olacak yirlerdür, olmamız yeğdür, gelür gider, olmasun n'olsun, gördün mi) ve kelime grubu (el virmez, -den el çekdük) düzeyinde redife sahiptir. Rediflerin şiiri yönlendiren, konu bütünlüğü sağlayan işlevi düşünüldüğünde şairin böylece nazire şiirle konu benzerliğini yahut bütünlüğünü korumaya çalıştığı söylenebilir. Bir şiirin nazire olup olmadığını tayin noktasında aynı kafiyeli olmasından ziyade kafiyeli kelimelerin ortaklığı daha belirleyici ve somut bir göstergedir. Süleymân, ilk naziresinde Nâbî'nin 8 beyitlik gazelinden kafiyeyi oluşturan 9 kelimenin 8'ini

²² Nazirenin tanımı, işlevi, yapıma şekli gibi farklı yönlerine dair ayrıntılı bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: Dilçin, 1986: 78-248; Kurnaz, 2007b; Ambros, 1989: 57-83; Köksal, 2006; Kaplan, 2015: 221-263; Yavuz, 2013: 359-424; Kalpaklı, 2006: 133-137.

²³ Burada bahsedilecek olan hususiyetlerin bir kısmı bir şiirin nazire olup olmadığını tayin noktasında belirleyici kıstaslar olarak kullanılmıştır. Bu noktada Ambros (1989: 59-63), Arslan (2006: 126-150), Aydemir (2013: 65-97), Kaplan (221-263), Kaya (2011: 179-220), Köksal (2006: 42-47) ve Ünver (2013: 142-159) ilgili çalışmalarında nazire şiirlere dair bazı kıstaslara dikkat çekmişlerdir.

(şarâb, âb, gül-âb, hâb, kitâb, hisâb, şitâb, cevâb) aynen almıştır. Bu şiirde kafiyeli kelime ortaklığı % 89'dur. Şairin 3, 9 ve 11. naziresinde % 75; 13 ve 14. naziresinde % 67'dir. Şairin 15 naziresininin 10'unda kafiyeli kelime ortaklığı % 50 ve üzerindedir. Şairin yalnızca 7. naziresinde kafiyeli 6 kelimedenden 1'i ortaktır. Bu da Süleymân'ın Nâbî'nin kullandığı kafiyeyi oluşturan kelimeleri naziresinde büyük oranda muhafaza ettiğini göstermektedir.

Nazirelerin birim sayıları model şiirlerle farklılık gösterebilmektedir. Süleymân'ın 15 naziresinden 4'ü model şiirle birim sayısı bakımından aynıdır, 10'u model şiirden fazla, yalnız 1'i model şiirden azdır. Süleymân 15. naziresinde Nâbî'nin 5 beyitlik gazelinin 9, 9. naziresinde ise 7 beyitlik gazelinin 11 beyitle tanzir etmiştir. Her ne kadar nazire şiirlerle zemin/model şiirler arasında birim sayısı bakımından bağlayıcı bir kural olmasa da bazı temayüllerden bahsetmek mümkündür. Süleymân adına bu temayül şunu göstermektedir ki Süleymân, nazire yazdığı şaire aynı veya daha fazla sayıda beyitle cevap vermiştir.

3.2. Nazire Yazılan Şairin Adını Anma

Bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede -varsa- şairin tanıklığı önemlidir. Böylece, o şiirin kime nazire yazıldığı ortaya çıkar. Süleymân, iki naziresinde şiirinin Nâbî'ye nazire olduğunu açıkça beyan etmiştir. Şair, Nâbî'nin “gelür gider” redifli gazeline yazdığı nazirede kusurlu yaradılışının tecrübe için bilgili Nâbî'nin güzel şiirlerine gelip gittiğini söyler.

Gûyâ ki âzmâyîş için tab'-ı kâsırı

Eş'âr-ı pâk-i Nâbî-i dâna gelür gider (Süleymân, G. 19/8)

Bu beyitte Süleymân, Nâbî'yi zikrederek şiirinin ona nazire olduğunu söylerken bir yönden de nazirenin genç şairlerin yetişmesindeki rolünü akla getirmektedir.

“Klasik şark şiirinde umumiyetle iki türlü nazire vardır: Bunlardan biri, üstatların şiirlerini örnek edinerek bu şiirlere aynı vezin, kaftıye, şekil ve söyleyiş formasyonu içinde benzer şiirler söyleyerek yetişmektir. Bu manada nazirecilik bütün klasik edebiyatlarda hele şarkta tam manasıyla yetiştirici bir ekol vazifesi görür. O kadar ki klasik Doğu edebiyatında hemen her şair bu mektepten yetişmiştir. Bizde Fuzûlî tarzında yazmaya çalışanların Fuzûlî mektebi, yahut Nâbî tarzında yazmaya çalışanların Nâbî mektebi ve benzerleri böyle teşekkül etmiştir. Bu şairler üstatlarını geçemeseler bile onların yolunda yetişerek, bilhassa onların söyleyişlerindeki sırlara ulaşarak büyük bir şiir seviyesini muhafaza ediyorlar, bir söyleyiş ve anlayış seviyesine yükseliyorlar, hatta bu seviyeyi bütün yurt aydınları ölçüsünde üstün tutmaya muvaffak oluyorlardı (Banarlı, 2007: 377-378).”

Süleymân aşağıdaki beytinde de şiirinin Nâbî'ye nazire olduğunu söylemiştir: “Ey tutkun gönül! Bu naziren acaba yine mucize sayılacak kadar düzgün ve güzel söz söyleyen Nâbî'ye midir?”

Bu nazîren ‘acebâ ey dil-i şûrîde yine

Nâbî-i hoş-nefes ü sâhib-i i‘câza mîdur (Süleymân, G. 20/8)

Şair, iki şiirinde ise Nâbî’yi ismen anmamış ancak şiirlerinin nazire olduğunu vurgulamıştır. Bunların birinde şair, Nâbî’den “üstâd” diye bahsetmiş ve gazelinin dünyada beğenileceğini, beğenenlerin nazara karşı kulaklarını çekeceklerini söylemiştir. Diğerinde ise amacının kimseye kemalini göstermek olmadığını, şiirle azmayış ettiğini belirtmiştir. Kurnaz (2007b: 15-16), “âzmâyış”, “kûşîş” gibi şuara tezkire yazarlarının da kullandığı bazı tabirlerin, şiir eğitiminin başlangıç dönemiyle ilgili olarak çalışma, kalem tecrübesi anlamında kullanıldığını ve bunların şiir eğitiminin önemli faaliyetlerine işaret ettiğini belirtir. Bu doğrultuda Süleymân’ın bu tabire yer verdiği iki beyte bakıldığında şairin amacının Nâbî’yi aşma yahut ona meydan okuma değil, bir üstattan öğrenme, şiir meşk ederek şiir yazma becerisini geliştirme olduğu söylenebilir.

Düşdi bir böyle nazîre-i gazel üstâda

Sanma tahsîn-künân gûşını ‘âlem çekmez (Süleymân, G. 21/7)

Garaz tab‘ı hemân bir âzmâyış itmedür yohsa

Değildür kimseye maksûdum izhâr-ı kemâl itmek (Süleymân, G. 39/5)

3.3. Tazmin Yapma

Tazmin, bir şairin başka bir şairin şiirinden bir parça alıp kendi şiirinde kullanmasıdır. Tazmin, hâlin gereğine uygunluğundan ve aslında tazmin edilen şiirin güzelliğinden yapılır (Recâizâde Mahmud, 1299: 334). Divan şairleri tazmin yapılan şairin veya şiirin şöhretine göre bazen tazmin yaptıklarını belirtme ihtiyacı duymamışlar, bazense tazmini kimden yaptıklarını söylemişlerdir. Tazmin, nazire şiirlerde de görülen bir özelliktir. Nazire yazan şair, model aldığı şiirden bir mısra yahut beyti tazmin edebilmektedir. Süleymân, bir naziresinde üstat olarak nitelendirdiği Nâbî’yi köhnemiş mazmunlarla taklit olamayacağını söylerken hâlin gereğine uygun bir şekilde Nâbî’nin şiirinden bir mısrayı ustaca kendi şiirine yerleştirmiştir.

Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî

Tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb isterler (Nâbî, G. 230/8)

Köhne mazmûn-ile üstâd olur mı taklîd

Tâze-gû tâze-zebân tâze-cevâb isterler (Süleymân, G. 7/9)

3.4. Fahriyede Bulunma

Bir şiir, usta bir şairi model almak ve ona benzemeye çalışmak bazen de o şiirin sahibine meydan okumak ve o şiirden daha güzelini yazabileceğini ortaya koymak amacıyla tanzir edilebilir. Böyle durumlarda şairlerin nazirelerinde fahriyede buldukları görülmektedir. Süleymân bir naziresinde model şiirde Nâbî’nin yaptığı gibi fahriyede bulunmuştur. Nâbî, gazelinin makta beytinde her gazelinin ister istemez dostlarının kulağına küpe olduğunu ve hoş gittiğini söylemiştir. Süleymân ise naziresinde gazelinin beğenilmesinde “himmet-i üstâd” diyerek Nâbî etkisine dikkat çekmiştir.

Hâh u nâ-hâh olur âvîze-i gûş-ı ahbâb

Nâbiyâ her gazelün böyle hoş-âyende midür (Nâbî, G. 213/7)

Feyz-yâb olmasa ger himmet-i üstâd-ile dil

Denmez idi gazelün böyle hoş-âyende midür (Süleymân, G. 9/9)

3.5. Matla Beyitlerinde Benzerlik

Model şiirlerle nazire şiirler arasında matla beyitlerindeki benzerlik önemlidir. Süleymân’ın 3 naziresinin matla beyti tanzir ettiği şiirlerin matla beytiyle kelime kadrosu, kafiyeli kelime, hayal ve söyleyiş bakımından benzerdir. Aşağıdaki beyitte Nâbî, beytin merkezine “mestân”ı almıştır. Sarhoşlar, sevgilinin naz elinden şarap istemektedirler. Şair, onların bu isteğini ikinci mısradaki leff ü neşr ile güneş çeşmesinin su istemesi olarak nitelendirmiştir. Süleymân ise naziresinde beytinin merkezine mestân yerine “rindân”ı almıştır. İşret gecesindeki rintler şarap istemektedir. Süleymân da Nâbî gibi onların bu isteğini ikinci mısradaki leff ü neşr ile zulmet/karanlık diyarında İskender’in su istemesi olarak nitelendirmiştir. Süleymân’da Nâbî’den farklı olarak telmih ön plana çıkmıştır. Nâbî’de ise “çeşme-i hürşîd” ve “dest-i nâz” tamlamaları söyleyiş olarak ön plandadır.

Dest-i nâzundan o mestân ki şarâb isterler

Güyyâ çeşme-i hürşîdden âb isterler (Nâbî, G. 230/1)

Şeb-i ‘işretdeki rindân şarâb isterler

Sanki zulmetde Sikender gibi âb isterler (Süleymân, G. 7/1)

Aşağıdaki beyitte Süleymân, model aldığı şiirin matla beytindeki kafiyeyi oluşturan iki kelimeyi aynen kullanmıştır. Bunun yanı sıra şair, anlatımda söz sıralaması olarak da model şiiri izlemiştir. İki şiirde kelime bakımından ortaklık % 50’dir. Nâbî, gam zevkinin gönülde, (aşk) yarasında, vücutta; neşenin ise bülbülde, gülde, gül bahçesinde olup olmadığını sorar. Burada ilk mısra ile ikinci mısradaki sıralanan unsurlar arasında leff ü neşr vardır. Aynı anlatımı tercih eden Süleymân

sevgilinin yanağının parlaklığının gönülde, vücutta, bülbülün ateşinde (ezgisinde), gül bahçesindeki gülde olup olmadığını sorar.

Zevk-i gam dilde midür dâğda mı tende midür

Neşve bülbülde midür gülde mi gülşende midür (Nâbî, G. 213/1)

Tâb-ı ruhsârı ‘aceb dilde midür tende midür

Sûz-ı bülbülde midür gonce-i gülşende midür (Süleymân, G. 9/1)

Süleymân, başka bir naziresinin matla beytinde de Nâbî'nin kelime kadrosuna ve söyleyişine bağlı kalmıştır. Nâbî, “Niyetin verdiği sözünü yerine getirme midir yoksa amacın inleyen gönle yeni bir zulüm mü yapmaktır?” diye sorarken Süleymân, “Aceba o put yapılı sevgilinin meyli şive ve naz mıdır yoksa amacı âşıklarına yeni bir zulüm müdür?” der. Her iki şiirin ikinci mısraları hayal bakımından aynıdır. Nâbî, kendi inleyen gönlünü; Süleymân ise sevgilinin tüm âşıklarını meful konumunda kullanmıştır. Sevgilinin eylemi her iki şiirde de yeni bir zulümdür. Nâbî, ilk mısradaki sevgilinin vaatte bulunup yerine getirmeme; Süleymân ise âşığa cilve ve naz yapma davranışını ön plana çıkarmıştır.

Niyetün eyledüğün va‘de-i incâza mıdır

Yohsa kasdun dil-i zâre sitem-i tâze midür (Nâbî, G. 211/1)

Meyli âyâ o bütün şive ile nâza mıdur

Yohsa ‘uşşâkına kasdı sitem-i tâze midür (Süleymân, G. 20/1)

3.6. Söz Diziminde Benzerlik/Ortak İfade Tarzları

Zemin/model şiirler ile nazire şiirler arasında söz dizimi bakımından benzerlikler görülebilir. Şair, tanzir ettiği şiirdeki ifade tarzlarına naziresinde yer verebilir. Süleymân, nazirelerinde Nâbî'nin söz dizimini kullanmıştır. Bu noktada şairin nazireleri, model şiirlerle tamlama yapısı, söz kalıpları, paralel ve ortak söz yapıları bakımından benzerlik taşımaktadır.

ne defter ne kitâb isterler (Nâbî, G. 230/4 / Süleymân, G. 7/5)

girye midür hande midür (Nâbî, G. 213/2 / Süleymân, G. 9/7)

minnet-i şebnem çekmez (Nâbî, G. 330/2 / Süleymân, G. 21/2)

dem mi var (Nâbî, G. 330/5, Süleymân, G. 21/2)

bulayduk ... dil-berden rehâ dirken (Nâbî, G. 621/4 / Süleymân, G. 50/3)

gûyiyâ ... âb isterler (Nâbî, G. 230/1) / sanki ... âb isterler (Süleymân, G. 7/1)

çeh-i târik-i firkat (Nâbî, G. 318/1) / çeh-i târik-i dil (Süleymân, G. 22/6)

Sahn-ı dîvân-ı kıyâmetde hisâb isterler (Nâbî, G. 230/5) / Mevkıf-ı dergeh-i Bârîde hisâb isterler (Süleymân, G. 7/6)

Görüp ... verd-i terden el çekdük (Nâbî, G. 448/3 / Süleymân, G. 37/3)

3.7. Öncelemeler

Öncelemeler şiir dilinde söz dizimiyle ilgili bir durumdur. Bir şairin mısra veya beyit başında yer verdiği yüklem öncelemeleri bir dil ve anlam olayıdır ve nazire yazan şair, bu uygulamayı şiirine taşıyabilir. Süleymân bir naziresinde Nâbî’nin yaptığı “oldı” ve “bilemem” yüklem öncelemelerini naziresinde muhafaza etmiştir.

Oldı sermâye-i hayret bana bîm ü ümmîd

Bilemem eyleyecek girye midür hande midür (Nâbî, G. 213/2)

Oldı zülf-i siyehi perde-i nûr-ı rûyâ

Bilemem yohsa husûf-ı meh-i tâbende midür (Süleymân, G. 9/2)

3.8. Edebî Sanatlar Bakımından Benzerlik

Nazire şiirde, model şiir hayal ve söyleyiş bakımından örnek alındığında model şiirdeki edebî sanatın farklı bir durum için kullanılabildiği görülmektedir. Bilhassa telmih, hüsn-i talil, iktibas, irsal-i mesel gibi sanatlarda bu yapılmaktadır. Süleymân’ın şiirleri bu noktada model şiire benzemektedir.

Nâbî’ye göre alçak gönüllülük, gül fidanını dünyanın seçkini yapmıştır. Gül fidanı bahçede boşuna başını eğmiş değildir. Nâbî, gül fidanının bahçedeki duruşunu esas almış ve onu şairane bir bakışla alçak gönüllü -biraz da mahcup- olarak nitelendirmiş, onun bu sayede seçkin olduğunu söylemiştir. Süleymân benzer hayale ortak kelime kadrosu ile yer vermiştir. Süleymân da Nâbî gibi ağacın duruşunu esas almış ve onun bu duruşunu şairane bir sebeple anlatmıştır. Gül fidanının yerini hayrete düşmüş söğüt almıştır. Bu salkım söğüt de başını eğmiştir, mahcupdur. Bunun sebebi salkım söğüdün suda aksini görüp güzelliğine tutulmasıdır. Her iki şiir arasında söz sanatları bakımından benzerlik olduğu görülmektedir. İki şair de teşhis ve hüsn-i talile yer vermiştir.

O tevâzu‘ anı mümtâz-ı cihân itmişdür

Nahl-i gül bâğda bîhûde ser-efgende midür (Nâbî, G. 213/5)

‘Aksini cûda görüp hüsnüne olmuş meftûn

Bîd-i hayret-zede bîhûde ser-efgende midür (Süleymân, G. 9/6)

3.9. Kelime Kadrosunda Benzerlik

Nazire şiir, model alınan şiirle kelime kadrosu bakımından benzer olabilir. Bu benzerlik iki şiir arasındaki anlam ve hayal bağının benzer olmasını sağlar. Süleymân’ın model şiirin kelime kadrosunu sık sık kullandığı görülmektedir. Aşağıdaki şiirde iki mısra arasında yalnızca iki kelime farklıdır. Nâbî’nin matlada “pây-ı yâre düşmeğe ağyârdan nevbet mi var” mısrasını Süleymân “kûy-ı yâre varmağa ağyârdan nevbet mi var şeklinde” âdetâ tazmin etmiştir. Şair, bu söyleyişi başka bir beyitte duruma uygun düşecek şekilde kullanmıştır. Sevgiliye geçilecek yol o kadar çoktur/kalabalıktır ki sevgilinin muhitine varmak isteyen âşığa rakiplerden dolayı sıra gelmemektedir.

Pây-ı yâre düşmeğe ağyârdan nevbet mi var

Sâyesinde nahl-i ümmîdün meğer râhat mı var (Nâbî, G. 216/1)

Reh-güzârı ol kadar kesret ki şimdi ‘âşika

Kûy-ı yâre varmağa ağyârdan nevbet mi var (Süleymân, G. 8/5)

Şair, bu gazele naziresinde farklı bir beyitte de model şiirin kelime kadrosuna yer vermiştir. Ancak burada bir farklılık vardır:

Vasldan maksûdumuz memnûn-ı cânân olmadur

Yohsa vasla ‘âlem-i endîşede minnet mi var (Nâbî, G. 216/4)

Kasdumuz ümmîd-i vuslatdan hem-âgûş olmadur

Yohsa ol şuhun hayâli gibi hem-sohbet mi var (Süleymân, G. 8/4)

Bazen şair, naziresinde model aldığı şiirdeki kelimelerin eş anlamlısını veya müştakını kullanabilir. Süleymân’ın yukarıdaki beyitte bunu yaptığı görülmektedir. Şair, Nâbî’nin “vasl”ına karşılık “vuslat”ı, “maksûd”una karşılık “kasd”ı kullanmıştır.

Süleymân aşağıdaki beyitte kelime kadrosu bakımından model şiire bağlı kalsa da büsbütün onu taklit etmemiş, farklı bir hayale yer vermiştir. Nâbî, kavuşmaya nail olduğunda mutlu, ağyar ise bu durumda sevgiliden ayrı kaldığı için gamlıdır. Süleymân ise şuh sevgilinin yaptığı eziyetlerden şikâyet etmemektedir. Şairin gönlü cefalardan sevinç elde eder. Bu işin görünüşüne bakıldığında aslında bu durum âşığın gamlı olmasına neden olmalıdır.

Hele biz şâd oluruz nâ’il-i vasl olmakdan

Gerçi ağyâra o gamnâk olacak yirlerdür (Nâbî, G. 226/7)

Dil safâ kesb ider ol şûh cefâ itdükce

Gerçi zâhirde o gamnâk olacak yirlerdür (Süleymân, G. 16/4)

Süleymân, bu gazele yazdığı nazirede başka bir beytinde de model şiirin kelime kadrosuna bağlı kalmıştır. Aşağıdaki beyitte bu bağlılığı görmek mümkündür:

Girye-i mesti görürken diyen âyâ kimdür

Sahn-ı meyhâne tarabnâk olacak yirlerdür (Nâbî, G. 226/3)

Meclis-i yâr tarabnâk olacak yirlerdür

Zevk-i vuslatla ferahnâk olacak yirlerdür (Süleymân, G. 16/1)

Süleymân, Nâbî'nin “el çekdük” redifli gazeline yazdığı nazirede de şairin kelime kadrosuna bağlı kalmıştır. Aşağıdaki ilk örnekte Süleymân, model aldığı beyitten 5 kelimeye (faysal, gavgâ, hançer, el çekdük) doğrudan yer verirken 2 kelimenin (ferâgat eyle-/âsûde ol-, şemşîr/tîğ) yerine ise eş anlamlılarını kullanmıştır.

Virüp ser-rişte-i gavgâya faysal baht ü tâli‘le

Ferâgat eyledük şemşîrden hançerden el çekdük (Nâbî, G. 448/6)

Bulup faysal hele gavgâ-yı ebrû vü müjenden dil

Belî âsûde olduk tîğle hançerden el çekdük (Süleymân, G. 37/6)

Şair gazelin başka bir beytinde ise model şiirle ortak, eş anlamlı ve müştak kelimelere yer vermiştir. Nazire şiirle model şiir arasında “dil, hicrân, ile, germ-ülfet, sîmîn-berden, el, çekdik” kelimeleri ortak; “temennâ/ümîd, dildâr/yâr” kelimeleri eş anlamlı; “visâl/vuslat” kelimeleri müştaktır.

Olup dil pûte gibi tâb-ı hicrân ile germ-ülfet

Temennâ-yı visâl-i yâr-ı sîmîn-berden el çekdük (Nâbî, G. 448/4)

İdelden dil firâk u hasret ü hicrân-ile ülfet

Ümîd-i vuslat-ı dildâr-ı sîmîn-berden el çekdük (Süleymân, G. 37/5)

3.10. Temel Objelerde ve Hayal Unsurlarında Ortaklık

Model şiirlerle nazireler arasında ortak objelere, ortak eylemlere, ortak hayal unsurlarına dayalı bir ilişkidir bahsedilebilir (Kaplan, 2015: 240). Süleymân, model

şiiirdeki temel objeyi naziresinde kullanarak model şiiirle ortak hayal unsurlarına yer vermiştir. Bu tarz nazireler model şiiirin taklit edildiği ve onun benzerinin yazılmaya çalışıldığı nazireler olarak dikkati çekmektedir. Süleymân şu beytinde Nâbî'nin kelime kadrosuna büyük oranda bağlı kalmıştır. Şair, model şiiirdeki 10 kelimeyi aynen kullanırken 3 kelimenin eş anlamlısına yer vermiştir.

Bir nefes kâşâne-i kalbinden olmazsın cüdâ

Çokdan ey gam Nâbî-i nâ-şâd ile ülfet mi var (Nâbî, G. 216/5)

Bir dem olmazsın cüdâ ey gam derûn-ı sîneden

Haylîden yohsa dil-i nâ-şâd ile ülfet mi var (Süleymân, G. 8/7)

Beyitte Nâbî gama seslenmektedir. Bir nefes/an bile gam, şairin gönül sarayından ayrı kalmaz. Bu durumu şair, mutsuz Nâbî'nin çoktandır gam ile ülfeti olması şeklinde açıklar. Süleymân da gama seslenmektedir. Bir dem/an/nefes bile gam, şairin gönlünden ayrı kalmaz. Bu durumu şair, mutsuz gönlünün çoktandır gam ile ülfeti olması şeklinde açıklar.

3.11. Temel Objelerde ve Kurgularda Ortaklık

Nazire şiiirlerde, model şiiirlerdeki ortak objelere dayalı benzer kurgular görülebilir. Nazire sahibi, tanzir ettiği şiiirdeki temel objeyi aynen tekrarlar. Burada temel objeye dayalı olarak oluşturulan kurgu aynıdır. Hayalde de bazı benzerlikler vardır. Bu yapıda, şairin yaratıcılığının fazla olduğu söylenemez. Zira nazire sahibi tanzir ettiği şiiirin söyleyişine ve hayaline fazlaca kapılmış, kendi yaratıcılığından çok fazla bir şey ekleyememiştir (Kaplan, 2015: 246). Süleymân, Nâbî'nin şiiirlerini tanzir ederken bu yapıya da yer vermiştir.

Aşağıdaki şiiirde Nâbî, âşığın bazen ayrılık yayı, bazen zulüm zehri, bazen keder yükü çektiğini söyler. Yıpranmış gücüyle âşığın çekmediği sıkıntı kalmamıştır. Süleymân da âşığın çekmediği sıkıntı kalmadığını vurgular:

Geh kemân-ı hicr ü geh zehr-i sitem geh bâr-ı gam

‘Âşık-ı fersûde-bâzû çekmedük mihnet mi var (Nâbî, G. 216/2)

Gâh bâr-i derd-i fûrkat gâhî zehr-âb-ı sitem

‘Âşık-ı nâ-şâd hergiz çekmedük mihnet mi var (Süleymân, G. 8/2)

Nâbî'de âşığın vasfı, yıpranmış bir güce sahip olmasıdır. Süleymân'da ise bu âşık, mutsuz sıfatıyla nitelenmiştir. Nâbî'de ayrılık, zulüm ve kederi çeken bir âşık vardır. Süleymân'da da zulüm ve ayrılık çeken bir âşık vardır. Her iki şiiirde de sitem, zehre benzetilmiştir. Süleymân, Nâbî'den farklı olarak zehirli su demiştir. Nâbî kederi bir yük gibi görürken Süleymân ayrılığın derdini bir yük olarak görmüştür.

Görüldüğü gibi nazire şiirde obje, kurgu ve hayal model şiirle aynıdır. Nazire şiirde model şiirde yer alan 10 kelime aynen kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde de failler ve kurgu ortak, hayaller benzerdir. Nâbî, güzellik çarşısının kanaat/tokgözlülük satıcısı sevgiliye, kavuşma karşılığı olarak canını verse, sevgilinin buna kıymet vermeyeceğini söyleyerek divan şiirinde âşık ve sevgili tiplerinin bilindik özelliklerini vurgular: Visal için canını veren âşık ama buna aldırış etmeyen sevgili. Süleymân'da hayalde bazı değişiklikler olsa da kurgu aynıdır. Âşık, aşk pazarı içinde sevgilinin güzelliğine karşılık dünya ve dünyanın içinde olan her şeyi feda etse, sevgili buna kıymet vermez. Görüldüğü gibi her iki şiirde âşık ve sevgilinin davranış kalıpları aynıdır. Kurguda da ortaklık vardır. Her iki şair de sevgili uğruna her şeyi feda eden bir âşık ve bunlara kıymet vermeyen bir sevgili kurgulamıştır.

O istiğnâ-fürûş-ı çâr-sûy-ı hüsnün ey Nâbî

Metâ'-ı vaslına cân nakdin itsen kıymet el virmez (Nâbî, G. 318/7)

Metâ'-ı hüsn-i yâre vakt olur bâzâr-ı 'ışk içre

Eğer dünyâ vü mâfihâyı itsen kıymet el virmez (Süleymân, G. 22/10)

3.12. Temel Objelerde Farklılık, Kurgularda Ortaklık; Failerde Farklılık, Fiillerde Ortaklık

Model şiirde yer alan temel obje(ler), her zaman nazire şiirde yer almaz. Şair, model aldığı şiirin kurgusunu esas alır, ancak hayal olarak model şiirden uzaklaşır. Şiirler arasında kurgu ortaklığını sağlayan model şiirdeki ana fiilin nazirede de tekrarlanmasıdır. Başka bir ifadeyle model şiir ile nazirede failer farklı, eylem ve sonuç aynıdır (Kaplan, 2015: 243). Süleymân, Nâbî'nin şiirlerini tanzir ederken bu yapıya da yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte Nâbî fail olarak ilk mısırda sâgar-ı sahbâyı, ikinci mısırda deryâyı kullanmıştır. Süleymân ise ilk mısırda âşığı, ikinci mısırda bülbül-i şeydâyı kullanmıştır. Her iki şiirde temel eylem “gelür gider” redifine dayalı olup ortaktır.

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelür gider

Gûyâ ki cezr ü medd ile deryâ gelür gider (Nâbî, G. 219/1)

'Âşık kaçan ki kûyuna cânâ gelür gider

Gülzâra sanki bülbül-i şeydâ gelür gider (Süleymân, G. 19/1)

Nâbî, bir içki meclisinden bahsetmektedir. Bu neşe veren içki meclisinde şarap kadehi arka arkaya gelmektedir. Şair, bu gelişi deniz sularının kabarıp çekilmesi ile ilişkilendirir. Burada iki mısra arasında leff ü neşr yapıldığı görülmektedir. Kadehlerin (dolmuş) gelişi denizin kabarması iken kadehlerin (boş) gidişi suların

çekilmesidir. Süleymân, bu geliş gidişi âşığa vermiştir. Âşık, ne zaman ki meclise gelip gitse âdeta gül bahçesine çılgın/tutkun bülbül gelip gitmektedir. Burada da iki mısra arasında leff ü neşr vardır ve bu sanat, nazire şiirle model şiir arasındaki kurgusal benzerliğe işaret etmektedir.

3.13. Temel Objelerde ve Kurgularda Farklılık

Nazire ile model şiir arasında görülen bir ilişki de söyleyişlerin benzer olmasına rağmen hayallerin tamamen farklı olmasıdır. Nazireden beklenen amaçlardan biri model şiiri vezin ve kafiye-redif olarak taklit eden şairin ondan bağımsız bir hayal oluşturarak onun üzerine çıkabilmesidir. Bu tarz nazireleri, orijinal nazireler olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yapıdaki nazireler şairin model aldığı şiiri izleme, ondan faydalanma ve onun benzerini yazma gayretinden ziyade onu aşma, ondan daha iyisini meydana getirme, onun üstüne çıkabilme düşüncesini yansıtmaktadır (Kaplan, 2015: 250).

Aşağıdaki şiirde Süleymân, Nâbî'nin şiirindeki redifi ve kafiye yapılarını oluşturarak kelimeyi aynen kullanmasına rağmen model şiirden kurgu ve hayal bakımından farklı bir beyit söylemiştir. Nâbî, sevgilinin elinde keman/yay gibi çekili hâlde kalmaktansa o kötü huyludan ok gibi ayrılmayı üstün tutar. Nâbî'de hayalin kaynağını sevgili ile ok-yay münasebeti oluşturmuştur. Süleymân ise sevgilinin yerine kendi bahtını ön plana çıkarmıştır. Şair, sevgilinin muhitinde huzursuz bahtıyla kavuşmayı ümit etmektense ayrı kalmayı üstün tutar. Her iki beyit arasında ne temel objeler ne de kurgular bakımından bir benzerlik vardır.

Kemânâsâ elinde keşmekeşde kalmadan yârun

O bed-hûdan misâl-i tîr mehcûr olmamız yeğdür (Nâbî, G. 77/2)

Bu baht-ı nâ-be-sâmânumla şimdi kûy-ı dil-berde

Ümîd-i vuslat itmekdense mehcûr olmamız yeğdür (Süleymân, G. 17/7)

Aşağıdaki iki beytin kelime kadrosu benzerdir. Redifler ve kafiye yapılarını oluşturarak kelime kadrosu ortaktır. Buna rağmen iki şiir arasında hayal bakımından farklılık vardır. Nâbî, içki meclisinin şarabına talip olmuştur. Ancak sakide başa kakmanın yüzünü görünce başka bir deyişle sakinin yüzündeki başa kakma ifadesini görünce kadehten el çekmiştir. Süleymân da kadehten el çekmiştir. Ancak o, model aldığı şiirdeki hayalden farklı bir sebeple kadehten el çekmiştir. Şair, uzun zamandır içki meclisinin şarap kadehini görmüştür, kadehle aşınadır. Ancak sonunda vücudu kan ağlatan, içi yaralayan kadehten sürahi gibi el çekmiştir. Burada sürahinin el çekmesi, sürahiden kadehe şarap dökülmesi ve sonra ayrılmasıdır. Her iki şiir arasında kelime kadrosundaki benzerliğe rağmen kurgu ve hayal farklıdır.

Bu bezmün tâlib olduk biz dahı sahbâsına ammâ

Görüp sâkîde rûy-ı imtinân sâgardan el çekdik (Nâbî, G. 448/2)

Süleymân'ın nazirelerinde gerek kurgu gerekse hayal bakımından model şiirden büsbütün uzaklaştığı örnekler de vardır. Süleymân, Nâbî'nin daha çok âşıkane gazellerine nazire yazmıştır. Az da olsa bu nazirelerinde hikemî beyitlere yer vermiştir.

Sonuç olarak şüara tezkirelerinde yer bulamamış ve edebiyat tarihlerinde zikredilmemiş olan Süleymân'ın klasik Türk edebiyatında 17. yüzyılda bilinmeyen bir Nâbî muakkibi olarak değerlendirilmesi münasıptır.

Kaynakça

- Alper, Kadir. (2019), “Derviş Paşa ve Derviş Paşa İnşâsı”, *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, C 5, S 16, s. 488-521.
- Ambros, G. Edith. (1989), “Nazîre, the will-o'-the-wisp of Otoman Divan poetry”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, Band 79, s. 57-83.
- Arslan, Mustafa. (2006), *Muhyî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Aslan, Murat. (2017), “Nâbî Mektebine Mensup Bir Şair Olarak Fitnat Hanım”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 6, S 14, s. 7-21.
- Aydemir, Yaşar. (2013), “Üç Dostun Birlikte Meşki: Nev'î, Bâkî ve Muradî'nin Nazireleşmeleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 65-97.
- Banarlı, Nihad Sâmi. (2007), *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, Ekrem. (2008), “Nâbî'nin ‘Bu’ Redifli Gazeline Urfalı Şairler Tarafından Yapılan Tahmis ve Yazılan Nazireler”, *Gazi Türkiyat*, S 3, s. 51-66.
- Bektaş, Ekrem. (2018), “Nâbî Muakkibi Diyarbakırlı Şâirler”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, C 10, S 2, s. 733-761.
- Bilkan, Ali Fuat. (2011), *Nâbî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Büküm, Mehmet. (2015), “Nâbî'nin Bilinmeyen Dört Şiiri”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Y 1, S 1, s. 1-9.
- Çeltik, Halil. (2009), “Şairin Şaire Övgüsü veya Birrî'nin Nâbî Methiyesi”, *Şair Nâbî Sempozyumu, 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa*, (Ed. Ali Bakkal), Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, Şanlıurfa, s. 125-135.
- Çolak, Ahmet. (2015), “Bir Hikemi Tarz Şairi: Haşmet”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 7, s. 135-171.
- Demirel, Şener. (2009), “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz-

- Mahallileşme”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s. 279-306.
- Dilçin, Cem. (1986), “Gazel”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S 415-416-417/Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 78-248.
- Dikmen, Hamit. (1991), *Seyyid Vehbi ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Erdoğan, Kenan, Koyuncu, Fatih. (2014), “Nâbî'nin Manisa'daki Sanat Çevresi ve Birri-Nâbî Dostluğu”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3, s. 631-646.
- Gibb, E. J. Wilkinson. (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV-V*, (Ter.) Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güfta, Hüseyin. (2000), *Erzurumlu Şair Hâzık*, Erzurum Kitaplığı Yayınları, İstanbul.
- Güfta, Hüseyin. (2013), *Mîrzâzâde Sâlim Divanı*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Günay, Fatih. (2001), *Râşid (Vak'anüvis) Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne.
- Harmancı, M. Esat. (2003), “Bir Divan Şairi: Rûznâmecî-zâde Şinâsî [?-1702]”, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 5, s. 133-148.
- Horata, Osman. (2015), *Has Bahçede Hazan Vakti XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İpekten Haluk, İsen Mustafa, Toparlı Recep, Okçu Naci, Karabey Turgut. (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kalpaklı, Mehmet. (2006), “Osmanlı şiir akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyat Tarihi*, (Ed. Talat Sait Halman vd.), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 133-137.
- Kaplan, Hasan. (2015), “Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 8, S 38, s. 221-263.
- Kaplan, Hasan. (2019), *Zîver ve Divanı*, DBY Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. (1961), “Nâbî ve ‘Orta İnsan’ Tipi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*, C 11, s. 25-44.
- Karacan, Turgut. (1991), *Bosnalı Alaeddin Sabit Divanı*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.

- Kaya, Hasan. (2011), “18. Yüzyıl Şairi Âsaf'ın Nazîreleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 24, s. 179-220.
- Kılıç, Atabey. (2004), *Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî ve Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Yasin. (1996), *Râtib Ahmed Paşa Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Kortantamer, Tunca. (1984), “Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C 2, S 1, s. 83-116.
- Köksal, Fatih. (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal. (2007a), “Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, s. 618-623.
- Kurnaz, Cemal. (2007b), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Kurtoğlu, Orhan (e-kitap), *Lebîb Divanı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. (e-kitap), *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html>
- Fihrişü'l-Mahtûâtî't-Türkiyye el-Osmâniyye (1987), kısmü's-sânî, elleti iktenethâ Dârü'l-Kütübî'l-Kavmiyye münzü 'âm 1870 hatta nihâye 1980 m, el-Hey'etü'l-Mısıriyyeti'l-Âmme li'l- Kitâb, Kahire. (Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu 1870-1980)
- Mengi, Mine. (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, AKM Yayınları, Ankara.
- Mutlu Kırılı, Serpil. (2012), “Şairin Adı Yok... Klasik Türk Edebiyatında Mahlas Kullanmayan Şairler”, *Tudok 2012 IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 27-28 Ağustos 2012 Bildiriler Kitabı*, (Haz. K. Şahan vd.), İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 311-321.
- Okçu, Naci (e-kitap), *Şeyh Gâlib Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Öztekin, Özge. (2013), “XVIII. Yüzyılın Vak'anüvis Şairi Âsım: Hayatı, Eserleri, Sanatı”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 18, s. 207-229.
- Pala, İskender. (1991), “Erzurumlu İbrahim Hakkı'da Nâbî Tesiri”, *Erdem*, C 7, S 19, s. 215-227.

- Recâizâde Mahmud Ekrem. (1299), *Ta'lim-i Edebiyât*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2019), “Nâbî Biyografisine Ek: Bir Kavramın Tashîhi Vesilesiyle Nâbî'nin Hayatında Diyarbakır'ın Yeri”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ'a Armağan*, C 3, S 3, s. 1-21;
- Turan, Lokman, Kütük, Rıfat. (2009), “Nâbî Muakkibi Şairler ve Bir Nâbî Takipçisi: Edirneli Örfî”, *Şair Nâbî Sempozyumu 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa*, (Ed. Ali Bakkal), Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Şanlıurfa, s. 69-75.
- Ünver, Niyazi. (2013), “Gelibolulu Sürûrî ve Nazireciliği”, *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (Ed. Ramazan Gülendâ), Pozitif Matbaa, Ankara, s. 142-159.
- Yavuz, Kemal. (2013), “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu Hatıra Sayısı*, Y 6, S 10, s. 359-424.
- Yenikale, Ahmet (e-kitap), *Sünbülzâde Vehbî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>
- Yorulmaz, Hüseyin. (1996), *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü eski şiirde hikemiyat*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

METİNLER**Model Şiirler (Nâbî) ve Nazire Şiirler (Süleymân)**

1. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
<p>-230- [fe' ilätün fe' ilätün fe' ilätün fe' ilün] 1 Dest-i nâzuñdan o mestân ki şarâb isterler Güiyâ çeşme-i hürşidden âb isterler</p> <p>2 Derd-i serden nice âzâd olur ol tâ'ife kim Bâde nûş eyleyecek yirde gül-âb isterler</p> <p>3 Hübolar hüsine hayrân olur üftâdelerün Çeşm-i âyîne gibi düşmen-i h^vâb isterler</p> <p>4 Sen hemân dildeki naqş-ı hevesi maḥv eyle Senden ey h^vâce ne defter ne kitâb isterler</p> <p>5 Şerḥa vü dâğ gerek sîne-i ehl-i ğamda Şahñ-ı dîvân-ı kıyâmetde hisâb isterler</p> <p>6 Cünbiş-âmüz gerek berḳden erbâb-ı sülük Râh-ı bî-menzil-i vaḥdetde şitâb isterler</p> <p>7 Ekşer ol bezmgeh-i 'aşḳda erbâb-ı derün Dilde ğam serde şeğab dîdede âb isterler</p> <p>8 Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî Tâze-gü tâze-zebân tâze cevâb isterler (Bilkan, 2011: 631-632)</p>	<p>-7- [fe' ilätün fe' ilätün fe' ilätün fe' ilün] 1 Şeb-i 'iştetdeki rindân şarâb isterler Şanki zulmetde Sikender gibi âb isterler</p> <p>2 Kad-i ḥam-geşte vü âh-ı dil-i 'aşḳ besdür Bezm-i 'işt içre ne çeng ü ne rebâb isterler</p> <p>3 Âteş-i 'iştla sen sîneñi süzân ideğör Bezm-i vuşlatda dili baḥta kebâb isterler</p> <p>4 Gül-i ruḥsârî 'araḳ-rîz olıcaḳ şerminden Def'-i derd-i sere 'uşşâḳ gül-âb isterler</p> <p>5 Metn-i ḥâl ü ḥaṭ-ı ruḥsâra baḳarlar 'uşşâḳ Hiç bir ğayri ne defter ne kitâb isterler</p> <p>6 Telef-i 'ömr-i 'azîz eyleme kim bir gün olur Mevkıf-ı dergeh-i Bârîde hisâb isterler</p> <p>7 Ka'be-i küyma sa'y ile olup maḥmil-keş İRmege menzil-i maḳşûda şitâb isterler</p> <p>8 Tâ seḥer 'işt-ile bîdâr olıgör kim ey dil Şeb-i vuşlatda ne rü'yâ vü ne h^vâb isterler</p> <p>9 Köhne maẓmûn-ile üstâd olur mı taḳlîd Tâze-gü tâze-zebân tâze-cevâb isterler (Dîvân-ı Süleymân, 142a)</p>

2. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-216- [fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün] 1 Pây-ı yâre düşmeğe ağıyardan nevbet mi var Sâyesinde naḥl-i ümmîdüñ meger râḥat mı var	-8- [fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün] 1 'Âşıkâ hergiz dem-i vuşlat gibi devlet mi var Hiç ol vaqt-i mübârek gibi bir sâ' at mi var
2 Geh kemân-ı hicr ü geh zehr-i sitem geh bâr-ı ğam 'Âşık-ı fersüde-bâzû çekmedük miḥnet mi var	2 Gâh bâr-i derd-i fûrkat gâh' zehr-âb-ı sitem 'Âşık-ı nâ-şâd hergiz çekmedük miḥnet mi var
3 Cilve eyler câme-i yek-reng ile ye's ü ümîd Ṭab'a istilâ-yı ḥayret gibi ni'met mi var	3 Telḥ-kâm eyler seni ümmîd itme ey gönül Mîve-i bostân-ı 'âlemde meger lezzet mi var
4 Vaşldan maḫşûdumuz memnûn-ı cânân olmadur Yoḥsa vaşla 'âlem-i endîşede minnet mi var	4 Kaşdumuz ümmîd-i vuşlatdan hem-âġuş olmadur Yoḥsa ol şûḥuñ ḥayâli gibi hem-şoḥbet mi var
5 Bir nefes kâşâne-i ḳalbinden olmazsın cüdâ Çokdan ey ğam Nâbî-i nâ-şâd ile ülfet mi var	5 Reh-güzârı ol ḳadar keşret ki şimdi 'âşıkâ Küy-ı yâre varmağa ağıyardan nevbet mi var
6 Nâbiyâ tâze metâ' ile pür itdüñ 'âlemi Çârsüy-ı 'âlem-i endîşede zînet mi var (Bilkan, 2011: 622)	6 Eşk-i ḥün-âlûde 'âşık ğam degil olsa revân Çârsü-yı 'ışḳda ol gevhere ḳıymet mi var 7 Bir dem olmazsın cüdâ ey ğam derûn-ı sîneden Ḥayl'den yoḥsa dil-i nâ-şâd ile ülfet mi var (Dîvân-ı Süleymân, 142a-142b)

3. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-213- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Zevḳ-i ğam dilde midür dâġda mı tende midür Neşve bülbülde midür gülde mi gülşende midür	-9- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Ṭab-ı ruḥsârı 'aceb dilde midür tende midür Süz-ı bülbülde midür gonce-i gülşende midür
2 Oldı sermâye-i ḥayret baña bîm ü ümmîd Bilemem eyleyecek girye midür ḥande midür	2 Oldı zülf-i siyehi perde-i nûr-ı rüyı Bilemem yoḥsa ḥusûf-ı meh-i tâbende midür
3 Oldı bâzîçe-i 'aşkuñda nihân ḥâtem-i dil Çîn-i zülfüñde midür sende midür bende midür	3 Görinen yara midür safḥa-i ruḥsârûnda Ḥâr-ı şâneyle gül-i zaḥm-ı nümâyende midür
4 Gül hem açıldı hem ârâyîş-i destâr oldı Bülbül-i bî-ḥaber âyâ daḥı şivende midür	4 Dehenüñ içre zebânuñ mı olan nuṭḳ-âver Âşiyânında 'aceb bülbül-i güyende midür
5 O tevâzu' anı mümtâz-ı cihân itmişdür Naḥl-i gül bâġda bîhüde ser-efgende midür	5 'Anberîn zülf midür ruḥlaruñ üzre görinen Bâġ-ı ḥüsnünde 'aceb sünbül-i büyende midür
6 Dürr ü mercân bulunurmuş tûtalum deryâda Bu ḳadar çîn-i cebîn şatmağa erzende midür	6 'Aksiñi cüda görüp ḥüsnüñe olmuş meftûn Bîd-i ḥayret-zede bîhüde ser-efgende midür
7 Ḥ'âh u nâ-ḥ'âh olur âvîze-i ġuş-ı aḥbâb Nâbiyâ her ġazelüñ böyle ḥoş-âyende midür (Bilkan, 2011: 620)	7 Görinür gâh' nigâh-ı ġazabı luṭf-âmîz Bilemez dil sebeb[i] girye midür ḥande midür 8 Tûtalum gevher-i nâ-yâbı olurmuş kânûñ Ceḥd idüp tişce-be-kef olmağa erzende midür

	9	Feyz-yâb olmasa ger himmet-i üstâd-ile dil Denmez idi gâzelûn böyle hoş-âyende midür (Dîvân-ı Süleymân, 142b)
--	---	---

4. NAZİRE		
Zemin/Model Şiir		Nazire Şiir
-226- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Kûy-ı dilber ne 'aceb hâk olacağ yirlerdür Hâk iken hem-ser-i eflâk olacağ yirlerdür		-16- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Meclis-i yâr çarabnâk olacağ yirlerdür Zevk-i vuşlatla ferahnâk olacağ yirlerdür
2 Bezm-i ağıyârda görmek o gül-i hod-kâmı Şişe-i mey gibi şad-çâk olacağ yirlerdür		2 Ğayrilerle o perî bâğa hırâmân olmuş Eşk-rîz olmada çün tāk olacağ yirlerdür
3 Girye-i mesti görürken diyen âyâ kimdür Şahñ-ı meyhâne çarabnâk olacağ yirlerdür		3 Hemçü Mansûr gönül zülfine berdar ol kim 'İşkla hem-ser-i eflâk olacağ yirlerdür
4 Her nihâlûn varağ-ı zerd-i hazân-dîde gibi Pâyına düşmege bî-bâk olacağ yirlerdür		4 Dil şafâ kesb ider ol şüh cefâ itdükce Gerçi zâhirde o ğamnâk olacağ yirlerdür
5 Turma gül-geşt ider ol serv-i hoş-âyende hırâm Şarılup gerdenine tāk olacağ yirlerdür		5 Bî-karâr olmada gördükde o haţ u hâli Tâbi'-i tab'-ı hevesnâk olacağ yirlerdür
6 Şahñ-ı hammâmnda ol şüh-ı dil-ârâmı görüp Şarılup şevk ile dellâk olacağ yirlerdür		6 Tek ü pü itmede meydân-ı hayâl içre yine Peyrev-i hâme-i çâlâk olacağ yirlerdür
7 Hele biz şad oluruz nâ' il-i vaşl olmağdan Gerçi ağıyâra o ğamnâk olacağ yirlerdür		7 Dâhil-i meclis-i yâr olmuş işitdüm ağıyâr Dil-i 'aşık gibi şad çâk olacağ yirlerdür (Dîvân-ı Süleymân, 143b-144a)
8 Şâhid-i devleti hem-meclis-i nâdân görmek Nâbiyâ düşmen-i idrâk olacağ yirlerdür (Bilkan, 2011: 620)		

5. NAZİRE		
Zemin/Model Şiir		Nazire Şiir
-77- [mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün] 1 İdüp def'-i keder sâğarla mesrûr olmamız yegdür Harâbât içre lây-ı meyle ma' mür olmamız yegdür		-17- [mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün] 1 Vişâl-i yâr ile her lahza mesrûr olmamız yegdür Belâ-yı hecr ile efkârdan dür olmamız yegdür
2 Kemânâsâ elinde keşmekeşde kalmadan yârûñ O bed-hûdan mişâl-i tîr mehcür olmamız yegdür		2 İriş şubh-ı vişâle kalma ey dil şâm-ı zülfünde Belî zulmetde kalmâğdansa pür-nür olmamız yegdür
3 Sipihrûñ hoğkasından itmeyüp deryûze-i merhem Gülâsâ ser-te-ser pür-zağm-ı nâsür olmamız yegdür		3 Nümâyân olmadan çeşm-i bed-i hussâda her lahza Ten-i hâkîde çün gencine mestür olmamız yegdür
4 Hilâl eyler vücûd-ı 'aşıkı kurb-ı vişâl ey dil O mihr-i hüsnden mânend-i meh dür olmamız yegdür		4 Gönül durma şehîd-i tiğ-i 'ışk-ı dil-rübâ ol kim Şabâh-ı haşre dek hayr-ile mezkûr olmamız yegdür
5 Bahârûñ zîr-i bâr-ı minnet-i nev-rûzı olmağdan Harâret-dîde-i eyyâm-ı bâhür olmamız yegdür		5 Kalup kem-nâm-ı hicrân olmadan künc-i tecerrüdde Yine 'ışkuñla 'âlemde meşhûr olmamız yegdür

6	Bize şaffü'n-ni'âl-i meclisinde yer bulunmazsa Varup ser-defter-i hicrâna maşûr olmamız yegdür	6	Dem-â-dem hasretüñle hün-i dil nüş eylemekdense Şurâhî gibi seng-i gamla meksür olmamız yegdür
7	Fürûg-ı nazm ile memlû idüp dünyâyı ey Nâbî Mişâl-i mihr-i 'âlem-tâb meşhûr olmamız yegdür (Bilkan, 2011: 516-517)	7	Bu baht-ı nâ-be-sâmânımla şimdi küy-ı dil-berde Ümîd-i vuşlat itmekdense mehcür olmamız yegdür (Dîvân-ı Süleymân, 144a)

6. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-219- [mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün]	-19- [mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün]
1 Bezm-i şafâya sâgar-ı şahbâ gelür gider Güyâ ki cezr ü medd ile deryâ gelür gider	1 'Aşık kaçan ki küyuña cânâ gelür gider Gülzâra şanki bülbül-i şeydâ gelür gider
2 Açıldığın haber virür ağıyâra gül gibi Her dem bize nesim-i sebük-pâ gelür gider	2 Gülzârda nesim-i seher goncenün müdâm Râz-ı derünün itmege ifşâ gelür gider
3 Olmaz yine marîz-i maḥabbet şifâ-pezîr Rüy-ı zemîne bir daḥî 'İsâ gelür gider	3 Küyında yâr nâlemi güş eyleyüp didi Bâga hezâr bülbül-i güyâ gelür gider
4 Sulṭân-ı gam nişîmen idelden derünümü Şahrâ-yı kalbe leşker-i sevda gelür gider	4 Ol ebruvânı gâh ḥayâl eyledükce dil Güyâ ki âşiyânına 'Ankâ gelür gider
5 Âgüş-ı vaşla almış o tıflı şeb-i vişâl Gehvâre gibi 'âşık-ı rüsvâ gelür gider	5 Ağıyâr vâkıf olmasun esrâra diyü yâr Ol şüh gâh' ḥâneme tenhâ gelür gider
6 Bir gün dimez o şüh ki âyâ murâdı ne Çokdan bu küya Nâbî-i şeydâ gelür gider (Bilkan, 2011: 624)	6 Beñzer mi baña diyü ol ebrüyı görmege Çarḥ-ı felekte ğurre-i ğarrâ gelür gider
	7 Âmed şüd-i me'ânî-i dil bî-kıyâsdur Güyâ kenâra mevce-i deryâ gelür gider
	8 Güyâ ki âzmâyiş için tab'-ı kâşırı Eş'âr-ı pâk-i Nâbî-i dâna gelür gider (Dîvân-ı Süleymân, 144a-144b)

7. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-211- [fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]	-20- [fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]
1 Niyyetün eyledüğüñ va' de-i incâza midür Yoḥsa kaşduñ dil-i zâre sitem-i tâze midür	1 Meyli âyâ o bütüñ şîve ile nâza midür Yoḥsa 'uşşâkına kaşdı sitem-i tâze midür
2 Var midür süziş-i gam sende de pervâne gibi Yoḥsa ey murğ-ı çemen bir qurı âvâze midür	2 Var mı ağıyâr-ı ḥasedkârede bundan hişşe Yine ancak bu cefâ 'âşık-ı ser-bâza midür
3 İki per gibi zuhür eyledi ḥaṭ rüyüñda Murğ-ı ḥüsnün 'acabâ niyyeti pervâze midür	3 Geh'âh-ı dili geh şavt-ı hezârî diñler Meyli ma'lüm degil sūza midür sâza midür
4 Tîrveş sen düşecek sînesine ağıyârūñ 'Âşıkūñ kavş-şifât çekdügi ḥamyâze midür	4 Dâğ-ı sînemde gören penbe-i hün-âlüdum Didi kim bağ-ı maḥabbetde gül-i tâze midür
5 Âhdan perde çeker bâga hezâr ey Nâbî Bu tedârük o gül-i perde ber-endâze midür	5 Gelse ḥübân-ı cihân bir yere 'aynuñda degil Meylün ey dil o siyeh-çeşm-i füsün-sâza midür

(Bilkan, 2011: 618-619)	6	Rüy-ı âlin göricek fark idemem şerminden Gül mi te'şir nıgeh mi eşer-i gâze midür
	7	Güşe-i çeşm ile geh lutf ider gâh 'itâb Bu da hûbân arasında revîş-i tâze midür
	8	Bu nazîreñ 'acebâ ey dil-i şürîde yine Nâbî-i hoş-nefes ü şâhib-i i'câza midür (Dîvân-ı Süleymân, 144b)

8. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-330- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Devlet-i meyde gönül guşsa-i elem çekmez Sâgar-ı bâde-i leb-rîz çeker gam çekmez	-21- [fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün] 1 Gül-i hod-rüste-i dil arzû-yı nem çekmez Gonce-i gülşen-i gam minnet-i şebnem çekmez
2 Hândesi giryeye vâbeste degül dil-dâruñ Gülleri ol çemenüñ minnet-i şebnem çekmez	2 Ârzû-yı gül-i hoş-büy-yı ruḥ-ile yârüñ Dem mi var bülbül-i dil âh-ı dem-â-dem çekmez
3 Ğam-ı ebrü-yı kemândarını ol dil-dâr Aferin kuvvet-i bâzû-yı dile kem çekmez	3 Çekerüm zürünü her dem o kemân ebrünüñ Şahıdır tâ o kadar bâzû-yı Rüstem çekmez
4 Yine bir zaḥme olur dîde-güşâ-yı ḥasret Zaḥm-ı müstağnî-i dil minnet-i merhem çekmez	4 Cehd-i bihüde kılup çekme tabîbâ zaḥmet Tâze dağ-ı dilümüz yârî-i merhem çekmez
5 Dem mi var sâkî-i devrânüñ eliñden Nâbî Gâh hûn-âbe gehî kâse-i pür-sem çekmez (Bilkan, 2011: 703-704)	5 Dil çeker kayd-ı gam-ı Leylî-i kâkül-şifati Kays mecnündür anuñ kaydın o sersem çekmez
	6 İrmege menzil-i maḫşûda taḥammül müşkil Kayd-ı âlâm-ı reh-i 'ışkı her âdem çekmez
	7 Düşdi bir böyle nazîre-i ğazel üstâda Şanma taḫsîn-künân güşını 'âlem çekmez (Dîvân-ı Süleymân, 140a-140b)

9. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-318- [mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün] 1 Çeh-i târik-i firkatden ḥalâşa fûrşat el virmez Miyân-ı lüce-i hicrâna düşdük vuşlat el virmez	-22- [mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün] 1 Bu demler şimdi 'uşşâka recâ-yı vuşlat el virmez Şarâb-ı 'işveden mestânedür ol âfet el virmez
2 Tıtuşmak küşt-gîr-i ğamla ḥâtırdan giçer amma Budur vehmüm ki tâlî' himmet itmez kuvvet el virmez	2 İdersin ârzû-yı vuşlat-ı yâri gönül ammâ Olup baḫtı müsâ'id her gedâya devlet el virmez
3 Gönül çek dest-i ümmîdüñ ki biñ eyyâm-ı 'îd olsa Bizümle merḥabâya nâzdan ol âfet el virmez	3 Olunca dâḫil-i ḥalvet-serây-ı meclis-i cânân Dem-i vuşlatda saña şanma ey dil ḥaclet el virmez
4 Hemân taḫlîd ile saña kalan süz-ı derünüñdür Çenârâsâ her ehl-i sûze ey dil rif'at el virmez	4 Dilüñ cây-ı kararî bezm-i ḥâş-ı yârdür ancak Belî âvâregân-ı 'ışka her cem'iyet el virmez

5	Murād üzere olurduk mîve-çîn-i naḥl-i kām ammā İrişmez kâmet-i kütâh-ı himmet devlet el virmez	5	Düşürseñ yâri tenhâ sâyeasâ pâyma yüz sür Ġanimetdür aña her demde zîrâ fırsat el virmez
6	Bulunmaz ḥalka-i tevḥîdveş bir bezm-i rûḥânî Bize bu ḥâneḳâh-ı ğamda her cem'iyet el virmez	6	Ḥayâl-i mâh-rûy-ı yârden kesb-i zîyâ eyler Çeh-i târik-i dilde ğayri nûrâniyyet el virmez
7	O istiġnâ-fürûş-ı çârsûy-ı ḥüsnüñ ey Nâbî Metâ'-ı vaşlına cân naḳdin itseñ kıymet el virmez (Bilkan, 2011: 695)	7	Niyâz-ı dest-ġiri itme zâhid mürşid-i 'işka Ki ol nâ-maḥremân-ı 'işka itmez himmet el virmez
		8	Gönülde ğamze-i dil-düzdan biñ şerḥa var işler O zaḥma merhem-i bihbûd itmeñ minnet el virmez
		9	Dil-i bîmâr-ı 'işka dil-rübâ dârû-pezîr olmaz Tabîbâ mübtelâ-yı derd-i 'işka şîḫat el virmez
		10	Metâ'-ı ḥüsn-i yâre vaqt olur bâzâr-ı 'işk içre Eger dünyâ vü mâfilḥâyı itseñ kıymet el virmez
		11	Çekildük bâdeveş ümmîd-i cām-ı bezm-i âlemden Murād üzere bu meclis içre gördük 'işret el virmez (Dîvân-ı Süleymân, 140b)

10. NAZİRE

Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
- 355- [mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün] 1 Derün-ı dilde çâkin 'âşîḳ-ı bî-tâb göstermiş 'İbâdet-ḥâne-i endîşede miḥrâb göstermiş	-33- [mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün] 1 Ḥaṭ-ı nev-ḥîzi kim ol 'ârîz-ı pür-tâb göstermiş O taşvîr-i siyehdür ğuyiyâ meh-tâb göstermiş
2 Olup dil iztirâbın yâre tefḥîm itmeden 'âciz Hemân icmâl idüp bir kaṭre-i sîm-âb göstermiş	2 Degil fem bâġ-ı ḥüsnünde anı şüretger-i ḳudret Nihâl-i ğulde ğuyâ ġonce-i sîr-âb göstermiş
3 İden eczâ-yı kevnî ser-te-ser ser-ġeşte-i ḥayret Fezâda gird-bâd ü baḥrda gird-âb göstermiş	3 Degildür ebruvânı bîh-i ḥüsnünde o ḥün-rîzûñ Keşîde bir kemân-ı saḫtdur kullâb göstermiş
4 'Arûsâsâ çemende ġuşvâridur ḳulaġında Şikâf-ı perdeden rûyın ġül-i sîr-âb göstermiş	4 Yeḥûd kim câmi'-i ḥüsne iki ṭâḳ eylemiş üstâd 'İbâdetġâh-ı ehl-i 'işka [ol] miḥrâb göstermiş
5 Felekde ḥaste-i hicrâna taḳlîd eyleyüp Nâbî Gice tâ-şubḫ olınca dide-i bî-ḥ'âb göstermiş (Bilkan, 2011: 721)	5 Ruḥunda ḥalka ḥalka şanma kim zülf-i siyâhîdür Bir ejderdür ki yatmış ġünde piç ü tâb göstermiş (Dîvân-ı Süleymân, 144b)

11. NAZİRE

Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-448- [mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün] 1 Sîpihrûñ ġerdişin yâd eyleyüp aḫterden el çekdük Yemûñ çîn-i cebînin seyr idüp ġevherden el çekdük	-37- [mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün] 1 Ḥaṭm fikr eyleyüp meyl-i ruḥ-ı dil-berden el çekdük Ḥusûfun yâd idüp biz ol meh-i enverden el çekdük
2 Bu bezmüñ tâlib olduġ biz daḫı şaḫbâsına ammâ Görüp sâḳîde rûy-ı imtinân sâġardan el çekdük	2 Niçe demdür görüp bu meclisüñ cām-ı meyin aḫır Şurâḫîveş teni dil-ḥün iden sâġardan el çekdük

3	Ṭuyup meylin ḥazāna šāhid-i güلزār-ı terk itdük Görüp destār-ı aġyār üzre verd-i terden el çekdük	3	İderdük arzū büy-ı vefā güلزār-ı dehr içre Görüp aḥır cefā-yı ḥārı verd-i terden el çekdük
4	Olup dil pūte gibi tāb-ı hicrān ile germ-ülfet Temennā-yı vişāl-i yār-ı sīmīn-berden el çekdük	4	Şafā-yı seyr-i güلزār-ı cihāna i'tibār itmeme Görüp dāġ-ı derūnun lāle-i aḥmerden el çekdük
5	Şafā-yı ḥāṭır üzre olmayan iḥsānı neylerler Görüp sūz-ı derūnın micmerūñ 'anberden el çekdük	5	İdelden dil firāk u ḥasret ü hicrān-ile ülfet Ümīd-i vuşlat-ı dildār-ı sīmīn-berden el çekdük
6	Virüp ser-rişte-i ġavġāya fayşal baḥt ü tāli'le Ferāġat eyledük şemşīrden ḥançerden el çekdük	6	Bulup fayşal hele ġavġā-yı ebrū vü müjeñden dil Belī āsūde olduġ tiġle ḥançerden el çekdük
7	Gelū-yı şīşe ile pāy-ı ḥumla eglenüp Nābī Girībān-ı hevesden dāmen-i dil-berden el çekdük (Bilkan, 2011: 799-800)	7	İdelden bezm-i ḥāşa maḥrem aġyār-ı siyeh-rūyı Ferāġ el virdi ol bezm-i şafā-ġüsterden el çekdük
		8	Yem-i bī-sāḥil-i ṭab'umda buldum dürr-i ma'nāyı Muḥaşşal kān u deryāda olan gevherden el çekdük (Dīvān-ı Süleymān, 145a)

12. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-467- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Ne zilletdür ḥamūşān-ı ġurūra keşf-i ḥāl itmek Girān-ġuşān-ı istignāya tefhīm-i maḳāl itmek	-39- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Ne mümkin her dem ey dil ol perī 'arz-ı cemāl itmek Olur mı 'arife her dem temennā-yı vişāl itmek
2 Düşer nādān-ı nā-ḥuşyāra itmek da'vī-i 'irfān Düşerse çihre-i çirk-ābe da'vā-yı zülāl itmek	2 O ṭıfl-ı nevresūñ kāndur ey dil mekteb-i nāza Gelüp levḥ-i dile ḥarf-i sitem ġāḥi mişāl itmek
3 Ne sūd a'dā-yı bed-ḥ'āhi feraḥnāk itmeden gayri Ḥilāf-ı gerdişinden çerḥūñ izḥār-ı melāl itmek	3 N'ola itse ġubār-ı ġam beni āşüfte vü ḥayrān Olur mı şimdiden ḥiç ḥaṭṭ-ı ruḥsārın ḥayāl itmek
4 Zamānuñ dil-berāni tā o deñlü bī-dirīġ olmış Ki çeşminde uçar 'aşıġdan ümmīd-i vişāl itmek	4 Felek ehl-i dile ruḥşat virür mi vuşlata hergiz Düşer mi ol şeh-i ḥusne hele ġör 'arz-ı ḥāl itmek
5 Göñül hep tāze-rūyān-ı şevkinüñ āşāridur Nābī Bu ġüne tāze tāze ma'nī-i rengin ḥayāl itmek (Bilkan, 2011: 814)	5 ġarāz ṭab'ı hemān bir āzmāyış itmedür yoḥsa Degildür kimseye maḳşūdum izḥār-ı kemāl itmek (Dīvān-ı Süleymān, 145b)

13. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-614- [mefā' ilün fe'ilātün mefā' ilün fe'ilün] 1 O āfetūñ ser-i zülfi ḥam olmasun n'olsun Görüp o ḥāleti dil derhem olmasun n'olsun	-49- [mefā' ilün fe'ilātün mefā' ilün fe'ilün] 1 Cefā-yı dehr-ile dil derhem olmasun n'olsun O ġamla dīde-i ter pür-nem olmasun n'olsun
2 N'ola ġudāḥte olsa dilümde peykānı Bu ġülsitāna düşen şeb-nem olmasun n'olsun	2 Ezel ki bār-ı ġam-ı 'ışkı itmişüz ber-düş Hilāl-i nev gibi ġaddüm ḥam olmasun n'olsun
3 Hezār zaḥm-ı ġama cilvegāḥ iken göñlüm Fütāde-i heves-i merhem olmasun n'olsun	3 Düşürdi kendüyi ruḥsār-ı yāre jāle-şıfat O ġülde ḳaṭre-i dil şebnem olmasun n'olsun
4 Girişme-i mey-i luṭf ile mest olan yārūñ Kem iltifāt-ı ġam-ı 'ālem olmasun n'olsun	4 Göñül ki 'ışkuñ ile pā-bürehne Mecnündür Esir-i silsile-i pür-ḥam olmasun n'olsun

5	O dil ki cāygehi ola sīne-i Nābī Harāb-kerde-i dest-i ğam olmasun n'olsun (Bilkan, 2011: 923)	5	Cihānda bulmadı bir ašinā-yı germ-ülfet O zülfe bād-ı şabā mahrem olmasun n'olsun
		6	Felek cefāsını her demde itmede efzūn Bu ıztırābla dil pūr-ġam olmasun n'olsun
		7	Olunca dāhīl-i bezm-i vişāl-i yār gönül Kemāl-i hayret ile ebkem olmasun n'olsun (Dīvān-ı Süleymān, 147a)

14. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-621- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Cefā gördük o naḥl-ı nāz-perverden vefā dirken Bizümle 'āķibet bīġāne çıķdı āšinā dirken	-50- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Haṭ-āver oldı ruḥsār-ı dilārā pūr-cilā dirken Ḥusūf irdi o māh-ı tābdāra pūr-ziyā dirken
2 Gönül bir cām-ı jeng-ālūde döndi köhne revzende Zamān ile aña āyīne-i 'ālem-nümā dirken	2 İderken ārzū-yı vaşlın ol āyīne-ruḥsāruñ Göründi şūret-i cevri ider lābūd vefā dirken
3 Bizümle hep zebān-ı hañcer ile söyleşür şimdi Ser-i rehde düçār olduġça evvel merḥabā dirken	3 Olur her dem nişāne dāġ-ı sīnem tīr-i āzāre Bulayduġ ġamze-i dil-düz-i dil-berden rehā dirken
4 Ne deñlü ıztırāb itdükse ol deñlü esir olduk Bulayduġ zūlf-i çīn çīn-i dil-berden rehā dirken	4 Ğubār-ı haṭt-ile ruḥsār-ı pāki jeng-yāb oldı Görenler hep aña āyīne-i 'ālem-nümā dirken
5 Ne lāzımdur düşürmek şī'ri Nābī kayd-ı iġlāķa Bu deñlü bī-tekkellūf sāde şī'r-i dil-ġuşā dirken (Bilkan, 2011: 928)	5 Vişāl ümmīdini eylerken ol bīġāne meşrebden Füzūn itdi baña cevri ü cefāsın āšinā dirken (Dīvān-ı Süleymān, 147a)

15. NAZİRE	
Zemin/Model Şiir	Nazire Şiir
-872- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Ḥayāl-i zūlf idermiş 'āşık-ı mehcūr gördün mi Maḥabbetde bu deñlü fikr-i dūr-ā-dūr gördün mi	-61- [mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün] 1 Temennā-yı vişāl eyler dil-i mehcūr gördün mi Yine memnūn-ı luṭf olmaġ diler ma'zūr gördün mi
2 Hezārān dil gezersin ey ḥayāl-i yār inşāf it Bu seyrān itdügün yirlerde bir ma'mūr gördün mi	2 Görüp mihr-i ruḥında kākül-i müşġini inşāf it Güneşle imtizāc iden şeb-i deycūr gördün mi
3 Fedā eyle gönül fikr-i ḥumārı zevķ-i şaḥbāya Bu 'işretġāhda bir zevķ-i bī-maḥrūr gördün mi	3 İdersin iltifātuñla dil-i maḥzūnı şād ammā Harāb olmiş diyāruñ olduġın ma'mūr gördün mi
4 Mişāl-i āb ḥūn-ı 'āşıkı bī-bāk nūş eyler Ne bī-raḥm olduġın ol dīde maḥmūr gördün mi	4 Dil eyler ārzū bād-ı seḥerden nūkhet-i zūlfün 'Acebdür kim ider sevdā-yı dūr-ā-dūr gördün mi
5 Hezārāsā hemān elden ķoma feryāduñ ey Nābī Bu ġülşende açılmaz bir ġül-i mestūr gördün mi (Bilkan, 2011: 1114-1115)	5 İder mestūr zūlf-i müşġ-būyı tāb-ı ruḥsārın Verā-yı ebre girmiş ol meh-i pūr-nūr gördün mi

	6	İşitdüm ol perî hışm eylemiş ağıyar-ı bedkâra O divi cennet-i küyından itmiş dūr gördüñ mi
	7	Felek devründe hep nâ-dâna mebzûl eyleme luţfuñ Dil-i ehl-i maḥabbet olduĝın mesrūr gördüñ mi
	8	Benüm yanumda ey leylî-ḥırāmum añma Mecnûnı Baña hem-tâ cihānda 'ışkla meşhūr gördüñ mi
	9	İder dil ol şeh-i ḥüsnüñ temennâ ḥātem-i la 'lin Süleymân-ı zamān olmağ diler ol mūr gördüñ mi (Dīvân-ı Süleymân, 148b)



Doç. Dr. Vildan S. Coşkun

*Sakarya Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Sakarya/TÜRKİYE
vcoşkun@sakarya.edu.tr
ORCID *

**GÖNÜL TEK, AŞKKAÇ?: ADLİ
ÖRNEĞİ**

HEART IS ONE, WHAT ABOUT LOVE:
EXAMPLE OF ADLİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 19.05.2020	Received Date: 19.05.2020
Kabul Tarihi: 07.09.2020	Accepted Date: 07.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Coşkun, Vildan S., "Gönül Tek, Aşk Kaç?: Adli Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Güz 2020, s. 212-227.

Coşkun, Vildan S., "Heart Is One, What About Love Example Of Adli", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 212-227.



10.28981/hikmet.739601



Doç. Dr. Vildan S. COŞKUN

GÖNÜL TEK, AŞK KAÇ?: ADLÎ ÖRNEĞİ

HEART IS ONE, WHAT ABOUT LOVE: EXAMPLE OF ADLÎ

ÖZ

Divan şiiri çerçevesinde genellikle aşkın mecazî ve ilâhî olmak üzere iki türü olduğu kabul edilir. Mecazî (beşerî) aşk malum olduğu üzere bir insanın bir başka insana duyduğu aşktır. İlâhî (hakîkî) aşk ise Allah'a sevgiyle bağlanarak kalben O'na ulaşmaktır. İlâhî aşka bazen "manevî aşk" da denmiş olup onun mecazî aşkın karşıtı olan aşk türü olduğu söylenmiştir. Bu makalede, birbiriyle iç içe geçmiş olan bu kavramlardan ilâhî aşk ve manevî aşkın birbirinin aynısı değil, birbirine yakın duran ama birbirlerinden ayrılan iki aşk olduğunu ifade ettik. Buna göre manevî aşk, daha çok dinî duygularla ve dinî bir konuma sahip olan Allah, Hz. Muhammed, Kâbe, kutsal topraklar, din büyükleri vb. varlıklara karşı duyulan derin sevgi ve bağlılıktır. Hem sultan hem de mutasavvıf bir şahsiyet olan Adlî'nin (II. Bayezid) (ö. 1512) bir gazeli örneğiyle ele alarak açıkladığımız üzere klasik edebiyatımızdaki aşkın mecazî ve ilâhînin yanında manevî aşkı da içerdiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Adlî, mecazî aşk, ilâhî aşk, manevî aşk, divan şiiri, gazel

ABSTRACT

Within the border of the divan poetry, it is commonly accepted that there are two main types of love: Human and divine love. Human one, as is known, is the love of one person to another. Divine love is to love and reach Allah by heart, by soul. Sometimes divine love is called "spiritual love" and said to be the next stage or opposite of human love. In this article, we said that divine love and spiritual love are not identical. Although they seem to be close to each other, they are not same. Accordingly, spiritual love is deep love and respect to religious beings and people with religious positions such as Prophet Muhammad, Kaaba, holy land, religious elders, and so on. Examining the example of ghazal of Adlî who is both sultan and a sufi poet, it is obvious that love in our classical literature includes spiritual love as well as human and divine one.

Keywords: Adlî, human love, divine love, spiritual love, divan poetry, ghazal

Giriş

Klasik Edebiyat ve Aşk

Tarihte VII. yüzyıla kadar uzanan Türk Edebiyatı X. yüzyılda Türkler'in İslâm'ı kabul etmesiyle bir dönüm noktası yaşamış ve o tarihten sonra varlığını İslâm medeniyeti çatısı altında sürdürmüştür. Önceleri Orta Asya coğrafyasında doğup gelişen bu edebiyat, XIII. asırda Osmanlı Devleti'nin kurulması ile Anadolu topraklarına yayılarak yeni bir döneme girmiş, 600 yıl sürecek olan Klasik Türk Edebiyatı çağları başlamıştır. Asırlar boyunca aralarında padişahlar ve diğer devlet büyüklerinin de bulunduğu binlerce şair ve nâsir, kaleme aldıkları on binlerce eserinde ne anlatmaktadır? Önceleri soyut, yüksek zümreye mahsus ve kolay anlaşılmasız olarak tanımlanan ancak muhtevası anlaşıldıkça bahsedilen eleştirilerden kurtulan bu edebiyatın merkezinde ne vardır?

Klasik Türk edebiyatının tarihî serüveni söz konusu olduğunda akla gelen bu ilk sorulara çok genel bir yaklaşımla cevap verilecek olursa, ilmî olanlar dışarıda bırakıldığında Klasik Türk edebiyatı sahasındaki eserlerin en temel konusunun “aşk” olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber aşk çerçevesi içinde soyut veya somut olarak insan, din, tasavvuf, tarih, mitoloji, tabiat, toplum ve toplumla ilgili pek çok kavram ve olgu klasik edebiyata kaynaklık etmiş olduğu görülmektedir. Klasik edebiyatta aşkı anlatırken örülen kurguda âşık-maşuk-rakip en başat tipler olarak yer alır ve bu üç ana tipin birbirleriyle olan ilişkisi, aralarındaki duygusal bağ ve bunun sonucunda ortaya çıkan davranış modelleri çeşitli benzetmelerle işlenir. Aşkın, duygu ve davranış boyutuyla manzum ve mensur eserlerde ele alınışı daha çok mazmunlar ve edebî sanatlar vasıtasıyla olur. Peki klasik Türk Edebiyatı'nın konularını pek çok yönden kuşatan “aşk” nedir?

Arapça kökenli bu kelime, “şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” demektir. İslâmî literatürde aşk, ilâhî ve beşerî olmak üzere başlıca iki anlamda kullanılmış, ilâhî aşka genellikle “hakiki aşk”, beşerî aşka da “mecazî” veya “uzrî aşk” denilmiştir. Tasavvufta yaygın olarak yer alan bu kavram, İslâm felsefesinde de “kozmetik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu (şevk) ve sevgi” manasında kullanılmıştır (Uludağ, 1991: 18). Bunların yanı sıra aşkın eserlerdeki tezahürü hususunda “mahiyeti itibariyle mecazî-maddî-beşerî, felsefî ve tasavvufî-ilâhî-hakikî aşk olarak üç değişik özellikte ele alınan aşk konusu, bunlardan her birinin müstakil veya iç içe işlendiği farklı şekil ve türlerde edebî eserlerde ortaya konulmuştur.” denmiştir (Uzun, 1991: 20).

Divan şiiri üzerine yapılan çalışmalarda, divan şiirindeki aşkın genellikle *mecazî* ve *ilâhî* olmak üzere iki kategoriye ayrıldığı ifade edilir. (Türkdoğan, 2011: 112; Mermer ve dğr., 2015: 24) Mecazî aşk, -bazen beşerî de denir- herkesçe malum olduğu üzere bir insanın bir başka insana duyduğu aşktır. İlâhî aşk ise -bazen hakikî olarak adlandırılır- mücazat ve mükâfattan vazgeçerek sadece Hak'ka bağlanmak ve O'na kalben ulaşmaktır ki buna tasavvufî aşk da denir. Bu iki aşkın Mevlana'nın eserlerinde, cüz'î ve küllî aşk olarak karşılık bulduğu görülmektedir (Kuşlu, 2018: 185).

Divan şiirindeki iki ana aşktan biri olan ilâhî aşk, bazen “manevî aşk” olarak da adlandırılmış; manevî ve ilâhî (hakîkî) aşkın aynı şey olup mecazî aşkın karşıtı veya bir sonraki aşaması olan aşk türü olduğu söylenegelmiştir. Her ne kadar divan şiiri üzerine yapılan çalışmalarda bu kavramlar -dolayısıyla bu aşklar- çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanılmış olsalar bile, biz bu iki aşkın (ilâhî aşk ve manevî aşk) birbirinin aynısı olmadığını, aksine birbirine yakın durdukları halde birbirlerinden ayrılan yanları olduğunu düşünmekteyiz. Buna göre manevî aşk, daha çok dinî duygularla ve yine dinî bir konuma sahip olan Allah, Hz. Muhammed, Kâbe, kutsal topraklar, din büyükleri vb. varlıklara karşı duyulan derin sevgi ve bağlılıktır. Oysa yukarıda da tanımlandığı üzere ilâhî aşk, bizzat Allah’a duyulan ve O’na manevî olarak ulaşma gayesi güden aşktır. Buna göre divan şiirinde aşkın, mecazî, manevî ve ilâhî olarak sınıflanması mümkündür, diyebiliriz.

Divan şiirinin neredeyse tamamını dolduran bu üç aşkı¹ ve divan şiirinde dile getirilişlerini tek tek inceleyelim:

1. İlâhî (hakîkî) aşk:¹“Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim.” mealindeki hadis-i kutsîye dayanan tasavvufî düşünceye göre ilâhî aşk âlemin var oluş sebebidir (Yılmaz, 2013: 396). Allah bilinmek, tanınmak için bu âlemi aşkla yaratmıştır. Bu nedenle hamuru aşk ile yoğrulan insanın diğer bir insana duyduğu sevgi olan beşerî aşk da, ilâhî aşkın bir tezahürü (Kola, 2016: 68) ve bir parçasıdır. Abdülkadir Erkal divan şiirinde tasavvufun dolayısıyla da ilâhî aşkın dile getirilmesini şöyle özetler: “Divan şiirinde tasavvuf, iki ayrı özelliğe sahip şairlerce dile getirilir. Bunlardan ilk grup, Hâllâc-ı Mansur, Nesîmî, Erzurumlu İbrahim Hakkı örneklerinde olduğu gibi tasavvufu bizzat yaşayıp ilâhî aşkı eserlerine yansıtmış olan şairlerdir. İkinci grup şairler ise, kendi hayatlarında tasavvufu yaşamadıkları halde onun zengin kavram ve benzetme dünyasından yararlanarak şiirlerini ilâhî aşk ile kuran kesimdir” (Erkal, 2014:218). İkinci kategorideki şairlerin şiirlerinde bu aşkı terennüm etmeleri, tasavvufun divan şiirinin önemli bir kaynağı olarak gelenekte yer alması nedeniyle olsa gerektir. Şairler üzerinden yapılan bu ayırım, aşkı anlamak, anlamlandırmak ve sınıflandırmak açısından önemli ve gerekli bir yaklaşımdır. Divan şiirindeki aşkları iç içe geçmiş daireler şeklinde düşünecek olursak, buna göre en dışarıda bulunan ve en büyük daireye sahip olan ilâhî aşk, diğer aşkları kapsayan ve etkileyen en müessir aşk olacaktır. Bu aşkın özelliğine göre beşerî aşk ve manevî aşk ilâhî aşk için birer basamaktır. Çünkü insanı sevmeyi bilen kişi Allah’ı da sever (Bardakçı, 2017: 425-427). Bir başka ifadeyle “külli aşka ulaşmak için cüzî aşk bir köprüdür ve külli aşk her daim merkezdedir. Bu meyanda cüzî aşk, ferdî yörüngeden vazgeçip tevhidin merkezî çemberinde dairevî halkaya dâhil olmanın ön aşamaları, kendini zerre olarak tasavvur etmenin alıştırmasıdır” demek mümkündür (Kuşlu, 2018: 191).

2. Manevî aşk: Yukarıdaki sınıflandırmaya göre aşkın ikinci türü olan, manevî aşk, Allah’a karşı duyulan iman, sevgi, bağlılık ve ihtiram ile O’nun affediciliğine sığınmak ve O’ndan yardım istemek olarak tanımlanabilir. Bu aşk türü, aynı zamanda başta Hz. Muhammed (SAV) olmak üzere peygamberler, halifeler, İslam âlimleri gibi din büyükleri ile dinî semboller olan Kâbe, kutsal topraklar gibi

¹ Burada üç desek de aşkın daha fazla kategoriye ayrılabilceği muhakkaktır. Bunu yeni çalışmalar gösterecektir.

varlıklara duyulan derin sevgi ve bağlılığı da içine alan kapsamlı bir aşktır. Divan şiirinde yaygın olarak görülen sultan ve devlet büyüklerine duyulan hürmet, bağlılık, takdir ve hayranlık ise hem manevî ve beşerî aşkın kesişme noktasıdır. Çünkü sultanlar (padişahlar) sadece bir devlet büyüğü olarak toplumun en üst katmanındaki yönetici kişi olarak düşünülmezler. Onlar aynı zamanda Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak da manevî bir konuma sahiptirler. Diğer yandan karakter ve ahlakî özellik olarak taşıdıkları cesaret, adalet, cömertlik vb. beşerî hususiyetler onlara duyulan manevî aşkın yani sevgi ve bağlılığın bir başka nedeni olmaktadır.

3. Beşerî aşk: Divan şiirindeki aşk kategorilerinde daima bahsedilen, onlarca benzetmesi olan, mahiyeti cinsiyet ve realite yönünden değişik görüşlere vesile olan beşerî aşkın kaynaklarda kesin bir tanımı yoktur. Bununla birlikte divan şiirinde beşerî aşkı, bir insanın bir başka insana karşı duyduğu, karşılık ve kavuşma beklentisi içermeyen idealize edilmiş derin duygusal ve yer yer platonik bağlanma olarak tanımlanabilir. Mesnevi aşkları dışarıda bırakılırsa bu aşkta iki taraflı sevgi söz konusu olmayıp maşuk daima ulaşılmaz bir konumdadır. Âşık, yaşadığı duygusal ve sosyal hayatı adeta kendi içinde ve cesurca yaşadığı bu aşkta acı ve ayrılık aşkın bir parçasıdır. Aşkın verdiği acı âşıkta hazza dönüşür. İdealize edilmiş güzellik ve maşukun aşığa karşı tutumu ve bunların âşıkta yarattığı etki bu aşkın genel çerçevesini oluşturur.

Divan şiirindeki bu üç aşkın şiire yansımaya gelince, bu aşkların klasik edebiyat tarihi boyunca yetişmiş binlerce şair tarafından onlarca türde ve benzetmeyle yüzyıllarca anlatılageldiği görülür. Klasik Türk Edebiyatı'nın büyük bir bölümünü oluşturan aşk türleri, bazen her birine ait müstakil, bezense ortak kavram ve mazmunlarla tanımlanmışlardır. Aynı şekilde divan şairleri bu aşkları işlerken şiirlerinde zaman zaman salt ilâhî, salt manevî veya salt beşerî aşktan bahsederlerken bazen de bu aşkların birini, ikisini veya üçünü birden aynı şiirde veya beyitte toplamayı başarmışlardır.

Başlangıçta (divan şiirinin ilk dönemleri) şiir dilinin daha yalın olması ve sanat kaygısının daha geri planda tutulması nedeniyle şiirin anlam dünyası fazlaca kapalı olmayıp aşkın ilâhî, manevî veya beşerî oluşu şairin biyografisi ve şiirin kelime veya kavram kadrosundan kolaylıkla anlaşılabilir idi. Bununla birlikte, zaman içinde şiir dili ağırlaşmış, konular çeşitlenmiş ve manada derinlik, söz sanatlarında genişlik hâsıl oldukça sanat söyleyişten daha fazla önem kazanmış, bu da manada kapalılığa ve çok katmanlılığa yol açmıştır. Öyle ki bazı şairlerin şiirlerinde aşk bağlamında kastedilenin ilâhî mi, manevî mi yoksa beşerî mi olduğu kolay ayırt edilemez olmuş, bunlardan birine ait olduğu söylenen aşkın bazen hepsini taşıdığı; bir başka deyişle hem ilâhî, hem manevî ve hem de beşerî aşkı işaret ettiği görülmüştür. Ahmet Atilla Şentürk bunu divan şiirinin bir özelliği olarak görür: "Osmanlı şiirinin tipik bir özelliği de tek bir beyitte yerine göre; Allah, Peygamber, zamanın padişahı, kendisine değer verilen büyük bir insan yahut karşı cinsten bir sevgiliye varıncaya kadar genişletilebilen hüviyeti meçhul, daha doğrusu herkese ve her meşrebe göre değişebilen bir sevgili yelpazesinin aynı anda oluşturulabilir olmasıdır" (Şentürk, 2004: 62).

Mustafa Öztürk bu durumu klasik edebiyatta aşk çeşitlerini ayırt ettirecek bir terminolojinin olmamasına bağlar: "Divan şiirinde mecazî ve ilâhî aşklara ait ayrı

birer terminoloji bulunmadığından, hangisinde hangi aşkın ele alındığı kesin yargılarla birbirinden ayırt edilememektedir. Bu yüzden aşkın işlendiği manzumeler her iki anlamda da yorumlanmaya açıktır” (2017: 41). İskender Pala ise aynı konuya şu açıklamayı getirir: “Şair, gelenek karşısında söylediklerini ya ispata ya inkâra zorlanır. Bu durumda aşkı anlattığı şiirlerine bir yorum getirmesi gerekmektedir. İşte bu noktada tasavvuf ve Eflatunî düşünce sistemi devreye girer ve ifadelerine mecaz elbiseleri giydirmeye başlar. Medrese tahsilinin getirdiği kültür birikimi, dinî hayatın canlı biçimde devam ediyor oluşu ve nihayet tasavvuf ekollerinin her yerde görülen şubelerinin (tekkeler) her kademedeki hayatı derinden etkiliyor oluşu, şairi de ister istemez bir takım ulvî aşk ifadelerine yönlendirir. Artık aşkın kimliği kaybedilir ve beytlere isteyen istediği yorumu getirir” (1999: 295).

Özetle, divan şiirinde çoğunlukla âşık konumunda olan şairler tek gönle ve bazen tek beyte sığdırdıkları ve birden fazla olan bu aşk türleriyle divan şiirini baştanbaşa donatmışlardır demek hatalı olmayacaktır.

Sultan Şairler ve Adlî

Klasik Türk edebiyat tarihinde şair profilinin toplumun her kesiminden oluşan bir tablo çizdiği; çizmecisinden kâtibine, tabibinden memuruna pek çok meslek erbabının şiirle iştiğal ettiği görülmektedir. Özellikle saray ve devlet teşkilatının kalem sahibi oldukları, hayatlarının çoğunu at sırtında ve savaş meydanlarında geçirdikleri halde kurdukları meclislerde şiir yarıştıran ve şairlere itibar edip onları koruyarak şiire verdikleri hususi önemi gösterdikleri bilinmektedir.²

Osmanlı sultanlarının İslam dini ve kültürünü öğrenerek yetiştikleri bilindiği gibi II. Murad’dan (ö. 1451) itibaren hemen hepsi şiirle uğraşmış ve pek çoğu divan tertip etmişlerdir. Şair sultanlar veya sultan şairlerin şiirde hem nicelik hem de nitelik bakımından ne kadar ileri gittikleri, divan edebiyatında yekûn tutan şiirlerinden anlaşılmaktadır. II. Murad, II. Mehmed, II. Bayezid, I. Selim, Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, IV. Murad, II. Mustafa, III. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Selim, II. Mahmud, V. Mehmed divan sahibi sultan şairlerdir (Kut, 2000: 161). Padişahların, yaşadıkları dönem ve siyasi ortamları olduğu kadar kendi meşrepleri; tasavvufî eğilimleri, dünyevî ilgi ve zevkleri de şiirlerinin konu ve muhtevalarına tesir etmiştir. İlginçtir ki şairlerin şiirlerinde özellikle kasidelerde “sevgili” tipini temsil eden sultanlar, kendi manzumelerinde bazen padişah, bazen de âşık rolünü üstlenmişlerdir.

Bu çalışmada Osmanlı ilk dönem şairlerinden Adlî’nin (II. Bayezid) (ö. 1512) şiirlerindeki aşka ve aşkın mahiyetine ulaşılmaya çalışılacaktır. Aynı zamanda dindar ve mutasavvıf bir şahsiyet olarak tanınan Adlî’nin şair kimliğiyle, dinî ve üstelik sultan kimliğini aşk bağlamında nasıl birleştirdiği ve şiir söz konusu olduğunda Adlî’nin tercihinin hangi aşk veya aşklardan yana olduğu anlaşılmasına gayret edilecektir. Bunun için hayatı, sanatı ve eserlerinden bahsedildikten sonra *Adlî Divan*’ından (Yavuz Bayram, *Adlî Divanı*, Amasya, 2008) seçilen bir gazel şerh

² Geniş bilgi için bk. İpekten, 1996: 229-251.

edilerek tek gönülde birden çok aşkın barındığı, tek beyitte de aynı durumun olabileceği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Adlî'nin (II. Bayezid) Hayatı ve Edebî Kişiliği

Adlî mahlasıyla şiiirler yazan Sultan II. Bayezid'in doğum tarihi ihtilaflıdır. Pek çoğunda bu tarih (851/1447-1448) olarak verilirken İsmail Hakkı Uzunçarşılı, kaynaklarda doğum tarihinin (851/1447), (856/1452) ve (857/1453) olmak üzere üç ayrı şekilde belirtildiğini, ancak en fazla benimsenenin (851/1447) olduğunu söyler (Bayram, 2008: 47). II. Bayezid, bugün Uzunköprü'nün batısında kalan Yunanistan topraklarında Dimetoka'da doğmuştur (İsen vd., 2012: 73). Osmanlı sultanlarının sekizincisi olan II. Bayezid, Fatih Sultan Mehmed'in oğlu, Yavuz Sultan Selim'in babası ve Kanuni Sultan Süleyman'ın dedesidir.

Kaynaklarda Sultan II. Bayezid'in uzuna yakın orta boylu, yağız tenli, elâ gözlü, geniş göğüslü, yumuşak, hatta melankolik bir yapıya sahip olduğu, gençliğinde serbest bir hayat sürdüğü halde padişahlığında ibadete ve hayır işlerine yöneldiği belirtilmektedir (Turan, 1992: 237). Sultanlığında içe kapanık, yumuşak ve duygusal bir yaratılışa sahip olduğu bilinen Adlî, ihtiyarlık döneminde devlet işlerinden elini biraz çekmiş, olabildiğince yalnız kalmaya gayret etmiş ve daha çok ibadetle meşgul olmuştur (Bayram, 2008: 57). Adlî, tezkireci Kınalızâde Hasan Çelebi tarafından meşhur sufi Bayezid-i Bestami'den (ö. 848?) mülhem olarak "Hânkâh-ı zühd ü salâhda Bâyezid-i sâni" olarak tavsif edilir (Bayram, e-makale:1).

Yedi yaşında Amasya'ya sancak beyi olarak gönderilen Adlî, burada ilim ve sanat çevresiyle iç içe yetişmiştir. Arapça, Farsça, İslamî ilimlerin yanı sıra felsefe, matematik, musiki ve astronomi alanlarında eğitim almış, ayrıca hattatların pîri Şeyh Hamdullah'tan hat öğrenmiştir. Burada geçirdiği yirmi yedi yıllık dönemde şehrin imarı ve kültürel bakımdan zenginleşmesine de önemli ölçüde katkılarda bulunmuştur. Babası Fatih Sultan Mehmed'in 3 Mayıs 1481'de vefatından sonra, 20 Mayıs 1481 tarihinde sekizinci Osmanlı sultanı olarak tahta çıkmıştır. Sultan II. Bayezid'in saltanatının ilk yılları kardeşi Cem Sultan'la aralarındaki taht mücadelesiyle geçmiştir. İki kardeşin birbiri ile girdiği savaştan II. Bayezid galip çıkarak tahta oturmayı başarmıştır. Saltanatı döneminde barışsever bir siyaset gütmeye gayret ettiyse de gerektiğinde savaşarak Osmanlı topraklarına yeni yerler katmayı başardı (Turan, 1992: 238). II. Bayezid, 26 Mayıs 1512'de Dimetoka'da vefat etti. II. Bayezid'in bir Divan'ı vardır ve bu eser aynı zamanda Osmanlı sultanlarının tertip ettiği ilk mürettep divan olarak bilinir (İsen ve dğr., 2012: 73).

Şairin kendi mahlasıyla yazdığı şiiirlerinin bir bölümü 1308 (m. 1891) yılında basılmış olan (Bayram, 2008: 67) Adlî Dîvân'ı Yavuz Bayram tarafından beş nüshası karşılaştırarak 2008'de ve bazı ilavelerle 2009 yılında yayımlamıştır. Dîvân'da Türkçe 144 gazel, 1 murabba, 1 kıt'a, 1 nazm, 4 matla, 2 müfred ile Farsça 14 gazel, 1 kıt'a ve 2 matla yer almaktadır. Tezkireci Latîfi (ö. 1582) Adlî'nin, şiiir söylemede atalarından üstün olduğunu belirtmiş, Âşık Çelebi ise onun özellikle devlet işlerinden bunaldığı durumlarda şiiiri bir sığınak gibi düşündüğüne işaret etmiştir. Adlî'nin şiiirdeki başarısı, sadece şiiire kendinden önceki Osmanlı padişahlarından daha çok şiiir yazması ve Türkçe Dîvân sahibi olmasından

kaynaklanmaz. Kendisinin şehzâdeliği ve padişahlığı döneminde şairlere yakın ilgi göstererek başta İstanbul, Amasya, Edirne, Bursa, Manisa gibi şehirler olmak üzere Osmanlı coğrafyasında şiire elverişli bir zemin oluşmasına önemli katkılar sağlaması da bunda etkili olmuştur (Bayram, e-makale: 1). Döneminde âlimlerin, sanatkârların ve şairlerin yetişmesine büyük ölçüde destek veren II. Bayezid bu yönüyle şehzâdeliğinde olduğu gibi İstanbul'daki padişahlık yıllarında da aralarında Molla Lütüfî, Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi, İbni Kemâl, İdris-i Bitlisî, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Tâcîzâde Sa'dî Çelebi, Zenbilli Alî Efendi, Necâtî, Zâtî ve Visâlî'nin de bulunduğu pek çok şairi çevresinde toplamıştır.

Onun ilme ve kültüre verdiği değer, İranlı âlim ve şair Abdurrahman Câmî'ye (ö. 1492) babası Fatih Sultan Mehmed'in gönderdiği ücreti göndermeye devam etmiş olması, otuz kadar şaire maaş bağlaması, Osmanlı tarih yazıcılığını desteklemesi ve İbn-i Kemal'e (ö. 1534) Türkçe, İdris-i Bitlisî'ye (ö. 1520) Farsça tarih yazdırmasından anlaşılabilir. Adlî'nin kendisi de okumaya çok meraklı olup her okuduğu kitabın başına ve sonuna şahsî mührünü basar, el yazısı ile eserin ismini sayfanın başına yazardı. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bunun pek çok örneği mevcuttur (Kut, 2000: 165).

Bir Gazeli Ekseninde Adlî'de Aşk

Çalışmanın başında divan şiirinde yaygın olan görüşün aksine aşkın üç çeşit olabileceği söylenmişti: beşerî aşk (mecazî), manevî aşk, ilâhî (hakikî) aşk. Aşağıda inceleyeceğimiz Adlî'nin gazelinde de görüleceği üzere tek gönle birden çok aşk sığmakta ve şairler tek aşk yerine bazen tek mısradaki, tek beyitte veya gazelde sahip ve şahit oldukları aşkların hepsini birden dile getirebilmektedir. İster beşerî, ister manevî, isterse ilâhî olsun aşkların kendi içlerinde de derecelere veya kategorilere ayrışabileceği muhakkaktır.

Gazelin Metni

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. *İy kemân-eburû n'ola kurbân idersem cân saña*

Biñ benim bigi ider her lahza cân kurbân saña

2. *Mihrüñi canda ezelden saklar idim sanma kim*

Dâr-ı dünyâda görüp hayrân olupdur cân saña

3. *Dilde gamzeñ zahmına merhem didüm dil-ber didi*

Tîr-i müjgânum yeter her lahzada dermân saña

4. *Pertev-i hüsnüñ meger eflâke düşmiş ay u gün
Gice gündüz raks urup olmuşdurur hayrân saña*
5. *Hûblık sende temâm oldığına huccetdurur
Kâtib-i kudret ki yazmış ol hat-ı reyhân saña*
6. *Bil hemân ben dimezem aduña şeytân iy rakîb
Bunca çok telbîs ile her kişi dir şeytân saña*
7. *Hûn-ı dil yaşuñla ‘Adlî gerçi seyl oldı dirîğ
Kanlu yaşuñ göricek rahm eylemez cânân saña (Adlî Dîvânı, G.1)³*

Gazelin Şerhi

İy kemân-ebri n’ola kurbân idersem cân saña
Biñ benim bigi ider her lahza cân kurbân saña

[Ey keman kaş(lı sevgili)! Canı(mı) sana kurban etsem bundan ne çıkar?
Benim gibi bin(lercesi) (zaten) her an canını sana kurban ediyor.]

Birinci beyitte âşık, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan kaşlarını överek seslenir. Divan şiirinde sevgilinin kaşları şekil ve işlev itibariyle yaya benzetilir. (Erdoğan, 2013: 15) Yay, ok atmaya yarar. Sevgilinin bir başka güzellik unsuru olan kirpikler yine şekil ve işlev bakımından oka benzediğinden kaşın da yay olarak düşünülmesi tabii olacaktır. Çünkü oku atan yaydır. Beyitte âşık, canını kaşı keman olan sevgiliye vermek istemekte, onun kurbanı olarak ölmeyi arzu etmektedir. Şair, bu durumun yadırganmaması gerektiğini, zira her gün binlerce âşığın zaten bunu yapıyor olduğunu söyler. Özetle gazelde önce uğruna binlerce âşığın canını feda ettiği yüce bir sevgili ile onlardan sadece biri olduğunu söyleyen mütevazı bir âşık (şair) karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken önemli bir durum, Adlî’nin âşık olarak herhangi bir üstünlük veya ayrıcalık taşıma beklentisi ve iddiasında bulunmuyor olmasıdır. Bize göre sevgilinin âşıklarından sadece biri olmaya razı oluş, sahip olunan aşkın ancak mübalağaya mahal bırakmayan vasat bir aşkta olabileceği ve onun da ancak beşerî (mecazî) aşk olabileceğini akla getirir.

Bir nidâ ile (iy kemân-ebri) başlayan beyitte, kaş-yay benzerliği kurulurken teşbîh-i belîğ sanatından yararlanılmıştır. Kurban kelimesinin taşıdığı anlamlardan birinin *yay kabı* (Köksal, 2001: 244) olduğu göz önünde bulundurulduğunda kurban ve keman kelimeleri arasında; *bir maksat uğruna feda olma veya bayramda Allah için kesilen hayvan* manasına alındığında ise kurban ve can kelimeleri arasında tenasüp olduğu görülür. Beyitte sevgili uğruna binlerce âşığın can verdiği

³ Şiir, *Dîvân*’ın yayımlanmış metninin dördüncü manzumesi ve gazellerin ilkidir.

söylenirken mübalağa sanatı söz konusudur. Ayıca sevgili, uğruna can verilmeye lâyık bir sultan veya can alan bir avcıya benzetilmiş; ancak kendisine benzetilen zikredilmeksizin sadece benzeyenle (sevgili) kapalı istiare yapılmıştır. Ayrıca *cân kurban itmek* ifadesinin gerçek anlamından ziyade mecâzî anlamıyla kullanıldığı düşünüldüğünde bir kinayeden *n'ola* ifadesinin soru anlamında olduğu dikkate alındığında da istifham sanatı gündeme gelmektedir.

Mihriûni cânâda ezelden saklar idim sanma kim

Dâr-ı dünyâda görüp hayrân olupdur cân saña

[Sevgini ezelden beri can(ım)da saklıyorum. (Bu) can(ım) seni dünya evinde görüp (öyle) hayran olduğunu sanma!]

İkinci beyitte ilk mısranın sonundaki “sanma kim” ifadesi, ikinci mısraya ait olarak kabul edildiğinde beyitte bahsedilen aşkın “ezelden yazılan” ve orada başlayan bir aşk olduğu anlaşılır ki o da ilâhî aşktır. Çünkü ilâhî (hakîkî) aşk, ezelde (Elest Meclisi’nde) “belâ” sözüyle başlar ve ebede kadar devam eder, yani sonu yoktur, bakîdir. Şair, (âşık) sevgiliye onu geçici zannetmemesini söyleyerek aşkının gerçek olduğunu ifade etmeye çalışır.

Divan şiirindeki anlamda çok katmanlılık esasına göre düşünülecek olursa beyitteki ifadeler bir başka yorumla, sevgilinin “Mutlak Sevgili” olup âşığın Allah’ın tecellilerini dünyada görerek O’na hayran olduğunu dile getirdiği de söylenebilir.

Mihr kelimesi sıcaklık, manasında alınırse sevgili kapalı istiare ile güneşe benzetilmiş olmaktadır. Ayrıca canın hayran olması söz konusu olduğunda, cânın âşığı temsil edecek biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu ise beyitte parça-bütün ilişkisi yoluyla bir mecaz-ı mürseli gündeme getirmektedir. Ayrıca ezel ve dünya tezat sanatını göstermektedir.

Dilde gamzeñ zahmına merhem didüm dil-ber didi

Tîr-i müjgânüm yeter her lahzada dermân saña

[“(Senin) kıya bakışının gönüldeki (gönülde açtığı) yarasına merhem(dir) (ilaç)”, dedim. Sevgili, “Kırpıklarımın oku ilaç olarak sana her an yeter.” dedi.]

Üçüncü beyitte âşık ile maşuk arasında geçen bir diyalogdan söz edilir. Malum olduğu üzere divan şiirinde sevgili tabip konumundadır. Müraca’a özelliği taşıyan bu beyitte âşık, sevgiliye kıya bakışının gönlünde yara açtığını ve kendisinden bu yaraya ilaç (vermesini) beklediğini söylemektedir. Sevgilinin gönlü yaralı âşığa cevabı ise kırpık oklarının merhem olarak ona her daim yeteceği şeklindedir. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan kıya bakış ve kırpıklar; yaralayıcı, delici, öldürücü, avlayıcı olmaları sebebiyle ok ve kılıca benzetilir. Beyitte gamze gibi keskin bakışların açtığı gönül yarasına ancak kırpık oklarının merhem olacağına söylenmesi, kinayeli bir ifadedir. Divan şiirinde sevgili âşığına ne kadar eziyet ederse onunla o kadar alakadar olmuş sayılır. Aynı şekilde

âşık, sevgiliden gelen eziyetlere ne kadar katlanırsa o kadar değeri artar. Bu nedenle âşık, sevgilinin eziyetlerinin bitmesini değil, aksine artmasını istemektedir. Gönlünü bakışlarıyla yaraladığı halde, ona kirpikleriyle başka yaralar açacağını söyleyen sevgili, bu şekilde âşığına çare sunacağını yani ilgisinin devam edeceğini ifade ederek onu rahatlatır. Beyitte geçen ve divan şiirinde çoğu zaman hayalî olan âşık-maşuk diyalogu, bize burada bahsedilenin daha çok beşerî (mecazî) aşk olduğunu göstermektedir.

Beyitteki *tîr-i müjgân* tamlamasında teşbih-i belîğ; *zahm*, *merhem*, *derman* kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca sevgili, kendisinden merhem istenen bir doktora benzetildiğinden kapalı istiare söz konusudur. *Merhem* kelimesi hem *çare* hem de gerçek *ilaç* manasını taşıdığından kinaye yapılmıştır.

Pertev-i hüsnüñ meger eflâke düşmüş ay u gün

Gice gündüz raks urup olmuşdurur hayrân saña

[Güzelliğinin ışığı feleklere düşmüş (yansımış) olduğundan ay ve güneş, gece gündüz dönerek senin hayranın olmuştur.]

Dördüncü beyitte sevgilinin güzelliğinden bahsedilmektedir. Bu güzelliğin sevgilinin sadece kendisinde kalmayıp onun güzellik ışığının (parlaklığı) daha geniş bir alan olan feleklere yansımış olduğu; bu güzellikten etkilenen gökyüzü unsurları olan ay ve güneşin harekete geçtiği ifade edilmektedir. Buna göre, ay ve güneş sevgilinin ışıltısıyla gece gündüz dans edercesine dönmektedir. Şair, hüsn-i ta'lil sanatından istifadeyle sevgilinin güzelliğinden tüm kâinatın etkilendiğini ve gece ile gündüzün bu etki altında oluştuğunu ileri sürmektedir. Aynı zamanda ay ve güneş kapalı istiare veya teşhis yoluyla sevgilinin tesiriyle raks eden birer dervişe benzetilmiştir.

Bu beyti beşerî (mecazî) aşk ile açıklamak mümkün olsa da sadece beşerî (mecazî) aşk ile açıklamak eksiklik olacaktır. Zira beyitte ilâhî (hakîkî) aşka da tekabül eden bir kurgu söz konusudur. Beyitte geçen düşmek, pertev, raks, hayran kelimeleri bir arada düşünüldüğünde kâinatın yaratılışını tasavvuf düşüncesiyle açıklayan yorum ortaya çıkacaktır. Buna göre kâinat, Yüce Sevgili'nin (Allah) nurunun aksi (tecellî) ile var olup O'na olan hayranlığını daima dönerek göstermektedir. Arapça bir kelime olan hayret, tasavvufta bir makam olup kalbe gelen tecelliyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi demektir. Buna göre Allah, akılların tasavvur gücünün dışında kaldığından, Allah'ın zâtını kavramaktan âciz olduğunu idrak eden akıl hayrete düşer ki bu anlamdaki hayret de bir tür marifettir (Erkal, 2014: 218-19).

Ayrıca Allah ile âlem arasındaki ilişki, O'nun isim ve sıfatlarının gerçekleştirildiği tecellî sayesinde gerçekleşmektedir. Allah'ın bilinmesini sağlayan âlem, âlemin vasıflarını kendisinde toplayan insandır. Âlem de insan da tecellî sonucunda var olmuştur. Sûfilere göre tecellî, ilâhî zâtın kendisi için kendisindeki tecellisinden başlayıp mahlûkatındaki tecellisine kadar olan sürecin tamamını kapsar. (Ceyhan, e-makale: 241) Özetle beyit, tasavvufa göre yani hakîkî aşk başlığıyla açıklandığında

kâinatı her şeyin O'ndan aldığı güçle hareket ettiği ve bu hareketin de (düzenin) yine O'na olan bağlılık ve ihtiramı gösterdiği söylenebilir.

Bu beyti, üçüncü bir aşk yaklaşımı olarak kabul ettiğimiz manevî aşkla da açıklamak mümkündür. Buna göre, “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.” (Aclûnî, II, 164; Hâkim, el-Müstedrek, II, 615) hadis-i kutsîsine bağlı olarak Allah kendi nurundan Hz. Muhammed’i (SAV) ve O’na duyduğu muhabbet nedeniyle de kâinatı yaratmıştır.⁴ Buna göre ay ve güneş, Hz. Muhammed’in (SAV) hürmetine dönmekte, gece gündüz onun vesilesiyle oluşmaktadır.

Hûblık sende temâm oldığına huccetdurur

Kâtib-i kudret ki yazmış ol hat-ı reyhan saña

[Kudret kâtibinin sana yazmış olduğu o reyhan(î) yazı, güzelliğin sende kemale erdiği delildir.]

Beşinci beyitte yine sevgilinin güzellik unsurlarından bahsedilmektedir. Bu beyitte hem beşerî (mecazî) hem de manevî aşkın izleri sürülebilir. Beşerî olarak bakıldığında beyit şöyle açıklanabilir: Sevgilinin güzellik unsurlarından yüzündeki benler o kadar kusursuzdur ki hem ona güzellik vermekte hem de onun güzellikte ulaşılabilecek en yüce yerde olduğunun bir delili olarak öne sürülmektedir. Divan şiirinde yüz, beyazlığı ve parlaklığı nedeniyle bir sayfaya, benler ise siyah olmaları ve şekilleri dolayısıyla sayfa üzerine yazılmış yazıya benzetilir. Sevgilinin benlerinin benzetildiği reyhanî (reyhan da denilir), hat (yazı) çeşitlerinden biridir. (Çetin, e-makale: 276) Benlerin reyhanî yazıya benzetilmesi, reyhan kelimesi ile çağrışımlara kapı aralamak içindir. Reyhanın güzel kokulu bir bitki olduğu ve eskiden yüzlere yapııştırılan suni benlerin güzel kokularla kokulandırıldığı bilinmektedir. Buna göre bu kokulu benlerle, zaten güzel olan sevgili, güzelliğine güzellik katmış ve mükemmelliğe erişmiş olmaktadır.

Beyte manevî aşk ile bakıldığında ise kudretin her türlüsüne sahip olan Allah’ın takdiriyle Kur’an’da (en güzel yazıyla) yazdığı üzere Hz. Muhammed’in (SAV) en üstün ahlaka sahip, yani ahlakta kemale ermiş “mükemmel” örnek olduğuna işaret ettiği söylenebilir. Kur’an-ı Kerim’in Kalem suresinde “Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin.”⁵ buyurulmaktadır. Aynı zamanda çok meşhur bir hadiste Hz. Muhammed (SAV), “Ben güzel ahlakı tamamlamak için gönderildim.” buyurmuştur. (Kandemir, e-makale: 425) Bu durumda beyitte söylenen, o güzel yazıyla yazılan Kur’an’ın bizzat Hz. Muhammed’in (SAV) güzelliğinin (güzel ahlakının) delili olduğudur.

⁴ “İlk ilâhî tecelli olması sebebiyle “taayyün-i evvel”, sevgi tarzında tecelli olması dolayısıyla “taayyün-i hubbî” adı da verilen nûr-ı Muhammedî zuhur ettikten sonra her şey ondan ve onun için yaratılmıştır. Resûl-i Ekrem’in ruhu ve nuru bütün insanlardan, peygamberlerden, hatta meleklerden önce var olduğundan Peygamber insanlığın manevî babasıdır.” denmektedir. Demirci, (e-makale).

⁵ el-Kalem: 4.

Bil hemân ben dimezem aduña şeytân iy rakîb

Bunca çok telbîs ile her kişi dir şeytân saña

[Ey rakip! Bil ki, herkes, kötülüklerini görmezden gelip seni iyi göstererek sana şeytan dediği halde, ben senin ismine asla şeytan demem!]

Altıncı beyitte şair, yüzünü sevgiliden rakibe çevirmiştir. Bilindiği üzere divan şiirindeki aşk üçgeninin bir köşesini rakip kaplar. Divan şiirinde rakip; istenmeyen, bu yüzden de hoş olmayan lakaplarla anılan tiptir. (Aydın, 2018: 124) Beyitte herkesin rakibin kötülükleri hususunda yeterli bilgi sahibi olmadığı için onun yaptıklarının üstünü örtercesine ona şeytan dediği; oysa rakibi çok yakından tanıyan âşğın (kendisinin) ona şeytan bile demekten kaçındığı söylenmektedir. Burada kastedilen rakibin kötülük yapma hususunda şeytanı bile geride bırakacak kadar ileride olduğudur. Bilindiği üzere şeytan, Kur'an'da insanla ve onu yanıltmak için verdiği mücadelesi ile anılan bir varlıktır. İlk insan Hz. Âdem'e melekler secde ettiği halde şeytan kibirlenerek buna karşı çıkmış ve Allah tarafından şeytanın insanoğluna vesvese vermesi, çeşitli hile yöntemleriyle bâtılı hak gibi gösterip doğru yoldan saptırması için mücadele etmesine izin vermiştir. (Çelebi, e-makale: 99) Şeytan'ın insanları doğru olanı yapmaktan uzaklaştırmaya çalışırken pek çok hileye başvurduğu bilinir. Beyte göre rakip, âşıkla maşuk arasında fitne çıkarırken şeytanı geçmiş, şeytanın yaptıkları rakibinkiler yanında hafif bile kalmıştır. Bu nedenle âşık, rakibe şeytan bile diyemeyeceğini söylemektedir. Bu beyitte hem beşerî (mecazî) ve hem de ilâhî (hakîkî) aşkı görmek mümkündür. Buna göre ilkinde rakip, âşığa türlü kötülükler yaparak sevgiliye giden yolda onun önünü kesmeye çalışan kişi; ikincisinde ise sâlikin Hakk'a ulaşmasında bin bir zorluk çıkararak (nefis, şeytan vb.) her türlü engeldir. Bu engeli en iyi, onu ve yaptığı hatta yapabileceği kötülükleri yakinen bilen âşık tanıyabileceğinden onu en doğru adlandırabilecek kişi de odur. Bu arada rakip, şeytana benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

Hûn-ı dil yaşuñla 'Adlî gerçi seyl oldı dirîğ

Kanlu yaşuñ göricek rahm eylemez cânân saña

[(Ey) Adlî! Her ne kadar gönül kanı (akıttığın) gözyaşıyla sel (gibi) olduysa da ne yazık ki sevgili kanlı gözyaşını gördüğünde (bile) sana merhamet etmez.]

Yedinci beyitte âşğın yüzünü kendine çevirdiğini görürüz. Sevgili ve rakipten sonra sıra onun durumunu anlatmaya, halini izhar etmeye gelmiştir. Beyte göre âşğın gönlü yaralıdır ve kanamaktadır. Bu acıyla sürekli ağlayan âşğın gözyaşları da kana dönmüştür. Âşğın bir yandan gönlü öte yandan gözü ağlarken sevgili, onun bu halini görse bile üzülmecek ve hatta kalbinde en küçük bir merhamet de hissetmeyecektir. Burada rahm eylemek ifadesi, tevriyeli olarak iki manada kullanılmıştır: 1. merhamet etmek, 2. insaf etmek. Merhamet, sevgilinin âşğının durumuna üzülmesi manasını taşırken insaf, bu hali görüp çektirdiği eziyete son vermesi anlamına gelmektedir. Gözyaşının sel olması ve kanlı gözyaşı akması hadiselerinde mübalağa sanatı vardır. Buna bağlı olarak beyti ağırlıklı olarak beşerî (mecazî) aşkın bir ifadesi olarak görmek gerekir. Zira divan şiirinde âşık hangi halde

olursa olsun sevgili daima acımasız tavrını sürdürecektir. Burada da kan ağlayan âşığına merhamet etmeyen bir sevgiliden bahsedilmektedir.

Şu hâlde yedi beyitten oluşan bu yek-âhenk, âşıkâne ve sûfiyâne gazelde klasik şiirinde âşığın sevgiliye bakışı, sevgiliyi övmesi ve sevgili karşısındaki halleri anlatılmaktadır. Divan şiirinin genelinde olduğu gibi bu gazelde de âşık rolüne bürünmüş olan şair; ilk beş beyti sevgiliye, altıncı beyti rakibe ve son beyti de kendine hitaben söylemiştir.

Adlî, sevgiliye hitap eden beyitlerin ilk üçünde onun güzelliğini överken beşerî (mecazî) aşkın özelliklerini de sıralar. Dördüncü ve beşinci beyitlerde şair, aynı şekilde bir yandan sevgilinin güzelliğini, güzelliğin zirvesine ancak sevgiliyle ulaşabileceğini belirtir; bir yandan da bu güzelliğin âşıktan daha başka ve daha geniş olarak tesir ettiği alanlardan söz eder. Bununla beraber, dördüncü ve beşinci beyitler, yukarıdakilerden farklı olarak beşerî (mecazî) aşkla birlikte manevî ve ilâhî (hakîkî) aşklarla da yorumlanabilecek özellikler taşımaktadır.

Altıncı beyit, divan şiirinin üç başat tipinden sonuncusu olan rakibe dairdir. Bu beyitte rakip için kullanılan sıfatın özelliğinden hareketle beşerî (mecazî) aşk veya manevî aşktan bahsedildiğini düşündürmektedir. Son beyit ise yine sevgiliye dairdir. Ancak burada yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi güzelliğinden değil, aksine onun farklı bir yönünden, acımasızlığından bahseder ki bu beşerî (mecazî) aşkta tipik bir durumdur.

Sonuç

Şimdiye dek karşılaştığımız divan şiiri incelemelerinde aşk teması, genel olarak beşerî ve ilâhî olarak iki kategoriye indirgenen bir anlayışla karşımıza çıkmaktaydı. Buna göre ilâhî aşk yerine bazen manevî aşk kavramı da kullanılmakta; bazen her ikisi de aynı aşk olarak kabul edilmekte ve bunlar beşerî aşkın karşıtı veya devamı olarak görülmekte idi. Ne var ki makalemizde öne sürdüğümüz gibi bu genel ayrımın birden fazla anlam katmanına sahip olma temayülündeki divan şiirinde derin ve geniş bir yeri olan aşk kavramı için bazen yeterli nüansı yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim divan şiirine daha yakından bakıldığında birbiriyle iç içe imiş gibi görünen ilâhî ve manevî aşkın birbiriyle birebir aynı olmadıkları; aksine çok yakın göründükleri halde birbirlerinden ayrı, iki farklı aşk anlayışı oldukları rahatlıkla görülecektir. Yukarıda şair Adlî'nin bir gazeli örneğinde de görüldüğü üzere, hem divan şiirinin bir özelliği olarak manadaki çok katmanlılık hem de divan şairlerin birden fazla aşkı tek beyitte toplama mahareti “tek” gönüldeki aşkı “birden çok” hale getirmeyi mümkün kılmıştır. Mutasavvıf bir şair olarak tanınan Adlî, âlemin bir parçası ve hatta küçük bir numunesi olan insan ve bir âşık olarak, âlemlerin yaratıcısı Allah'a karşı olan ilâhî (hakîkî) aşkı, Hz. Muhammed (SAV)'e duyulan manevî aşkı ve bir sevgiliye hissedilen beşerî (mecazî) aşkı tek gazelde hatta tek beyitte dile getirerek tek gönülde birden çok aşkın bulunabileceğini bize göstermiştir. Sonuç olarak divan şairinin gönlü tek olsa da aşkı ikiden fazladır demek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Aydın, Abdullah. (2018), *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bardakçı, Mehmet Necmettin. (2017), “Hallâc-ı Mansûr’dan Ahmed Yesevî’ye İlâhi Aşk”, *I. Uluslararası Hoca Ahmed Yesevi Sempozyumu, 28-30 Nisan 2016 Ankara*, Editör: Ahmet Kartal, Ahmet Yesevi Üniversitesi, s. 425-444, Ankara.
- Bayram, Yavuz. (2008), *Adlî Divanı*, Amasya Valiliği, Amasya.
- Bayram, Yavuz. (e-makale), “ADLÎ, Sulyan Bâyezîd-i Velî bin Fâtih Sultân Mehmed”, (*TEİS*), <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=873> (Erişim Tarihi: 18. 03.2020).
- Ceyhan, Semih. (e-makale), “Tecellî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tecelli#1> (Erişim Tarihi: 03.02.2020).
- Çelebi, İlyas. (e-makale), “Şeytan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seytan#1> (Erişim Tarihi: 03.02.2020).
- Çetin, Nihat M. (e-makale), “Aklâm-ı Sitte”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte> (Erişim Tarihi: 28.02.2020).
- Demirci, Mehmet. (e-makale), “Hakikat-i Muhammediyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hakikat-i-muhammediyye> (Erişim Tarihi: 2.02.2020).
- Erdoğan, Mehtap. (2013), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Erkal, Abdülkadir. (2014), “Hayret’ten ‘Divâne’liğe Divan Şiiri”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/12, Ankara, s. 215-234.
- İsen, Mustafa, Bilkan, Ali Fuat, Durmuş, Tuba Işınso. (2012), *Sultanların Şiirleri Şiirlerin Sultanları*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Kandemir, M. Yaşar. (e-makale), “Muhammed”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed#2> (Erişim Tarihi: 2.02.2020).
- Kola, Fatma. (2016), “Aşka Dair Bazı Tasavvurlar (XVI. Yüzyıl Divanlarındaki Aşk Redifli Gazellerden Hareketle)”, *Litera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume 2, Issue: 2, s. 67-94.
- Köksal, M. Fatih. (2001), “Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri”ne Ekler”, *TÜBİAR*, X, s. 235-253.

- Kuşlu, Abdullah. (2018), “Kendini Bilmenin Bir İmkânı Olarak Mesnevî’de Aşk Tasavvuru”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 46, s. 185-210.
- Kut, Günay. (2000), “Payitaht İstanbul’unun Sultan Şairleri (Seyf Ve’l Kalem Sahipleri)”, *İlmî Araştırmalar*, S 9, s. 161-178.
- Mermer, Ahmet vd. (2015), *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Öztürk, Mustafa. (2017), “Divan’ı Bağlamında Fuzûlî’de Sevgili Kavramının Beşerî ve İlahî Boyutları ile Sevgiliden Şikâyet”, *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergiler*, C 1, S 1, s. 41-59.
- Pala, İskender. (1999), *Âh Mine’l-Aşk*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (e-makale), “Aşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask#1> (Erişim Tarihi: 1.04.2020).
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1995), *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tipleri’nden Rakib’e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2004), “Osmanlı Şiirinde Aşk’a Dair”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Aşk ve Doğu, S 26, s. 55-68.
- Turan, Şerafettin. (e-makale), “Bayezîd II”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-ii>, (Erişim Tarihi: 27.03.2020).
- Türkdoğan, Melike. (2011), “Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 29, s. 111-124.
- Uzun, Mustafa İsmet. (e-makale), “Aşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask#3-edebiyat-kultur-ve-sanat> (Erişim tarihi 31.03.2020).
- Yılmaz, Mehmet. (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler: (Ansiklopedik Sözlük)*, Kesit Yayınları, İstanbul.



Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Düzce Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Düzce/TÜRKİYE
mehmeteminuludag@duzce.edu.tr
ORCID

Deniz POLATER

Düzce Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
denizpolater@hotmail.com
ORCID

**DÂRU'L-HİKMETİ'L-İSLÂMİYE
VE MEHMET ÂKİF**

DÂRU'L-HIKMETİ'L-ISLÂMİYE AND
MEHMET ÂKİF

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 26.08.2020
Kabul Tarihi: 14.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 26.08.2020
Accepted Date: 14.09.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Uludağ, Mehmet Emin ve Polater, Deniz, "Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiye ve Mehmet Âkif", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 228-247.

Uludağ, Mehmet Emin and Polater, Deniz, "Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiye And Mehmet Âkif", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 228-247.



10.28981/hikmet.785613



Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Doktora Öğrencisi Deniz POLATER

DÂRÜ'L-HİKMETİ'L İSLÂMİYE VE MEHMET ÂKİF

DÂRU'L-HIKMETI'L ISLAMIYE AND MEHMET AKIF

ÖZ

Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye, Osmanlı Devleti'nin bir yandan iç işlerini düzeltmeye çalıştığı, öte yandan dış güçlerle mücadele ettiği bir dönemde kurulur. Kurumun temel görevi, İslâm diniyle ilgili yanlış yönlendirmelere engel olmak ve dinî eğitim veren okullarla ilgili çeşitli düzenlemeler yapmaktır. Ancak, kurumdan bu görünür amaçların dışında çok daha büyük vazifeler yerine getirmesi beklenir. Ahlâk ve imanı korumak, bu vazifelerden belki de en mühimidir. Nitekim Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye, her şeyden evvel bir "ahlâk kurulu" olarak görev yapar. Mehmet Âkif Ersoy, Bediüzzaman Said Nursî, Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır ve İsmail Hakkı Bey gibi dönemin seçkin âlimlerini bünyesinde toplaması da bu kuruma verilen önemin bir göstergesi sayılabilir. Bu makaledeki amaç, Mehmet Âkif Ersoy ve Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye ilişkisini gözler önüne sermeye çalışırken bu kurumun önemini de bir kez daha vurgulamaktır.

Anahtar Kelimeler: *Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye, Mehmet Âkif, İslâm dini, eğitim.*

ABSTRACT

Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye is founded at a time when Ottoman Empire strives to adjust its domesticities on one hand and battles with external forces on the other hand. The basic objective of the foundation is to hinder misleadings as regards to Islam and make regulations related to the schools which served as religious education. However, the foundation is expected to carry out further missions apart from its visible objectives. Protecting morals and faith may be the most significant ones out of these objective. As a matter of fact, Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye performs as "morals board" after all. The fact that Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye embodies distinguished scholars such as Mehmet Âkif Ersoy, Bediüzzaman Said Nursî, Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır and İsmail Hakkı Bey may be the indicator of significancy given to this foundation. This paper tries to reemphasize the significancy of this foundation while it strives to display the relationship between Mehmet Âkif Ersoy and Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye

Keywords: *Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye, Mehmet Âkif, Islam, education.*

Giriş

Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak Kurtuluş Savaşı'na uzanan süreçte, Osmanlı Devleti karmaşık bir durum içerisinde bulunmaktadır. Bu durum, sosyal ve iktisadi yapı başta olmak üzere, birçok alanda düzensizlik ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu düzensizlik ve çatışmaların yaşandığı sosyal olgulardan biri de “din ve inanış”tır.

Hilafet sancağını taşıyan son devlet olan Osmanlı'da, bu dönemde iki başlılık gösteren bazı dinî meselelere çözüm bulmak, batıl inanışların yaygınlaşmasını engellemek, İslâm dinine yönelik saldırılara cevap vermek gibi amaçlarla Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye adlı bir dinî üst kurul teşekkül eder. Teşkilatın temel görevlerinden biri, İslâm dininin çeşitli şekillerde yorumlanması dolayısıyla ortaya çıkan dinî meselelerin çözümü üzerine yoğunlaşmak, diğer temel görevi ise eğitim kurumlarının işleyişini düzenlemektir (Albayrak, 2014: 75-86).

Teşkilatın yapısı ve etkin gücü göz önüne alındığı zaman, teşkilatta görev alan isimlerin fıkıh, kelim gibi çeşitli alanlarda ilmî bir yeterliğe sahip olması gerektiği görülecektir. Nitekim Mehmet Âkif Ersoy, Bediüzzaman Said Nursî, Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır gibi dönemin önde gelen âlim ve sanatkârlarının bu oluşumda yer almaya başlamaları, teşkilata verilen önemi gözler önüne serdiği gibi, teşkilatın büyük ilgi çekmesine de ön ayak olur.

Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin şüphesiz en önemli isimlerinden biri, teşkilata Başkâtib unvanıyla atanan Mehmet Âkif Ersoy'dur. Âkif, o dönemde *Dârü'l-Hilâfeti'l-Âliye Medresesi* Türk Edebiyatı Müderrisi olarak görev yapmaktadır ve kendine taltif edilen görev, kurumun en saygın görevlerinden biridir. *Ceride-i İlmiye* adlı yayın organını da yöneten bu üst kurul, dört senelik ömrü boyunca Müslüman olsun olmasın, kendilerine başvuran her kişiye, araştırmalar ve fikrî tartışmalardan sonra ihtiyaç duydukları her türlü bilgiyi sunar.

Bir bakıma günümüzdeki Diyanet İşleri Başkanlığı'nın görev ve sorumluluğuna sahip bu kurum, Müslümanların dinî terbiyesine ve İslâm'ın faziletlerinin inkişafına çalışmak, bu amacı yerine getirmek için müftü, imam, vâiz ve müderrislerle diyalogda olmak, onları aydınlatmak ve bu amaca yönelik faydalı eserler yayınlamakla görevlendirilmiştir (Akman, 2009: 35).

Bu dinî üst kurulun çalışma yılları, 1918-1922 arasındaki dönemi kapsar. Bu dönem, aynı zamanda ülkenin işgal altında bulunduğu ve Milli mücadele ruhunun etkin olduğu dönemdir. Halkın, dinî kurumların desteğine ve yönlendirmelerine her zamankinden daha çok ihtiyaç duyduğu bir dönemdir. Dârülhikme, tam da böyle bir ihtiyacın karşılığı olarak doğar.

Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye ile ilgili çeşitli inceleme ve çalışmalar yapılmış olsa da bu çalışmaların genel mahiyeti, teşkilatın oluşumu ve faaliyet alanlarını açıklamaya yöneliktir. Kurul üyelerinin birbiriyle ve teşkilatla olan etkileşimi konusu görebildiğimiz kadarıyla irdelenmemiştir. Özellikle, kurulun Mehmet Âkif Ersoy açısından önemi ve Âkif'in, kurulla olan münasebeti, üzerinde durulmaya değer bir önem arz etmektedir.

1) Yüksek İslâm Şûrası: Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye

Sadık Albayrak'ın verdiği bilgilere göre, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye, 12 Ağustos 1334 (25 Ağustos 1918) tarihinde, V. Mehmet Reşat'ın, Osmanlı tahtında oturduğu bir dönemde kurulur. Dönemin şeyhülislâm Musa Kazım Efendi'dir ve Şeyhülislâm, halk arasında olduğu kadar saray erkânı arasında da sözü geçen bir kimliğe sahiptir. Ancak, bu müessesenin kuruluşunda Şeyhülislâm doğrudan bir etkiye sahip değildir.

Meclis-i Mebusan 5. dönem üyelerinden Bilecik (Ertuğrul) mebusu Şemsettin Günaltay ve Urfâ Mebusu Şeyh Saffet'in teşebbüsleriyle kurulması gündeme gelen bu dinî müessese, başta Ahmed Rıza Bey olmak üzere *Meclis-i Âyan* üyelerinin itirazlarına maruz kalır. İtirazların genel nedeni, dinimizi savunmak işinin doğrudan hükümetlerin görevi olduğu ve başka müesseselerin hükümet adına görev ve yetki kullanmasının sakınca doğuracağı endişesidir (Albayrak, 2014: 11-13).

Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devletin, içinde bulunduğu durum pek çok açıdan olumsuzluklarla doludur. Osmanlı'nın İstanbul başta olmak üzere birçok bölgesi işgal altındadır. 600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak isteyen dış güçler, işgal ve saldırılar gerçekleştirmenin yanı sıra halk arasında infial yaratma çabasının da içindedir. Bilirler ki bir ülkeyi çökertmenin en iyi yollarından biri halk arasında infial yaratmaktır. Bu halk, Osmanlı gibi dinî hassasiyetleri olan bir millet olunca, onların inanç ve değerlerini zedelemek; hurafeler ve işgal güçleri yanlısı fetvalarla halkın kafasını bulandırmak da kaçınılmaz olur. Nitekim savaş yıllarında, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dinî tarikatlar ve şeyhler türemeye başlar. Şeyhülislâmlık kurumunun dışında çeşitli bildiri ve fetvalar yayımlanmaya başlanır. Bu dönemde Osmanlı'da, misyonerlik faaliyetlerinin de her zaman olduğundan daha fazla olduğu görülür.

Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiye, tam da böyle bir ortamda, halkın dinî konulardaki her türlü sorusuna resmî bir kurum olarak yanıt vermek ve yabancı kişi veya kurumların İslâm dini hakkındaki sorularını yanıtlamak gibi amaçlarla kurulur. Temelde yatan kaygı ise toplumun ahlâk yapısını, inanç anlayışını ve dinî kimliklerini her türlü zararlı etkiden uzak tutmaktır. Akman'ın deyişiyle, Dârü'l-Hikme, bir yönü ile amelî bir gayeyi takip edecek dinî bir akademi, diğer bir yönüyle İslâmi ilimlerin neşrine gayret edecek bir uygulama heyeti şeklinde düşünülmüştür (Akman, 2009: 37).

Meclis-i Mebusanda “413 numaralı lâyiha” başlığı altında yapılan görüşmeler Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiyenin kuruluş aşamasına yöneliktir. Bu görüşmelerde, böyle bir kurula neden ihtiyaç duyulduğundan görevlerinin neler olduğuna, üyelerinin niteliklerinden her bir üyenin alacağı maaşa kadar tüm konular üzerinde ayrıntılarıyla durulur. Toplantıda bu kuruluşun faaliyete geçmesi için çaba sarf eden isimlerin başında gelen Şemseddin Günaltay, önceki sene *Meşihât Makamı*'nda dinî görevleri yerine getirmek üzere yeni bir teşkilat oluşturulması kararının alındığını hatırlatır. Söz konusu görevi yerine getirecek teşkilat, kanunla belirlenmiş olan Dârü'l-Hikmeti'l İslâmiyedir.

Şemseddin Bey, söz konusu hususları belirttikten sonra bu kurulun önceliklerini belirtir. Temel gaye, milleti dini ve ictimaî yönden yükseltmeye

çalışmak olmalıdır. Milleti yükseltmek istiyorsak en evvel köylerden başlamalıyız. Bilhassa köylerde intişar etmiş olan muzır mezheplerin ve hurafelerin köklerini kazıyarak, İslâmî hakikatler dairesinde onları tenvir etmeli, İslâmiyet'in esaslarını göstermeliyiz (TBMM Yayınları [TBMM], 1991: 38).

Şemseddin Bey'in belirttiği gibi, çeşitli dinî mezhepler ve hurafeler, bu dönemde özellikle köylerde yaygın durumdadır. Buralardaki batıl inanışların ve yanlış yönlendirmelerin önüne geçmek için de Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye başkan ve üyelerinin taşra vilayetlerindeki din görevlileriyle irtibatla bulunmaları gerekmektedir. Bunun yanı sıra kurumun, resmî yayın organı olan Ceride-i İlmiyye'de yayımlanacak çeşitli fetva, yazı ve makalelerle bu din görevlilerini yönlendirmek faydalı olacaktır.

Meclis-i Mebusandaki uzun müzakerelerden sonra, kurumla ilgili olarak Muvazene-i Maliye Encümeni'nin teklifi okunur. Teklif şu şekildedir:

Madde-1: -Daire-i Meşihât'ta hakayik-i diniye ve meal-i İslâmiye'yi neşr ve ta'mim ile mükellef ve üç encümene münkasım bir Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye tesis olunmuştur. Dârü'l-Hikmeti'nin bir reisi bulunur. Âzâsı bütçe ile kabul edilecek tahsisat dairesinde tedricî olarak tezyîd edilmek suretiyle dokuzdan dîn ve yirmi birden efvun olamaz (TBMM, 1991: 43).

Bu madde aynı zamanda kurumun teşkilat yapısının ana omurgasını oluşturur. Bundan sonra birkaç küçük düzenleme yapılarak, kurumun yapısı, görev dağılımı ve kurum personelinin alacağı ücretler belirlenir.

Reis Hacı Adil Bey, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye personelinin alacağı ücretler konusunda Meclis-i Mebusan üyelerine aşağıda belirtildiği şekilde bir cetvel sunar (TBMM, 1991: 49). Bu cetvelden de anlaşıldığı üzere, kurumun görevlerinden içindeki alt kurullara, üye sayısından üyelerin alacağı ücretlere dek her şey ayrıntılarıyla görüşülmüş ve belirlenmiştir.

Şehri	Senevi	Me'muriyet	
<u>Lira</u>	<u>Lira</u>		
<u>Adet</u>			
100	1200	Reis	1
50	5400	Âza	9
50	600	Başkâtip	1
10	360	Birinci Sınıf Kâtip	3
8	288	İkinci Sınıf Kâtip	3
5	<u>180</u>	Hademe	3

8.028

Cetvel inceledikten sonra, yapılan bir eleştiride başkâtibin maaşı ile birinci sınıf kâtibin maaşı arasında çok büyük fark olduğu ve başkâtiplik maaşının

düşürülmesi gerektiği yönünde bir itiraz olur. Bu, bir bakıma başkâtip ile âzâ arasında bir fark olması gerektiğini de ortaya koyma çabasıdır. İtiraza cevap, Meşihât Memurîn Müdürü Bahrî Efendi'den gelir. Bahrî Efendi, başkâtibin “yazıcı” anlamına gelmediğini, başkâtibin âzâlar kadar, hatta onlardan fazla bir kudrete sahip olması gerektiğini belirtir. Başkâtibin temel görevi, encümenlerden çıkan kararları derleyip düzenlemek, uygun bir şekilde soktuktan sonra sunmak ve yayımlamaktır (Albayrak, 2014: 43). Görüldüğü kadarıyla başkâtib, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin sözcüsü konumundadır ve reisten sonraki en yetkin kişi olmak durumundadır.

Meşihat Kurumuna bağlı bulunan, bildiri ve makalelerini bu kurumun yayın organı *Ceride-i İlmiyye*'de yayımlayan Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin görevlendirildiği başlıca alanlar, eğitim ve dindir. Özellikle eğitim kurumlarının sorunları, işleyişi, düzeni gibi konularda görevlendirilecek olan bu önemli kurulun resmî açılışı, 12 Ağustos 1334 (25 Ağustos 1918) pazartesi günü Şeyhülislam Musa Kâzım Efendi'nin sözleriyle yapılır.

Ceride-i Sofiye gazetesinde bu akademiye yapılan tayinler şöyledir: “Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye azalığına, Medrese-i Süleymaniye ilm-i kalam ders-i amm'ından Arapgiri Hüseyin Avni, Tefsir-i şerifmüderri-i amm'larından Bergamalı Cevdet, İlm-i nefis ve ahlak müderri-i ders-i amm'dan Şevket, Mantık müderri-i ders-i amm'dan Elmalılı Ahmet Hamdi, Fuzala-yı mütehayyizeden Haleb me'busu Şeyh Beşir, Şam ulemasından Şeyh Bedreddin, Senedat-ı h'akaniye şer' memuru Hayderizade İbrahim, Amasya müftisi Mustafa Tevfik, Bediüzzaman Kürdi Said Efendiler ve baş kitabetine de Darül hilafet'ül-aliye müderri-i Edebiyat-ı Türkiye müderri-i ve Sebilür Reşad baş muhariri Mehmed Akif Beg Efendi tayin buyurulmuşlardır.” (Badıllı, 2019: 601).

2) Her Şeyden Önce “Ahlâk”

Daha önce belirtildiği üzere, eğitim alanındaki çalışmalar, bu kurumun faaliyetleri arasında önemli bir yere sahiptir (Akman, 2007: 85). Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyeye yüklenen en önemli misyon eğitimidir. Kurum, *Medresetü'l Vâizîn* başta olmak üzere eğitim kurumlarının yardım istediği her türlü konuda gerekli yönlendirme, düzenleme ve tedarik işleriyle görevlendirilir. Bu kurumların sorularına yanıt vermek, müfredat programlarını inceleyerek gerekli düzenlemeleri yapmak, eğitim personeli ile kışık kömür ihtiyaçlarını karşılamaya yardım etmek ve malî konularda okul adına kararlar almak gibi önemli görevler kurulun ilgilendiği konuların başında gelir. Daha bilinçli ve bilgili vaizler yetiştirilmesini sağlamak, imam ve müezzinlerin İslâm akaidi çerçevesinde eğitim almalarına olanak sağlamak da kurumun görevleri arasında yer alır.

Eğitim alanında yetkin bir rol üstlenerek sosyal hayatla ilgili gerekli durumlarda düzenlemeler ve önerilerde bulunsa da Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyeden beklenen en önemli görev, ahlâk konusundaki bozulmaları önlemeye ve ahlâk kavramını toplumsal yapının en önemli değerlerinden biri olarak tayin etmeye çalışmaktır. Bu konu, Meclis-i Mebusan görüşmelerinde de sık sık vurgulanır.

Çeşitli etnik milliyetlerden oluşan Osmanlı toplumu, yüzyıllar boyu barış içinde yaşayan, dünyanın sayılı topluluklarından biridir. Üç kıtaya yayılmış olan Osmanlı toplumunda Türk, Arap, Rum, Slav, Ermeni, Sırp gibi farklı etnik yapı ve dinî anlayışa sahip insanlar *reaya* adı altında toplanır ve bir arada yaşarlar. Bu

birlikteliği sağlayan en önemli unsurlardan biri de toplumun ortak bir ahlâk anlayışı çerçevesinde hareket etmesidir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı'nın zayıflamasıyla, geleneksel değerler terk edilir ve bu ortak anlayış çözülmeye başlar. Kuruldan beklenen bir başka önemli katkı, İslâm dini çerçevesinde bir ahlâk anlayışını yeniden tesis etmek ve ahlâkî bozulmalar ile misyonerlik faaliyetlerine karşı önlem almaktır.

Basra Mebusu Hilmi Efendi, Meclis-i Mebusan'daki konuşmasında, kurumun yapısını anlatırken bu noktaya dikkat çeker. Darülhikmetil İslamiye, akaid, fıkıh ve ahlak kısımlarını ihtiva etmek üzere, üç kısmı cami bulunuyor. Akaidi İslamiye, itikaadiyata ve kelama müteallik olduğu için her halde ihtiyacı asriye ve medeniye ile mütenasip kütüb ve resailin tedvin ve neşri ve mekâtipte talimi bir emri zarurî halini almıştır. İkincisi, fıkıh kısmıdır. Fıkıh, muamelatı ihtiva ettiği için bunun da lüzumu herkesçe tabiidir. Üçüncüsüne gelince, bu, ahlak kısmıdır ki, bendenizce en mühim ve şimdiye kadar ihmal edilmiş bir nokta olarak gördüğüm için bu kısma daha ziyade ehemmiyet verilmesini arz edeceğim (TBMM, 1991: 42), diyen Hilmi Efendi, bir bakıma Meclis-i Mebusan'ın kurumdan beklentisini dile getirir. Görüldüğü üzere, o dönem sosyal yapısının en önemli sorunu olarak “ahlâk” olgusu görülmekte ve ahlâki bunalımların, yozlaşmaların, dinî ve millî kimliğimizin dışında hareket etmenin önüne geçmeye çalışılmaktadır.

Dikkat çeken noktalardan biri de Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin faaliyetlerinin kaydedildiği defterde üyelerin mensup olduğu komisyonlara hiç değinilmemiş ve komisyonların kendi aralarında yaptıkları toplantılar hakkında herhangi bir kayıt verilmemiş olmasıdır (Akman, 2009: 47). Kurumun 3 komisyonu ve 9 üyesi bulunurken bu üyeler her komisyona üçer kişi gelecek şekilde ayarlanır ancak kimin hangi komisyonda görev aldığı belirtilmez. Bu komisyonlara gelen konular komisyon üyeleri tarafından ayrıntılarıyla incelenir, ondan sonra yanıtlanır. Her âzânın belli bir komisyonu var mıdır yoksa bu komisyonlarda görev alan kişiler belirli aralıklarla değişmekte midir, bilinmemektedir. Reis ve âzâların değişmesi, ölümler, Mehmet Âkif ve Elmalılı Hamdi gibi isimlerin Milli Mücadele'ye katılmak üzere kurumdan ayrılmasıyla gerçekleşen azledilmelerin de bu belirsizlikte rol oynadığı söylenebilir.

Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiye için, döneminin en işlevsel kurumlarından biridir, demenin yerinde bir tespit olacağı kanaatindeyiz. Dört yıllık faaliyet süresi içinde, dönemin önde gelen ilim, fikir ve sanat adamlarını bir araya getiren bu kurum, çok yönlü bir dinî kurul olarak faaliyet göstermiştir. Kendisine fikir danışılan her konuda bir görüş belirtmiş; görüş ve kararlarının tamamını Ceride-i İlmiyye'nin ilgili sayılarında yayımlayarak memleketin her köşesine ulaştırma çabası içine girmiştir. Ayrıca,

Kurum çalışmalarını yürüttüğü dönemde çok ciddi eserler telif etmekle beraber eğitim faaliyetleri, din görevlilerinin yetiştirilmesi, dini müesseselerin korunması, işgal altında olan İslam topraklarında halkın bilinçlendirilmesi, işgale karşı direnişin örgütlenmesi gibi birçok farklı alanda faaliyetler yapmıştır (Semiz, 2014: 9).

Kurul, faaliyet yaptığı dönemde, makale ve yazı yayımlama konusunda da önemli çalışmalara imza atar. *İctihad* ve *Peyam* gibi bazı yayın organlarında çıkan

İslâm aleyhtarı yazılara, misyonerlik faaliyetlerine, çocuk düşürme olayları gibi birçok toplumsal konuya yönelik makaleler yayımlar. Yaptırım gücü sınırlı olan ve halledilmesi gereken konuları şeyhülislamlığa bildirerek resmi bir yaptırım isteyen bu kurumun diğer bir önemli görevi, toplumun ahlâkî ve dinî değerlerini zararlı etkilerden korumaktır (Albayrak, 2014: 17-19).

İslâm dini, ahlâk ve edebe oldukça önem veren bir anlayışa sahiptir. Güzel ahlâk ve erdem, İslâm dininin temelinde yatan başlıca unsurlar arasındadır. İslâm'ın ahlâk ile edebe bu kadar itina göstermesine sebep, ruhları güzelleştirmesi, vicdanlara kuvvet vermesidir. Zira bu ikisi, bütün azimlerin, emellerin menşei, bütün istekle yapılan fiil ve hareketlerin kaynağıdır (Çaviş, 1974: 181-182). Görüldüğü üzere, Peygamberimizden bize miras kalan güzel ahlâk, her dönemde olduğu gibi o dönemin kültürel ve dinî yapısı açısından da en önemli değerler arasındadır. Bozulmasından endişe duyulan bu manevi değerın korunması, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin çabalarıyla, kurumdaki âlimlerin doğru yönlendirmeleriyle mümkün olacaktır.

3) Hem Başkâtib Hem Âzâ: Mehmet Âkif

Bilindiği gibi 1918'den Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923'e kadar süren zaman dilimi, Türk kurtuluş mücadelesinin verildiği dönemdir. Sevr Antlaşması'nın getirdiği ağır yükler, İstanbul'un ve Anadolu'nun birçok bölgesinin işgali, manda ve himaye tartışmaları ile iç isyanlar bu dönemde karşılaşılan büyük sorunlardır. Kurtuluş mücadelesinin de filizlenip bir ihtilal yangınına dönüşeceği bu dönem, küçük istisnalar dışında, Türkçü, Batıcı, İslamcı görüşten birçok aydını aynı çatı altında toplar. Artık, siyasi ideolojiler ve edebî anlayışlar, çeşitli kurtuluş önerileri sunmanın yanı sıra baskın özelliklerini yitirerek var olma mücadelesinin bir parçası olma vasfını yüklenmiştir. Temel kaygı, ulusal kimliğin yeniden inşa sürecinde rol oynayabilmek, bu sürecin temel parametrelerinin oluşturulmasına yol gösterebilmektir.

Dönemin düşünür ve edebiyatçıları da çeşitli türlerdeki eserleri ve işledikleri konularla bu süreçte etkin rol oynarlar. Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı düzyazı türündeki eseri ve *Yeni Hayat* adlı şiir kitabı başta olmak üzere birçok eserinde Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumdan kurtuluşu, Türkçülük düşüncesinin şekillendirdiği bir anlayışa ve bu anlayışın doğuracağı mücadeleye bağlar. Tanpınar; *Sahnenin Dışındakiler*'de, *Huzur*'da, bazı hikâye ve düz yazılarında çeşitli şekillerle Kurtuluş Savaşı'nı ele alır, kurtuluş çareleri arar ve kurtuluş mücadelelerini över. Yahya Kemal özellikle *Eğil Dağlar* adlı eserinde öğrencisi Tanpınar gibi Kurtuluş mücadelesine sık sık yer verir; eski İstanbul'u ve Osmanlı döneminin huzur ve refahını yâd eder. Eserdeki, Üç Tepe makalesi, hem Yahya Kemal'in sanat anlayışı hem de dönemin, Dârü'l-Hikmetin amaçlarıyla örtüşen zihniyeti hakkında yol göstericidir.

Yahya Kemal'e göre Batı tesirindeki Türk edebiyatının başlangıcından beri Anadolu'ya yalnız iki tepeden bakılmıştır: Çamlıca ve Tepebaşı. Çamlıca, Tanzimatçıların özellikle roman ve hikâyelerimde sık sık ele alıp işledikleri, Batılılaşma anlayışının ve Batı'nın İstanbul'daki coğrafyasıdır. Tanzimat edebiyatı orada başlar, şekillenir ve sona erer. Alaturka Anadolu gerçeği, Alafranga Çamlıca tepesinin tazyiki altında görünmez olmuştur. Halit Ziya başta olmak üzere

Servetifünûn sanatçıları ise, edebiyatın malzemesini yeni bir semte ve yeni bir kıtaya taşırlar. *Mai ve Siyah*'tan başlayarak Türk romanı, Anadolu yakasındaki Çamlıca'dan, Avrupa yakasındaki Tepebaşı'na taşınır. Artık Beyoğlu, tüm görkemiyle Avrupâi yaşayışın, anlayışın, edebiyatın temsilcisi konumundadır.

Yahya Kemal'in sanat anlayışı, bu iki tepenin dışında, daha millî, daha geleneksel bir yapı taşıyan Metristepe'dir (Kemal, 2017: 70-75). İnönü Savaşı'nın başladığı bu tepe, aynı zamanda Kurtuluş mücadelesinin sembollerinden biridir. Yahya Kemal'in, sanat anlayışının dışına çıkarak vatan, millet, Türk tarihi gibi konulara yönelmesi; onun, dönemin hâkim zihniyetini sahiplenmesinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bu dönemde eser veren bir başka büyük sanatçı da Mehmet Âkif Ersoy'dur. Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin resmen tayin edilen ilk üyeleri Süleymaniye Medresesi Müderrislerinden Arapkırlı Hüseyin Avni Efendi, Bergamalı Cevdet Efendi, Şevketî Efendi, Muhammed Hamdi Efendi, Halep Mebusu Şeyh Beşir Efendi, Şam Ulemasından Şeyh Bedreddin Efendi, Senedât-ı Hâkâniyye Memuru Haydarîzâde İbrâhim Efendi, Amasya Müftüsü Mustafa Tevfik Efendi ve ulemadan Bedüzzaman Said Nursî'dir. Bu üyeler dışında başkâtipliğe de o dönemde Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi Türk edebiyatı müderrisi olan Mehmed Âkif Ersoy getirilir (Albayrak, 1993: 507).

1918 yılına kadar yaklaşık 10 yıl İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne hizmet eden Âkif, milliyetçi-muhafazakâr yönüyle dönemin tanınmış aydınları arasında yer alır. Âkif, bu dönemde bir yandan Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyede başkâtiplik vazifesi üstlenir, öte yandan Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde halkın moralini yüksek tutmak için vaazlar verir, bildiriler hazırlar ve halkı Kurtuluş mücadelesine destek vermek için örgütler.

Âkif, 1918 yılında Mekke Emiri Şerifi Haydar Paşa'nın davetlisi olarak Beyrut'ta bulunduğu dönemde Dârü'l-Hikmeye atanır. Beyrut'tan döner dönmez de bu kuruldaki görevine başlar. Kurumun doğrudan Meşihat Dairesi'ne bağlı olması dolayısıyla Meşihat Dairesi'nin yayın organı olan Ceride-i İlmiyye de bu kuruma bağlanır. Âkif, başkâtip olması hasebiyle Ceride-i İlmiyye'nin yönetiminden de sorumlu olur. Derginin 45-58. sayıları Mehmet Âkif'in idaresinde yayımlanır.

Âkif, devrin ileri gelen din büyükleri ve İslâm düşünürlerinin toplandığı bu kurumdaki görevini kabul ederken aslında oldukça yoğundur. Anadolu'yu baştan başa gezerek halkı Kurtuluş Savaşı lehine örgütleyen Âkif, öte yandan yirmi aydır kapalı durumda bulunan Sebülürreşâd dergisini, yasağın kalkması üzerine, 4 Temmuz 1918 tarihinde yeniden yayımlamaya başlar (Düzdağ, 2013: 85). Bu tarih, Mehmet Âkif'in, Dârü'l-Hikmeye tayin edilmesinden beş hafta önceye denk gelir.

M. Ertuğrul Düzdağ'ın aktardığı kadarıyla, Âkif, o dönemde birbirinden zor ve önemli işlerle meşguldür. Said Halim Paşa'nın *İslâmlaşmak* adlı eserini Fransızca'dan tercüme eder. Sebülürreşâd'da "*Bugünün Büyük Vazifesi*", "*İttihâd-ı Millî*" gibi birbirinden önemli makaleler yayımlar. Tercüme edilmeye başlanıp yarı kalan "*Esrâr-ı Kur'an*" adlı eserin tercümesine devam eder ve Dârülfünûn Maarif Nezaretine bağlı *Kâmus-ı Arabî Hey'eti*'nde Arapça kelimelere Türkçe karşılık bulmak göreviyle vazifelendirilir (Düzdağ, 2013: 89-92). Tüm bu önemli görevleri hakkıyla yerine getirmeye çalışan Mehmet Âkif, aynı zamanda Dârü'l-Hikmeti'l-

İslâmiyede başkâtiplik vazifesi üstlenir. Âkif, bir süre sonra kuruldan biriyle bir tatsızlık yaşar. Bunun üzerine dönemin şeyhülislâmı Haydârizâde İbrahim Efendi tarafından başkâtiplik uhdesinde kalmak üzere âzâlığa tayin olunur. Âkif, artık Reis'ten sonra en önemli kişi konumundadır: Hem başkâtip hem âzâdır.

4) Sen Başkâtipsin, Heyete Karışamazsın

Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmîye, dönemin en önemli İslâmî danışma kurulu mahiyetindedir. Meşihat makamı tarafından doğrudan yetkili kılınması ve dönemin önde gelen âlimlerini bünyesinde toplaması kurumun önemini ortaya koyar. Ancak, ortaya çıkan ikilik ve anlaşmazlıklar, kurumun etkinliğini azaltır. Dört yıl gibi kısa bir süre faaliyet gösterebilen kurumda reis, başkâtip ve âzâların sürekli değişmesi de bir bakıma bu anlaşmazlıkların sonucudur.

Said Nursî 1921 yılında yayımladığı *Tülû'at* isimli eserinde Dârü'l-Hikmetin neden kapandığını şöyle açıklar:

S -Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmîye neden hizmet edemedi?

C-En büyük hizmeti, adem-i hizmetidir. En büyük hareketi, hareketsizliğidir. Çünkü, buradaki hâkim olan kuvvet-i ecnebiye, lehinde olmayan her bir hareketi boğuyor. Hareket edenleri gördük: Mukaddes camilerde gâvurlara dua ettirildi ve mücahidlerin cevaz-ı katline fetvâ verdirildi... İşte Dârü'l-Hikmet, bu fırtına içinde âlet ettirilmedi. En büyük mâni olan ecnebî kuvvet, bütün kuvvetiyle ahlâksızlığı himaye ve teşci ediyordu.

İkinci derecede sebep:

Dârü'l-Hikmet eczaları, kabil-i imtizac, belki de ihtilât değil. Şahsî mezîyetleri vardır. Cemaat ruhu tevellüd etmedi. Ene'ler kavîdir, delinmedi ki, bir "nahnü" olsun. Ben, biz olmadı. Mesailerinde teşarîük düsturuyula işe girişildi, teavün düsturu ihmal edildi.

Teşarîük, maddiyatta eseri azîmleştirir, fevkalâde yapar. Mâneviyat ve efkârda âdileştirir, belki çirkinleştirir.

Teavün düsturu bunun tamamen aksidir. Maddiyatta cemaate nisbeten pek küçük, fakat yalnız bir şahsa nisbeten büyük eserlere vasıta olur. Mâneviyatta ise, eseri hârikulâde derecesine is'âd eder.

Hem de tenkitleri çok keskinleşmiştir, karşısına çıkan fikir parçalanır, söner. Ehakkı aramakla bazan hakkı da kaybeder. Hakta ittîfak, ehakta ihtilâf olduğundan, bence çok defâ hak, ehaktan ehaktır. Ehakkın müddet-i taharrisî zamanında, bâtılın vücuduna bir nev'i müsamaha var. Yani, bazan hasen, ahsenden ahsendir (Nursî, 2007: 361-362).

Said Nursî'nin de dikkatini çeken bu görüş farklılıkları, bireysel çalışmalara emek vererek topluluk için bir şeyler yapma düşüncesinin dışında hareket etme hatasını işaret eder. "Biz" in oluşmadığı yerlerdeki "ben" kavramı topluluk halinde hareket etmeye imkân tanımayacağı için, topluluktaki isimler de sık sık değişir.

Üyeler arası anlaşmazlık ve çekişmeleri açık bir şekilde dile getiren Said Nursî, büyük isimleri bir araya toplayan ve büyük beklentiler bulunan bu kurumun başarısız olmasının bir başka nedenini, kurumun yeterli güce sahip olmaması olarak

açıklar. Mary F. Weld'e göre, Dârü'l-Hikmet konusunda, Said Nursî, bu kurumun gerçek güçten mahrum bulunduğu için, çalışması gerektiği gibi çalışmadığı görüşüne sahipti. Mesela, Dârü'l-Hikmet, şeriatla büyük günahlar arasında belirtilen ahlaksızlıklara, alkol tüketimine ve kumara karşı etkili bir mücadele yürütememişti. Hâlbuki Anadolu'da yeni kurulan hükûmet, bu yönde bir kanun çıkarmıştı ve tek bir emir ile onları durdurabilmişti (Weld, 2006: 188).

Göründüğü kadarıyla Meşihat makamı tarafından kuruluşuna onay verilmiş olmasına rağmen, Dârü'l-Hikme aldığı kararları uygulama aşamasında pek yetkin değildir. Bu da kurulun bir yargı organından çok danışma organı şeklinde olduğunu gösterir. Bu danışma organındaki tartışmalardan biri de Mehmet Âkif ile âzâlardan biri arasında yaşanır.

Meclis-i Mebusan'ın "413 numaralı lâyiha"sında Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin yapısı, faaliyet alanları ve kurumda görev alanların statüsü belirlenmiştir. Fakat gerek Albayrak'ın gerek Akman'ın eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla bazı âzâların başkâtiplik makamını ve Âkif'i kabullenememeleri söz konusudur. Bu çatışmalar dönem dönem gün yüzüne çıkar. Bu tartışmalardan biri de kurumun yayın organı olan Ceride-i İlmiye'de yeterince yazı yayımlanamamasıyla ilgilidir. Eşref Edib'in Ceride-i İlmiye'nin 54. nüshasındaki yazıyla ilişkilendirerek anlattığı bu anı şöyledir:

Dârü'l-Hikme âzasından bazı zevat arasında kalem memurlarının iş çıkarmadıklarından şikâyet edildiği sırada bugün rahmet-i Rahman'a kavuşmuş bulunan âzâdan bir zat, başkâtibin kalem işleriyle pek alâkadar olmadığını söylemek istemiş. Başkâtip olan Âkif Bey de: "Sizin heyetiniz iş çıkarmazsa kalem ne yapsın?" diye mukabelede bulunmuş, âzâdan bulunan o zat da: "Sen başkâtipsin, heyete karışamazsın." deyince Âkif'in canı sıkılmış: "Vay beyim vay, öyle mi?" diyerek daireden çıkıp gitmişti. Hâdiseden haberdar olan Şeyhülislâm Hayrizâde İbrahim Efendi derhâl Âkif Bey'in âzâlığa tâyinini inha ederek iradesini istihsal etmiş, Âkif Bey de hâdiseden bir gün sonra başkâtiplik uhdesinde kalmak üzere âzâ sıfatıyla Darü'l-Hikme heyetine ilhak etmiş idi (Fergan, 2010: 815).

Dönemin Şeyhülislâm'ı Hayrizâde İbrahim Efendi, Âkif'i tanıyan, onun mülayim kişiliğini bilen ve kurumdaki ağırlığının farkında olan biridir. Âkif, *Sebilürreşâd*'i tek başına çıkarmakta gösterdiği başarıyı *Ceride-i İlmiye*'yi yönetmekte de göstermektedir. Dönemin önemli İslâm âlimlerinden olmasının yanı sıra önemli edebiyatçıları arasında da yer almaktadır. Bu değerlerin farkında olan Hayrizâde İbrahim Efendi'nin Âkif'i aynı zamanda âzâlığa tayin ettirmesi, onun kurumdaki önemini göstermek ve Âkif'in kurumdan ayrılmasını önlemek istemesiyle açıklanabilir.

Âkif'e duyulan saygı, ona verilen görevlerle de ölçülebilir. Âkif, Dârü'l-Hikmedeyken sadece başkâtiplik vazifesiyle kalmaz. Kuruma yönlendirilen önemli görevlerde de Mehmet Âkif, sorumluluk üstlenmektedir. Kurulun oluşturulmasından kısa bir süre sonra onlara büyük bir görev verilir. Buna göre, mektep ve medreselerde Kıraat-ı Kur'an dersinde okutulmak üzere bir kitaba ihtiyaç duyulmaktadır. Bu önemli görev için hem dinî bilgisi hem de edebî yeteneği güçlü kişiler görevlendirilir. Buna göre Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye başkâtibi Akif Bey, Darulfünûn medresesi Müderrisi umumisi Ahmed Naim ve Medrese-i Süleymaniye

müdürlüklerinden Ferit Bey olmak üzere üç kişilik bir komisyon oluşturulmuştur. Bu komisyon üyelerinin Pazartesi günleri Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyede bulunarak çalışmalarına karar verilir (Akman, 2009: 67).

Dârü'l-Hikme, dönemin önemli dinî kurulları arasında yer alsa da yaptırım gücünün yetersiz oluşu, üyeler arası anlaşmazlıklar, Kurtuluş Savaşı'nın yarattığı huzursuzluk ortamı ve İstanbul Hükümeti ile TBMM arasındaki yetki çatışmaları gibi nedenlerden ötürü kurum, uzun süreli ve etkili olamaz. Bediüzzaman Said Nursî, Mehmet Âkif Ersoy, Elmalılı Hamdi Yazır gibi önemli isimler bu gibi çeşitli nedenlerle kurumla olan bağımlı sonlandırır.

Mehmet Âkif, Kurtuluş Savaşı'nın en hareketli dönemlerinde sık sık Anadolu'ya giderek halka vaazlar verir. Onların ümidini canlı tutmaya çalışır ve onları Milli Mücadele'ye destek vermeye çağırır. Âkif'in kurumla olan bağımlı kesilmesi ve görevinin sonlandırılması da bu vesile ile gerçekleşir. Anadolu'ya geçerek Kuva-yı Milliye'ye katıldığı anlaşıldıktan sonra “görevinden izinsiz ayrıldığı” ve toplantıya katılmadığı gibi gerekçelerle 3 Mart 1920 tarihinde görevinden azl edilir.

5) İmzasız Makalelerde Âkif'in İmzası

Halkın dinî konularla ilgili çeşitli konulara dair merak ettikleri sualleri yanıtlamak, toplumun ahlakının ve inanç yapısının zarar görmesini önlemek amacıyla kurulan Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye, kuruluşunu, yayımladığı bir beyanname ile bildirir. Bu beyanname ile hem kurul tanıtılır hem kurulun amacı, çalışma şekli ve yayın organı hakkında bilgi verilir. Müessesese, üç farklı gruptan oluşmaktadır: fıkıh, ahlâk ve kelâm. Kurula sorulan sualler ve danışılan konuların önce bu gruplardan hangisinin ilim alanına girdiği belirlenir, sonra soru ve istekler o gruba iletilir. Kurumda görev alanlar, danışılan her konu ve sorulan her soruya yazılı olarak yanıt verir. Kuruluşu beyanname ile açıklanan kurumun, halka erişim ve bilgilendirmeleri de beyannameler ve makaleler vesilesiyle gerçekleştirilir.

Bu dinî kurulun görev yaptığı dört yıllık zaman diliminde 13 farklı kişi tarafından Cerîde-i İlmiye'de yüze yakın makale yayımlanır. İsimli makaleler de bu sayıya eklenirse kurumun beyanname ve makale yayımlama açısından zengin bir çeşitliliğe eriştiği söylenebilir. Yazıların içeriğine bakıldığı zaman kurumun, konu çeşitliliğinin zenginliğine özen gösterdiği de görülür. Yazıların konuları kimi zaman sorulara yanıt mahiyeti taşıırken, kimi zaman içinde bulunulan zaman dilimi veya zihniyet unsuruna uygun olarak belirlenir. Örneğin, Ramazan ayında Ramazan ayının kutsiyeti, oruç tutmanın faziletleri, Ramazan Bayramı'nın nasıl idrak edilmesi gerektiği gibi konuları ele alan yazılar yayımlanır.

Ahlak kurulu, daha ziyade içinde bulunulan savaş durumu ve Batılılaşmaya duyulan merak dolayısıyla maneviyatın zayıfladığı düşüncesiyle makaleler yayımlar. Fuhuş ve çocuk düşürme olaylarının yaygınlaşması dolayısıyla da bu konuyu ele alan yazılar yayımlanır. Bu yazılarda, fuhşun dinimiz nezdindeki büyük günahlar arasında yer aldığı ve çocuk düşürmenin cinayet sayılacağı belirtilir. Ahlak kurulunun yayımladığı makalelerde, daha ziyade, güzel ahlak sahibi olmanın önemi, ahlâkî bozulmanın büyük felaketleri beraberinde getireceği vurgulanır.

Makalelerde üzerinde önemle durulan sorunlardan biri de misyonerlik faaliyetleri, Anadolu'da yeni yeni baş göstermeye başlayan çeşitli mezhep ve tarikatlar, yanlış inanış ve hurafelerdir. Bu konuları ele alan yazılarda, savaş durumundan faydalanmak isteyenlerin ülkemizi içten çökertmek için misyonerlik faaliyetleri yaptığı belirtilir. Ayrıca bu düşman kuvvetler yeni yeni mezheplerin doğmasına ön ayak olarak İslâm birliği düşüncesini zayıflatmaya, milletimizin ana damarlarından birini zedelemeye çalışmaktadır. Yazılarda bu duruma dikkat çekilerek, halktan uyanık ve bilinçli olmaları istenir.

Kandil geceleri için ayrıca makaleler yazılır. Bu makalelerde de o gecenin ne anlama geldiği, önem ve fazileti, bu gecelerin nasıl idrak edilmesi gerektiği gibi konular ele alınır. İçinde bulunduğumuz savaş durumundan kurtulmak için bu gecelerin iyi değerlendirilmesi, bol bol dua edilmesi tavsiye edilir. İmzasız yazılar dışarıda bırakılırsa bu makale ve beyannamelerde İzmirli İsmail Hakkı, Seyyid Nesib Efendi, Ahmet Râsim Avni gibi kurul üyelerinin imzaları görülür (Akman, 2009: 92-107).

Bu bilgilerden de faydalanan Zekeriya Akman'a göre, Mehmet Akif'in Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyede çalıştığı dönemde bu kurumun neşriyatı arasında herhangi bir çalışması yer almamıştır (Akman, 2009: 125). Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye üzerine yapılan çalışmalardan hiçbirinde Âkif'in kurumda herhangi bir yayınının yer alıp almamasıyla ilgili kesin bir bilgiye rastlanmaz. Fakat Cerîde-i İlmiyye'nin bazı sayılarında kim tarafından yayımlandığı belli olmayan isimsiz makale ve beyannâmeler de bulunmaktadır.

Mehmet Âkif'in azledilmesine kadar süren zaman diliminde, Cerîde-i İlmiyye'nin toplam 14 sayısı onun başkâtipliği zamanında çıkar. Düzdağ'a göre, Âkif Bey'in Anadolu'ya geçinceye kadarki zamanda çıkan 45-58. sayılarla meşgul olduğu anlaşılmaktadır. Dergide, Dârü'l-Hikme adına yayımlanan imzasız 'beyanname'lerin bir ya da birkaçının Âkif Bey tarafından yazılmış olması ihtimal dâhilindedir (2013: 88). Görev bilinci ve üretken kişiliğiyle tanınan Mehmet Âkif'in yaklaşık 21 ay Dârü'l-Hikme başkâtipliği yaptığı ve bu süre içerisinde *Cerîde-i İlmiyye*'nin çıkarılması ve yönetilmesiyle yükümlü olduğu dikkate alınırsa Âkif üzerine yaptığı bilimsel çalışmalarla tanınan Ertuğrul Düzdağ'ın tespitinin daha doğru olduğu kanısına varılabilir. Kurum üyeleri arasında yazın yeteneği güçlü olması yönüyle Âkif'in diğer birçok üyeden biraz daha ön plan çıkması da bu görüşü destekler.

Bu düşüncelerden hareket edilerek imzasız beyanname ve makaleler arasında Âkif'e ait bir çalışma olup olmadığının araştırılması, bu çalışmanın temel basamaklarından biri olarak belirlendi. Derginin özellikle Âkif'in başkâtip olarak görev yaptığı 45-58. sayılarının orijinal nüshaları İstanbul Müftülüğü Diyanet İşleri Başkanlığı Süreli Yayınlar bölümünden elde edilerek incelendi. Söz konusu sayılar arasındaki 499 matbu sayfa incelenerek imzasız makale ve beyannameler üzerinde duruldu. Ceride-i İlmiyye'nin, Ramazan 1337 (Miladi: Mayıs-Haziran 1919) tarihli 4. cilt ve 46. sayısında yer alan ve 1418-1424. sayfalar arasında bulunan "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye" başlıklı, yazarı belirtilmeyen makale, dil özellikleri ve kurgusu yönüyle dikkate değer bulundu. Dârü'l-Hikmeden Meşihat Makamı'na yazıldığı anlaşılan ve çeşitli tehlikelere dikkat çeken bu makalenin dil ve anlatımının Âkif'in üslubuyla örtüştüğü konusundaki izlenimimiz dolayısıyla söz konusu makale transkribe edildi:

Huzûr-ı Sâmi-i Meşîhat-Penâhiye

Ma'lûm-ı sâmi-i cenab-ı meşihatpenahiyeleri olduğu üzere daha müterakkî ve daha kavi'üş-şekime zann olunan bazı devletlerin yalnız bünyan-ı siyasilerini değil bünyan-ı ictimaiyelerini bile bir iki batın içinde hadm etmeğe kafi gelen hadenat-ı azimenin sadematına karşı Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye asırlardan beri mücadele mecburiyetinde bulunmuş ve bu yüzden nice nice ihtiyacat içinde kalmış olduğu halde yine kıymetli bir metanet-i ruhiye ve selayet-i ictimaiye ibraz ü isbatından bir vakit mahrum olmamıştır ki bu devlet vesait-i medeniyesinin noksanına rağmen bu ruhu, bu bünyan-ı ictimâiyi üss-i ma'neviyatı olan din-i İslâm'a ve fıkdan-ı ihtimamla beraber ehl-i İslâm'ın kalplerinde az çok cay-gir olmuş bulunan nefsi ve ahlakî menbalara medyundur.

Muvazene-i saadet-i âlemde İslâm'ın ve bilhassa Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye'nin salah veya âdem-i salah nokta-i nazarlarıyla mebsuten mütenasib daima müsabet veya menfi bir te'sir-i mühimme caiz olduğu tarih gibi vakayi-i ahire dahi bir devran-ı muntazam ile isbat-ı vücud edecektir. Bu devletin salah-ı ruhani ve cismanisi muhteva olduğu anasır-ı siyasiyenin salahına bu ise unsur-ı İslâm'ın ahlaken, ictimaen siyase-i salah-ı kâmiline vabeste olmasına nazaran unsur-ı İslâm'ı batınından ifsad edecek ve bünyan-ı dîni ve ictimaiyesini tekalib ü tebdil sevdasına düşecek emâniye ağmaz-ı ayn eylemek bütün beşeriyete sârî cinayat-ı azimeye ağmaz-ı ayn eylemek demektir. Kabiliyet-i istimsaliyesi kabiliyet-i temsiliyesinden çok fazla olan İslâm'ın salah ü ıslahu ise ruh u kalbinden üfleyecek bir nefha-i mehdiye ile kaimdir.

İslâm bünyan-ı ruhu ve ictimaiyesi bu zümre-i beşerin ba'z-ı temayülat-ı âcile-i ru-zümresinden mütebeis-i eradat ve ihtirasat-ı kaviye mahsulü olan mevzuat-ı kasraya değil bütün beşeriyetin fitrât-ı sâfiye-i asliyesi mukteziyatının ve bi'l-cümle âr ü menâfi'-i muhtelifanın mahsulesini vuku-ı beşerin müsalemet-i âma ve mes'udiyet-i kâmileyi gayesini i'tidâl ile takib eden kavanin-i kamike-i hakikiyeye ibtina eylemiş ve hepsini düstür ü hiddet-i Hâlık'a bağlamış olmağla her vechle ifrât ü tefrît arasında mütevassıt bir mevkii hâizdir ki bu mahiyetinden ba'zen inhurâfa mecbur edecek daha mühim esbâb daima vücudunu muhafaza eyler.

Hayatı vazifeden vazife için mücâhededen ibaret bilen ve Türkiyât-ı ictimaiye nisbetinde vezâifin tezâyüd ü teksîrine kail olan İslâm, hürriyeti tatmîn-i şehvât vadisinde harab ü cidal için serbazlık telakki etmeyüb icrâ-yı vazifede tehakküm-i ağıyardan azâdelik mahiyetinde görerek bütün vecihe-i tehavvülâtını şüûnat-ı müteceddide içinde bir ser-i bekaya çevirmek lüzumuna îman eylemiştir.

Bu imanı ifsâda uğrayan bir Müslüman'ın cem'iyet-i beşeriye içinde hayra tevcihi için zaman bulmak muhal gibidir.

Vicdân-ı İslâm'ın havâs-ı mümeyyizesinden biri ma'rûf olan o emr-i şerifeye muhabbet ü mutâvaat bed'ü münkerata karşı fiilen olamazsa kavlen bu da olamazsa kalben buğz u mukavemet etmektir ki ehl-i İslâm bu derecât-ı selaseyi mertebe-yi imanına, musâlih ü menâfi'-i umumiyenin icâbatına göre ibrazdan hâlî kalamaz. Mertebe-i sâlise hakkında ez'af'ül-îmân buyurulduğu için daha aşağısını dinden hurûc ile mütel'azım addeder vicdân-ı İslâm hadisât-ı hayatiyesini hep bu nokta-i nazardan tahlil ve mukayeseye almış ve o nisbette muhitine karşı muhabbet ü nefret beslemek i'tiyâdını kazanmıştır.[.] Bu i'tiyâd ile ehl-i İslâm muhabbet besleyebildiği

hey'et-i siyasiye etrafında her nev' terakkîyat-ı ilmiye ve medeniyeyi kucaklamak için bütün fedakârlığı ihtiyâr edebildiği halde daima bağz u nefret beslemek mecburiyetinin hiss eylediği bir hey'et-i siyasiyenin etrafından dağılmağa ve rûh-ı aslıyyesinin mümkün olduğu kadar muhafazası bâbında çareler taharrisine başlamak için bir meyl-i vicdânî duyar[.] İşte idare-i İslâm ile kaim bir hey'et-i siyasiye için hikmet-i hükûmet bu mebd'e den başlar.

Devletin tarih-i terakkî ve tedennîsi gözden geçirilir ve bunlardan mütehasıl tecârîbe atf-ı ehemmiyet edilirse görülür ki tedenniyâtımız hep rûh-ı milletin tebdîline doğru yürüyen harekâtla mebsûten mütenasib gitmiştir. Bizi en çok harab edenler en çok karıştırmak ve değiştirmek isteyenlerdir.

Her devlet ve milletin mahfûf olduğu muhit-i medeniyetten iktibası vâcib birçok vesâil-i terakkîsi vardır. Ümmetlerin ahvâline ihâle-i nazar ile ibret almak müteazzım olmak ve icabına tevfiik hareket etmek kitab-ı dinimizin öğrettiği esâsattan bulunmak hasebiyle ihtiyacat-ı hakîkiyenin tedavisi için elzem teceddüdatta dinimiz taassub değil, temessük ve teşebbüs emr eylemiş ve ıslahat-ı meşbu'atının birçoğunda devlet ibtida dininin teşvikine istinâd etmiş iken netâic-i ıslahat ve teceddüdâtında ilânihâye esâsat-ı rûhiye ve ictimaiyemizle i'tilâfa devamı lüzumundan ale'l-ekser zühûl eylemiş ve edvâr-ı ahirede olduğu gibi bu zühûlün kasd ü irâdeye iktirân ile mütenâsiben sükûta mahkûm olmuş ve hele ba'z-ı erbab-ı hevesin rûh-ı dine karşı açtığı mübarezât-ı tesvîl-kârâne ile sarsıla sarsıla şimdiki haline gelmiştir. Edyân içinde İslâm en semâhatkâr en hürriyet-perver bir dindir hürriyet-i vicdanı İslâm kadar inkişaf ettirmiş bir din ve vatan-ı Osmâni gibi sînesinde birçok edyân ü mezâhib mensubiyetini yaşatmış bir vatan gösterilemez.

İslâm bir ferdi en basit en zâhiri bir akd ile bir kelime-i tevhîdi ikrar ile â'ile-i ictimaiyesine kabul eylemiş ve ancak bir hıyanet-i fî'liye veya kavliyyesiyle seyyie-i batinesini izhar edenleri redd etmek hakkı muhafaza etmiştir. Bu düstûr-ı hürriyetten bu semâhat-ı şâmilelerden bi'l-istifade harim-i İslâm'da nifak ile yaşayan fertler, zümreler asr-ı sa'adet peygamberinden bu ana kadar bulunmuş ve Kitâb-ı Azimü'ş-şan bunların evsâfını tanıtmıştır[.] Bu gibiler hakîkate İslâm değil ciddi bir insan bile oldukları halde din bunlardan hukuk- insâniyet ve İslâmiyeti dirîğ etmemiş ve hâlbuki bunlar daima fırsat buldukça zarar-ı İslâm'ı menfaat ve ganimet add etmekten çekinmemişlerdir. Tarihte hükûmet-i İslâmiye'nin bütün tezelzülât-ı aslıyesi ve ızırabât-ı dâhiliyesi hep bunların yüzünden olmuştur. Son zamanlarda İslâm'ın terakkîsine hizmet bahanesiyle ruhu adetâ imhaya doğru yol almak isteyen bu kabîl ba'z-ı cereyanlar hadis olmuştur ki bilhassa hengâm-ı harpte bunlar memleket ile dîni ve ictimâî hurûb-ı dâhiliyeye germî vererek kalb-i İslâm'ı pek ziyade ceriha-dâr eylemiştir. Bu cerihaları anlamak için taşralardan peyderpey alınmakta bulunan muharrerât ü ahbâr ve mündericâtını izaha hacet olmuyor. Merkez hilâfet-i seniyyenin sîmâ-yı ahlâkı ve ictimâiyesini gözden geçirmek kifâyet edecektir.

Binâ-yı ictimâî-i İslâm evkât-ı hamsede salâti-i cemaatle namus-ı aileden başlar. Fezâil-i ahlâk-ı İslâmiye ise muhabbet-i âh ve mahâfet-i âh ile hayânın taht-ı zîmânındadır.

Halbuki terakkî ve teceddüd nâmiyle İslâm'a uzanmakta olan dest-i tetâvül bunlara kadar taaddî etmek istemiştir. Harâb tiyatrosu binalarının faaliyetini ihlâl

etmek istemediği halde medâris ü cevâmi' ü mesâcid vesâire gibi mahâl-i mukaddesenin fuzûli işgalleri tahripleri hatta ba'zen hedmleri altında gizlenen ma'nâ-yı iltizâm birçok mahallelerde Müslümanları ma'bedsiz bırakmağa ve cema'ate müdâvemet-i i'tiyâdinin tenezzülüne bâis olmuş ve bugün bu tahribâtı ta'mir etmek için lazım gelen vesâit-i mâliye bir çâre-i tahmin bulunamazsa tedarik edilemeyecek dereceye vâsıl olmuştur.

Sevk-i ihtiyâc ü ıztırâb ile tabaka-i câhilenin ma'rûz olduğu sükût-ı ahlâkiye çare taharrî olunacak yerde bu ihtiyâcdan azâde ve hatta ta'lîm ü tahsile dildâde şebân ü nisvânın ruhlarından sun'î tedbirler ile âb-ı hayatı silmek için fevkalâde gayretler gösterilmekte ve her yerde (İza lem testehi fe'sna mâ şî'te) serî tecelli eylemektedir. Bu sükûtun ne sefil bir mertebeye geldiğini göstermek için zükâklarda kazâ-yı hâcet laübâlîliği kâfi bir şahiddir.

Bir taraftan din-i İslâm'ın tervîc ü teshîl eylediği emr-i nikâhın tahdîd ü taziykî adımları atılırken diğer taraftan hayât-ı ferdiye ve ictimâiyede mazarrat-ı elîmesini bilerek pek ziyade tahzîr ile fevâhişin teksîr-i tezyîdi esbâbına revâc verilmekte bulunmuştur.

Mukaddemâ enzâr-ı icabetten mahfûziyeti ve iffetin vakâr ü ciddiyeti sayesinde her tarafta ulviyet-i rûhiyesine hürmet ettirerek mes'ud yaşayan İslâm kadınları câhiliyet-i evvelâyâ irtica[.] teberrüc-i câhiliye sevk olunarak tezlîl ü mahâfil ü mecâmi'de pâzde-i ihtirâs olmak derecesine tenzîl edilmiştir. Bu halin ihtiyâc-ı zamandan değil, müessesât-ı ilmiyyeye kadar sokulan ba'z-ı tesvîlât-ı sanîadan neş'et eylediğine matbuât sahâifinden ba'zıları pek iyi şâhid olabilirler.

Efkâr u hissiyât-ı umûmiye gözetilmeyerek ittihaz ediliveren ba'z-ı husûsi kararlar, istibdâdî arzular neticesi olarak bugüne kadar hudûse gelen hâdisat-ı seyriye yalnız memleketimizde değil, bütün dünya üstünde fena intiba'lar husûle getirmiş, "Türklerin terakkî namına yaptıkları yegâne şey kadınlarını terzîlden ibaret oldu" dedirtmiştir.

İslâm'da taleb-i 'ulûm-ı nâfia zükûr u inâs için bir vecibe olmak haysiyetiyle Müslümanların dahî devletin gerek zükûr gerek inâsları namına ulûm u maarif müesseseleri istemeğe elbette hakları vardır. Fakat bu müesseseler öyle bir sâhayı öyle bir rûh-ı terbiyeyi hâiz olmalıdırlar ki oralarda Müslüman evlatları bütün rûhuyla yükselmek gâyesini ta'kîb etmeli ve hissiyât-ı necîbeleri ifsâd değil, ıslah olunmalı ve binâenaleyh en müşkül-pesend ailelerin bile evladını göndermek için büyük incizâblar duymalı ve bu sûretle nev-resîde-gân maârif daima güzide anâsırı muhteva bulunmalıdır.

Aks-i halde erbâb-ı tahsîli cahillerinden daha dîn bir seviye-i ahlâkiyede bulunacak olan bir milletin hâl ü istikbâlinden hiçbir ümid beslenememek tabiidir.

Vezâif-i İslâmiye zurûriyata, hâcâta, mehâsin ü kemâlâta âid olmak üzere üç nev'i ihtivâ etmiş ve hukûk-ı tabîiye ve esâsiye demek olan zarûriyyât ser'-i İslâmi'de hıfz-ı din, hıfz-ı nüfûs, hıfz-ı neseb, hıfz-ı emvâl, hıfz-ı akl, hıfz-ı arz u namus olmak üzere tesbît olunmuştur. İşte Müslümanların dârülhilâfeleri olan kendi vatanlarında bütün bu merâtib-i selasede hürriyetle mazhar-ı inkîşâf olacakları yerde sâlifü'z-zikr-i zarûriyyatlarından bile mahrûmiyetlerine gidilerek rencide edilmelerine devam olunması sade hayât u menfaat-ı devletle değil, menfaat-ı

umûmiye-i beşeriye ile bile kâbil-i te'lîf olmamağla hükûmet-i hâzıradan bu fenalığın izâlesi için kemâl-i dikkat ü ihtisâm ile mekteblerin terbiye-i dîniyye ve ahlâkıyyelerine muvaffak olacak ve milletin şübheli nazarlarını tashih edecek ve edeb ve hayâ ve vakâr u iffette seviye-i ma'rifeti kadar yüksek talebe ve tâlibât yetiştirecek midirler, muallimler, muallimeler, me'murlar ta'yinine ve perr ü garâmlarının ıslahına i'tina etmek gibi ümitler beklendiği bir sırada zükûr u inâs dârülfünûnlarının tevhidî da'vası gibi yeni bir mes'elenin hudûsuna meydan verilmiş ve bunların bir bina altında cem'ine rızâ gösterilmiş[.] Dârülfünûnun ciddî ve sünî Müslüman evlatlarına karşı seddine muâdil bir karar ittihâz edilmiş gibi görünerek alelâde kanunlarla bile tağyîre câiz olamayacak olan hukûk-ı İslâmiye'nin nazar-ı dikkatinden dûr tutulması ümid olunan basîret-i siyâsiyeye muhâlif bir hâdise-i garîbe değil midir?

Vatanın bütün teklîfini yüklenen ve bu bâbda her nev' felâketlere tahammül eden rûhun kudsiyetini, kalbin nezâhetini bütün lezâiz-i nefsânîyenin fevkinde tanıdığını her zaman isbât etmiş ve bu hasletiyle devletin istinad-gâhı bulunmuş olan ehl-i İslâm'ın müsademât-ı hâdisat içinde daima ezilmekten hâli kalmayan hukûk-ı esâsiyesinin himâye ve sıyâneti ve terbiye-i dîniye ve esâsat-ı ictimâiyesi ve beynel'anâsır hukûk-ı mütekâbilesi nokta-i nazarlarından hüsn-i inkışâfa mazhariyeti bâbındaki amel ü temenniyât meşru'alarının tatmini hükûmetimizin en evvel i'tina edeceği vezâif-i kânûniye ve şer'iyelerini teşkil eylediği gibi bilhassa makam-ı celîl şeyhülislâmîlerinin vazîfe-i esâsiyesi ahkâm-ı İslâmiyenin muhafaza ve tatbîkine tekeffül kânûn-ı esâsiyedeki hukûk padişahının en büyük hisse-i mes'ûliyetini der-uhde etmek memleket ve hükûmetin ahvâl ü cereyân-ı dînîsini murakabe ile îcabının icrasına tevessül eylemek olduğunda da şübhe yoktur.

Buna binâen hakâik ü meâlî-i İslâmiye'nin neşri ve ahlâk-ı fâzıla-i İslâmiye'nin ta'mîmi vazîfesiyle mükellef olan Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyye maksad-ı te'sisine büsbütün mugayir olan hâlât-ı ma'rûza hakkında matbuat ile teşrih-i hakikati mahzûrdan gayr-i sâlim görerek evvel emirde inâs dârülfünûnunun zükûr dârülfünûnundan büsbütün ayrı ve hatta uzak bir binaya naklinden sonra tadrîsat ü idârelerinde âdâb ü terbiye-i İslâmiye'ye mürâat ettirilmiş esbâbının istikmâli, saniyyen mekâtib-i sâire hakkında dahî aynı nokta-i nazardan ıslahât-ı ciddîyede bulunulması için makâm-ı sâmi-i fetvâ-penâhilerince gerek meclis-i vukela ve gerek ma'ârif nezâreti nezdinde teşebbüsât-ı lâzîmenin vücûbunu bi'l-ittifak mütehakkık görmüş ise de icrâ-yı îcâbî menût-ı re'y müftî'l-enâmileridir[.] Ol bâbda emr u fermân hazret-i velî'ül-emîrindir. (Ceride-i İlmiye, 1337: 1418-1424).

Aynı tarihlerde Âkîf'in Sebîlürreşâd dergisinin yazar kadrosunda bulunduğu konusundaki bilgimiz dolayısıyla Sebîlürreşâd dergisinin nüshaları arasında benzer konuyu ele alan bir yayın olup olmadığı da araştırıldı. Derginin Millî Kütüphane kayıtlarında yer alan 12 sayısı tarandı. Yapılan incelemeler sonucunda, derginin 16 Recep 1337 (Miladî: 17 Nisan 1919) tarihli 16. cilt ve 406-407. sayısının 148-150. sayfaları arasında "Darü'l-Hikmetü'l-İslamiyye'nin Mühim Bir Müracaatı: Huzur-ı Sami-i Cenab-ı Meşihatpenahiye" başlıklı bir makaleye rastlandı. İmzasız olarak neşredilen bu makalenin, Ceride-i İlmiye'de yayımlanan "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye" adlı makalenin aynısı olduğu görüldü. Aynı makale Nisan 1919'da önce Sebîlürreşâd dergisinde, Mayıs 1919'da da Ceride-i İlmiye'de neşredilmiştir.

Makalenin başkasına ait olabileceği düşüncesiyle hem Sebîlürreşâd'da hem Ceride-i İlmiye'de yayım yapan yazarlar araştırıldı. Geniş bir yazar kadrosuna sahip bulunan Sebîlürreşâd dergisinde Ceride-i İlmiye yazarlarından sadece dört ismin makale ve düşünce yazısının yayımlandığı tespit edildi: Mehmet Âkif Ersoy, İsmail Hakkı (İzmirli), Bergamalı Ahmed Cevdet ve Elmalılı Hamdi (Yazır). Bu dört isimden Mehmet Âkif dışındaki yazarların Ceride-i İlmiye'deki makale ve beyannamelerinde isimlerini saklamadıkları belirlendi.

İzmirli İsmail Hakkı Bey'in "İslâm Devleti'nin Temeli, Hikmet-i Teşri ve Mehasin-i Şerayî, İslâm Âlimleri ve Mütefekkirleri, Oruç ve Ramazan'ın Faziletleri, Dinî Mev'izeler" başlıklı 5 makalesinin bulunduğu ve hepsinde de İsmail Hakkı Bey'in imzasının yer aldığı görüldü.

Ceride-i İlmiye'nin, bu kurulun yayın organı olma görevini üstlendiği dönemde Bergamalı Ahmet Cevdet Efendi'ye ait iki makaleye rastlanır: Vazife-i İnsaniye, Hikmet-i Edyân.

Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır'ın ise Ceride-i İlmiye'de "Tövbe" isimli tek makalesine rastlanır. "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye" adlı makalenin yazıldığı tarihte Muhammed Hamdi, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin başkanlık görevini yürütmektedir. Kanımızca başkanı olduğu kuruma dair bir makale neşrederken, ismini gizli tutmasını gerektiren bir durum bulunmadığı için yazmış olduğu bir makaleyi isimsiz yayımlaması olanak dâhilinde değildir.

Bu üç yazara ait 8 makale gözden geçirilmiş ve bu makalelerin dilinin "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye" ile örtüşmediği gözlemlenmiştir. Söz konusu 8 makalede, tasavvufi istilahlara ağır bastığı resmî ve kuru bir anlatım gözlemlenirken eserlerin konularının da doğrudan doğruya tasavvuftan seçildiği tespit edilmiştir. Oysa "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye"de eğitim konusu ele alınmış; üniversitelerin kız ve erkek öğrenciler için ayrı ayrı olması gerektiği şeklindeki görüş, çeşitli örnekler ve açıklamalarla dile getirilmiştir. Ayrıca, anlatımdaki sağlam kurgu ve dil anlayışı ile deyimler ve halk söyleyişleri de yazının edebî yetkinliğe sahip bir kalemden çıkmış olduğuna işaret eder.

Sonuç ve Öneriler

Resmî yetkilerinin az olması, yaptırım gücünü yeterince kullanamaması ve farklı görüşlere sahip üyeleri bir arada buldurması bakımından bir bütünlük oluşturamaması gibi zaafı bulursa da Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye, dönemin en önemli dinî kurulları arasında yer alır. Dönemin Meşihat makamı tarafından doğrudan görevlendirilen bu müessese, görev yaptığı dört yıllık zaman diliminde kendisine verilen görevlerin tamamına yakını yerine getirir. Kurum kapatılıncaya kadar Ceride-i İlmiye'yi çıkarır, orada çeşitli makaleler ve bilgilendirici yazılar yayımlar.

Taşra vilayetlerinde kendilerine bağlı teşkilatlar kurar, bu teşkilatları denetler. Kendisine yazılı olarak ulaşan her türlü görüş ve öneri isteklerini, derin ilmî araştırmalarla yanıtlar. Çeşitli dönemlerde; Mehmet Âkif Ersoy, Muhammed Hamdi Yazır, Bediüzzaman Said Nursî, İsmail Hakkı Bey, Seyyid Nesib Efendi gibi dönemin önemli âlimlerini bünyesinde toplar. Kurtuluş Savaşı'nın yaşandığı, altı asırlık Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmaya başladığı bir zaman diliminde görev

yapar bu müessese. Savaş yıllarının imkânsızlıklarına, zorluklarına rağmen kendisine verilen görevi, layığıyla yerine getirmeye çalışır.

Bu çalışmada ortaya konmaya çalışılan şeylerden biri, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyenin ne kadar zor şartlarda ne derece ulvî bir görevi yerine getirdiğidir. Osmanlı İmparatorluğu'nu ayakta tutabilme ya da yeni bir devlet adıyla var olma mücadelesinin yaşandığı bir dönemde, kurumun, halkın ahlâk yapısının bozulmasını önlemek için neler yaptığını ortaya koymaktır. Ayrıca, dönemin önemli âlimlerini bir araya toplaması açısından kurumun fikir ve kalem gücünü bir kez daha vurgulamaktır.

Ortaya konmaya çalışılan unsurlardan biri de Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye ve Mehmet Âkif Ersoy münasebetidir. Araştırmalarımıza göre Âkif, kurumun en önemli isimleri arasındadır. Âzâlardan biriyle yaşanan bir tartışma üzerine hem başkâtip hem âzâ olması, onu başkandan sonraki en yetkili kişi kılar. Araştırmalarımıza göre Mehmet Âkif, Dârü'l-Hikme başkâtipliği görevindeyken Ceride-i İlmiyye'nin yayımlanmasıyla bizzat ilgilenir, toplantı kayıtlarını tutar, kararları tutanaklara geçirir. Ertuğrul Düzdağ'ın belirttiği gibi, Ceride-i İlmiyye'deki özellikle edebî değeri yüksek imzasız makalelerden biri ya da birkaçının Âkif'e ait olması da olasıdır. Transkribe edilerek çalışmamız içinde verilen "Huzûr-ı Sâmi-i Meşihatpenahiye" adlı makalenin yukarıda belirtilen kıstaslar dolayısıyla Âkif'in kaleminden çıkmış olması muhtemeldir. Bir başka olası nokta, Mehmet Âkif Ersoy'un, kurum üyelerinden Bediüzzaman Said Nursî ile dostluk bağlarının bulunması ve dini konularda fikir alışverişinde buldukları görüşüdür. Bu görüş de ayrı bir araştırma ve çalışma konusu ihtiva ettiği için bu çalışmada ayrıntılarıyla ele alınmamıştır.

Kaynakça

- Akman, Zekeriya. (2009), *Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Bir Üst Kurul: Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiye*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Albayrak, Sadık. (1993), "Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyye", *İslam Ansiklopedisi*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. C 8, İstanbul.
- Albayrak, Sadık. (2014), *Son Devrin İslâm Akademisi Dâru'l-Hikmeti'l-İslâmiye*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Badıllı, Abdülkadir. (2019), *Bediüzzaman Said-i Nursî Mufassal Tarihçe-i Hayatı*, SEBAT Basım Yayım, İstanbul.
- Ceride-i İlmiye*. (1337/1919), 4/46:1418-1424, İstanbul.
- Caviş, Abdülaziz. (1974), *Anglikan Kilisesine Cevap*, (çev.) Mehmet Âkif, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Düzdağ, M. Ertuğrul. (2013), *Mehmed Âkif Ersoy*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Fergan, Eşref Edip. (2010), *Mehmed Âkif-Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (haz.) Fahrettin Gün, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yahya. (2017), *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

- TBMM Yayınları. (1991), *Meclisi Mebusan Zabıt Ceridesi*. Devre 3, İctima Senesi 4:2, TBMM, Ankara.
- Nursi, Said. (2007), *İlk Dönem Eserleri*, Söz Basım Yayın, İstanbul.
- Semiz, Muhammed S. (2014), “Dâru'l-Hikmeti'l İslâmiye'nin Yapısı ve Faliyetleri”. *İrfan Mektebi*. 8: 87, s. 8-13.
- Weld, M. F. (2006), *Bediüzzaman Said Nursî: Entelektüel Biyografisi* (Ed.) İbrahim M. Abu-Rabi', Etkileşim Yayınları, İstanbul.



Doç Dr. Tamer YILDIRIM

Sakarya Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü
Sakarya/TÜRKİYE
tameryildir@hotmail.com
ORCID

Mamika YILDIRIM

Düzce Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Düzce/Türkiye
coskunturk_2007@hotmail.com
ORCID

**CELAL SAHİR VE MÜNTEHAB
ÇOCUK ŞİİRLERİ ÜZERİNE**

CELAL SAHİR AND ON
MÜNTEHAB ÇOCUK ŞİİRLERİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.07.2020
Kabul Tarihi: 09.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 19.07.2020
Accepted Date: 09.09.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Yıldırım, Tamer ve Yıldırım, Mamika, "Celal Sahir ve Muntehab Çocuk Şiirleri Üzerine", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 248-258.

Yıldırım, Tamer and Yıldırım, Mamika, "Celal Sahir And On Muntehab Çocuk Şiirleri", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 248-258.



10.28981/hikmet.771417



Doç. Dr. Tamer YILDIRIM

Yüksek Lisans Öğrencisi Mamika YILDIRIM

CELAL SAHİR VE MÜNTEHAB ÇOCUK ŞİİRLERİ ÜZERİNE

CELAL SAHİR AND ON MUNTEHAB ÇOCUK ŞİİRLERİ

ÖZ

Muntehab Çocuk Şiirleri, Celal Sahir (Erozan) (1883-1935) ile Mehmet Asım'ın (Us) birlikte oluşturdukları ilk çocuk şiiri antolojisidir. Kitap, 1334/1918 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. Konunun daha açık bir şekilde anlaşılabilmesi için çocuk şiirinin tarihi ve Celal Sahir'in edebi kişiliği hakkında bilgi verilecektir. Amacımız; büyük ölçüde unutulmuş bir şair ve eğitimcinin Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde çocuk şiirlerine yaptığı katkıları hatırlamak olacaktır. Muntehab Çocuk Şiirleri önemli ve etkili pek çok şairin şiirlerini içermektedir. Celal Sahir ve diğer şairler yüz yıl önce farklı konularda şiirler yazdı. Fakat bu kitabın ana konusu bir bütün olarak çocuk eğitimi ile ilgilidir. Celal Sahir, 1883 yılında İstanbul'da doğdu. Babası bir general annesi bir şair ve oyun yazarıydı. Muhtemelen Celal Sahir üzerinde genç yaşta etkisi en etkili olan kişi Tefik Fikret idi. Dârülfünun'a başlayıp burada iki yıl eğitim gördü. Servet-i Fünûn'a bağlandı ve yayıncılık için hukuk eğitiminden ayrıldı. Bu makale, Celal Sahir ve Mehmet Asım'ın antolojisini yorumlama teşebbüsüdür.

Anahtar Kelimeler: Celal Sahir, çocuk şiirleri, edebiyat, antoloji, eğitim.

ABSTRACT

Muntehab Cocuk Siirleri, was created Celal Sahir (Erozan) (1883-1935) and Mehmet Asım (Us) in collaboration with one another. This book was published in Istanbul in 1334/1918. In order to understand this subject more clearly, the history of children's poems and the literary personality of Celal Sahir were also given. Our aim is to remind the greatly forgotten works of a poet who stayed in the Ottoman Empire and the contributions of the educator in children's poems. Muntehab Cocuk Siirleri include an essentially effective and important account of each of the considerable number of the greatened the influential poets' poems. Celal Sahir and other poets wrote over a century ago, and they wrote about different topics. But the central focus of this book's content as a whole is relation the child's education. Celal Sahir Was born 1883, in the İstanbul city. His father was a general; his mother was a poet and playwright. Probably the deepest influence on Celal Sahir in his early youth was Tefik Fikret. He entered the Darulfunun, where he was to study law for only two years. He joined the Servetifunun and abandoned the study of law for publishing. This article attempts to expound the anthology of Celal Sahir, Mehmet Asım.

Keywords: Celal Sahir, children's poems, literary, anthology, education.

Giriş

Celal Sahir ve Antoloji Eserleri

‘Aşk ve kadın şairi’ olarak nitelendirilen Celal Sahir (Erozan) (1883-1935), hem Osmanlı hem de Cumhuriyet döneminde yaşamış ve her iki dönemde de önemli memuriyetlerde görev almıştır. Celal Sahir, çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı şiir, öykü, biyografi, hiciv, fıkra gibi farklı alandaki yazılarıyla kendini göstermiştir. Yaşadığı dönemde bütün edebi oluşumlarda adı geçmiş, deyim yerindeyse hangi taşı kaldırırsanız altından o çıkar bir halde olmuştur (Karaca, 1992: II).

Köken olarak Celal Sahir, Yemen Valisi İsmail Hakkı Paşa’nın kızı olan, yazdığı bestelenmiş şiirleriyle, sahnelenen tiyatro türündeki eserleriyle tanınan Fehime Nüzhet Hanım’ın ve General İsmail Hakkı’nın oğlu olarak İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Edebi yönü olan annesinin dikkati, oğlunun şiir kabiliyetinin erkenden uyandırılmasını beraberinde getirmiş, şair çocuk olarak adlandırılmış ve ilk şiirini 1898’de *İrtika* dergisinde yayımlamıştır. Yükseköğrenimini Hukuk Fakültesinde yaparken ikinci sınıfından ayrılmış, belirli bir şöhrete ulaştığı Meşrutiyet Dönemi’nde İstanbul’da çeşitli ortaokul ve liselerde Edebiyat, Kitabet ve Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Dârülfünun’un edebiyat öğretmenliği teklifini neşriyat işleriyle uğraştığı için reddetmiştir (Yücebaş, 1960: 69).

Celal Sahir’in edebi yönelimleri farklı dönemlere ayrılır. Bunları; Servet-i Fünûn çevresinde toplanan kişilerce şekillenen Edebiyat-ı Cedîde ve bunun devamı olarak değerlendirilen Fecr-i Âtî şeklinde ifade edebiliriz. Devamında Genç Kalemler’in içinde yer aldığını, Milli Edebiyat akımıyla ilgilendiğini söyleyebiliriz. Cumhuriyet döneminde Türkçülük akımı içinde etkin rol almış birisi olarak Türk ocaklarının kapatıldığı 1932 yılına kadar burada görevde bulunmuştur. Fakat Türkçülük hareketine katılıp Türk Ocakları’nda görev almasından ve harf devriminden sonra şiir çalışmaları azalmıştır. Servet-i Fünûn’un en genç üyesi, Fecr-i Âtî’nin kurucusu ve Türkçülük anlayışının en ateşli savunucularından birisi olan Celal Sahir sürekli bir arayış ve değişim içinde olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi’nde 1928’de Zonguldak milletvekili olarak görev yapmış, bu dönemde İstanbul’dan Ankara’ya taşınmıştır. Yeni Lisan hareketinin bir temsilcisi olarak görülen Celal Sahir, Harf İnkılâbı Kurulu ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nde üye olarak bulunmuştur. Kendisinin milletvekili olarak görev yapması, Gazi Mustafa Kemal’in yazar, şair, akademisyen yani genel olarak dönemin aydın kesimini etrafında toplaması, birlikte çalışması ve onlara danışması sebebiyledir. Çünkü millet meclisi üyeliği seçimden ziyade Devlet Başkanının onayından geçmenin, listeye girmenin önemli olduğu tek partili bir dönemdi. Bu zaman diliminde uygun görülen bütün şair ve yazarlar mebus olarak veya devletin farklı üst memuriyet birimlerinde görev yapmaktaydılar (Ayla, 1984: 150). Bazı değerlendirmelere göre adeta Türkiye’nin dimağı haline getirilen meclis ile Platon’un ideali olan “filozofların idaresi” gerçekleştirilmek istenmesi söz konusudur (Ağaoğlu, t.y.: 63).

Celal Sahir ve Eğitim

Osmanlı İmparatorluğu temelinde konuya bakıldığında insani değerlerin, edebi zevkin, estetik hassasiyetin kendisini büyük ölçüde şiirde gösterdiği söylenebilir. Celal Sahir de öğretmenlik döneminde, okullarda okutulan şiir ve edebiyat ders kitaplarını oluşturarak, estetik duygunun gelişiminde katkıları olmuştur. Kendisinin edebi kişiliği hakkında yapılan az sayıda çalışma olsa da onun eğitim ve özellikle şiir eğitimiyle ilgili hususları dikkate alan bir çalışma bulunmamaktadır. Oysa kendisi bazılarınca “yaşlanmayan bir çocuk” olarak nitelendirilerek (Yücebaş, 1960: 70) bir anlamda yazılarıyla çocukların eğitimine ve bilinçlenmesine katkı sağlamaya çalışmıştır. Burada bizim değineceğimiz Mehmet Asım (Us) ile beraber hazırladıkları ve üç kademe olarak ilköğretim öğrencileri için oluşturulan şiir antolojisi kitabı *Müntehab Çocuk Şiirleri*'dir. Kitap, ilköğretimin bütün sınıflarını kapsayacak şekilde birinci seviye, orta seviye ve üst seviye şeklinde üç cilt halinde oluşturulmuştur.

Celal Sahir, sadece ilköğretim için değil ortaöğretim için de ders kitapları yazmıştır. Bu alanda Mehmet Fuat (Köprülü) ile beraber *Kıraat-ı Edebiyye* isimli üç ciltlik edebiyat kitabının önemli olduğunu belirtmek gerekir. Kitap, Mekteb-i İdâdî'lerin yani ortaokulların birinci, ikinci ve üçüncü sınıflarında okutulmak için oluşturulmuştur. Bu okuma kitaplarında Türk-İslam edebiyatının hem nazım hem de nesir türü eserlerinden örnek parçalara yer verildiği gibi yabancı edebiyatçıların eserlerine de yer verilmiştir. Namık Kemal, Şinasi, Recâizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Hüseyin Cahid Yalçın kitabın 1. ve 2. cildinde yer alırken, kitabın 3. cildinde ise Naîmâ, Koçibey, Bâkîî, Nef'î, Koca Sekbanbaşı, Şeyh Galip, Kâtip Çelebi, Râgıp Paşa gibi yazarların eserlerinden seçme metinler verilmiştir. Yabancı yazarlardan da Lev Nikolayeviç Tolstoy, Victor Hugo, Jean-Jacques Rousseau buna örnek olarak gösterilebilir. Yazarlar, Celal Sahir ve Mehmet Fuat kendi şiir ve nesir türü eserlerinden kitaba örnek koymamışlardır.

Cumhuriyetten sonra ise okuma kitabı seçkisi olarak Falih Rıfki Atay ile *Yeni Kitap* adlı eseri çıkarmışlardır. Celal Sahir Erozan, Falih Rıfki Atay, *Yeni Kitap*, İstanbul: Milliyet Matbaası, 1928, künyesiyle çıkan eser, yapılan harf inkılabı sonrasında insanlara Latin harfleriyle okumayı benimsetmek için oluşturulmuş bir kitaptır. Farklı şair ve yazarlardan seçilen şiir ve hikâyelerden bölümler konulan kitap, Latin harfleriyle Türkçe yayımlanan ilk eserlerden biridir. Kitapta Celal Sahir'e ait bazı şiirlere de yer verilmiştir (Yılmaz, 2010: 1632-1653). Kitabın önemi Latin harfleriyle basılan ilk kitaplardan biri olması ve sonraki eserlere örneklik teşkil etmesi nedeniyledir.

İlk şiir antolojisi: Müntehab Çocuk Şiirleri

Celal Sahir'in Mehmet Asım (Us) ile birlikte çocuk şiirlerini topladıkları antolojide yer alan kitapların tam künyesi şöyledir: Celal Sahir, Mehmet Asım, *Müntehab Çocuk Şiirleri*, I. Kitap, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1334; II. Kitap, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1335; III. Kitap, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1335.

Müntehab Çocuk Şiirleri'ndeki şiirler çocuklarla ilgili yazılmış şiir kitaplarından ve çeşitli dergilerden derlenerek oluşturulmuştur. Antoloji olmasının önemi daha ziyade şu hususta kendini göstermektedir; bir şairin her konuda aynı

güzellikte şiir yazması mümkün değildir. Dolayısıyla farklı konularda farklı şairlerin yazdığı şiirlerden seçme yapılarak estetik hazza daha uygun olan şiirler seçilmiştir. Bu, seçilen şiirlerin eğitici olma özelliğinin daha ön plana çıkarılmasına, müfredata uygun olsun diye kuru ve zorlama bir şekilde yazılanların ötelenmesine yardımcı olmuştur. Buna uygun olarak da antolojide şairin kimliğinin kendisini gösterdiği, çocuğa şiir zevkini veren şiirler seçilmiştir. Çünkü çocuklara yönelik şiirlerin yazıldığı bu ilk dönemlerde bazı şiirlerin şiir olup edebi bir zevk vermesi gibi bir niteliği kendisinde bulundurup bulundurmaması tartışmalıdır. Yani uyumlu söz dizelerinin alt alta getirilmesi edebi anlamda tam olarak istenilen sonucu vermez. Fakat bu dönemdeki şairlerin mümkün olduğunca olumlu mesaj vermeye çalışarak, eğitsel yönü ön planda tutması önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Çağdaş dönemde şiirin niteliği konusundaki tartışmalar makalenin ilgilendiği hususu çok ayrı bir yere taşıyacağından bu konuya değinmeden yani “çocuk şiiri nedir?” sorusunun cevabını vermeden sadece ilgili kitap üzerinden değerlendirmelerimizi sunacağız. Çünkü Celal Sahir’in şiirin tanımı veya daha temelde çocuk şiirinin tanımı gibi kısmen soyut konuları incelediği derli toplu bir yazısı yoktur. Yani olayın olgusal boyutu ele alınmış ve çocuk şiirinin tanımından çok işlevi göz önünde bulundurulmuştur. Celal Sahir, antoloji kitabını oluştururken bu tartışmaları dikkate almamış, çocuk şiirleri alanında eserleri olan şairlerin, istenilen konularla ilgili şiirlerini seçerek kitabı oluşturmuştur. Bu anlamda çocuk şiirleri ve alandaki çalışmaların kronolojik sıralamayla kısa bir değerlendirmesine bakacak olursak şöyle bir durumla karşılaşırız. Eğitimde edebî eserlerin kullanılması ve çocuklarda estetik bir zevkin oluşturulması için özellikle şiir veya lirik yapıtlar çok eski zamanlardan beri kullanılmakta, ilkçağdan beri bu konuda çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Örneğin M.Ö. 4. yüzyılda Platon *Devlet* adlı ünlü eserinde bile çocukların edebi ve estetik anlamda neleri nasıl öğreneceği konusunda oldukça önemli kaideler yerleştirmiştir. Bu kaideler daha sonraki dönemler için de geçerli olmuş ve eğitimde kullanılmıştır. Çocukların estetik eğilim göstermeleri kendilerinin ve genel dışı vurumu olan sanatın, her ferdin bir ihtiyacı olmasından kaynaklanmaktadır. Yani edebi eserler bir araç olarak kullanılmıştır. Çünkü çocuğun; fedakâr, vatanını milletini seven bir birey haline gelmesi, iyiye ve güzele yönelmesi kısaca doğru davranışları ortaya koyması amaçlanmıştır ki bu eğitimin asıl gayesidir.

Üzerinde yaşadığımız kültürel havzada çocuklarla ilgili kitapların modern şekillerde kendini Tanzimat Dönemi’nde göstermeye başladığını söyleyebilir. Bu noktada Şinâsi (1826-1871), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) gibi edebiyatçılarımızın özellikle Fransızcadan çeviri olarak ortaya koydukları fabllar ve kısa şiirler konumuz olan çocuk edebiyatının ilk örneklerini oluşturmaktadır. Çocuk hikâye ve romancılığında modern anlamdaki en önemli çalışmalar Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet, Hüseyin Rahmi tarafından ortaya konulurken; şiir alanında özgün ve asıl önemli gelişmeler 1911’den sonra kendini göstermeye başlamıştır.

Ülkemizde çocuk şiirlerinin ilk temelleri, İstanbul Dârümuallimin’in Müdürü olan Sâtı Bey’in 1910’da, Maârif Nezareti tarafından yayımlanmaya başlayan *Tedrisât-ı İptidaiye Mecmuası*’nın ilk sayısında çocuk şiirlerine, şarkılarına

gereksinim olduğunu belirterek şairleri göreve çağırması ve onun çağrısına uyan şairlerce atılmıştır. Bu alanda hem bir eğitimci, hem de şair olan, farklı alanlarda estetik tarzlar geliştirmiş İbrahim Alaeddin'in (Gövs) *Çocuk Şiirleri* (1911) adlı kitabı ilk çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Ders kitabı olarak hazırlanan ve çocuklara seviyelerine uygun şiir ezberletme amacına yönelik bu eser, oldukça muhtasar yani az sayıdaki şiiri içerecek şekilde oluşturulmuştur. Bu eser, çocuklarda henüz tam gelişmemiş olan estetik tavır ve duygulara doğru bir yön vermek amacıyla hazırlanmıştır. Dolayısıyla İbrahim Alaeddin, alanında ilk ciddi çalışmada yer alan şiirlerinde; vatan, kahramanlık, erdem gibi konuları işlemiştir. Ona göre kafiyenin sağladığı ahenk, hecelerin oluşturduğu nağme ve kolay ezberlenebilir olması çocukların şiire olan ilgisini daha da arttırmaktadır. Haklı olarak şiirin estetik değerinin çocuklara hitap etme derecesiyle orantılı olduğunu ifade etmiştir (İbrahim Alaeddin, 1329: 5-6) ve şiirlerini oluştururken çocuk psikolojini dikkate almıştır.

Edebiyatımızda çocuk şiirinin öncülüğünü yapan isimlerden bir diğeri Ali Ulvi (Elöve) olmuştur. Çocukların dil ve düşünce seviyesi göz önünde bulundurularak yazılan *Çocuklarımıza Neşideler* (1912), bu dönemdeki çocuk şiiri kitaplarına gösterilebilecek diğer önemli örneklerden biridir. Ali Ulvi'nin şiirlerinde çocukların dünyasını ve duygularını başarılı bir şekilde dile getirmesi antolojide en çok onun şiirlerinin alınmasına sebep olmuştur.

Alanda önemli gördüğümüz bir diğer isim şair Tefik Fikret ve çocuk şiirlerini içeren *Şermin* (1914) adlı eseridir. Tefik Fikret, şairliğini bu alanda oldukça başarılı bir şekilde ortaya koymuş, zorlama kafiye veya kelimelelere başvurmadan çocuk psikolojisine uygun şiirler oluşturmuştur. Zaten *Müntehab Çocuk Şiirleri*'nde büyük ölçüde bu üç şairin şiirlerinden seçilmiştir.

Celal Sahir'in *Müntehab Çocuk Şiirleri* adlı eserinde topladığı şiirler, bir öğüt veya vaaz niteliğinden ziyade estetik özellikler taşımaktadır. Şiirin içinde okuyucunun kendini bulması amaçlanmıştır. Genel olarak şiirde temel kaygının estetik olduğuna kani olan yazarımız çocukları ahlaki kötülüklerden korumanın yanında, estetik anlamda çirkinliklerden de korumak gerektiğini ve bunun gerçekleştirme yolunun da "güzel olan şeylerle ilişki içerisinde olmayı sağlamak" olduğu görüşüne sahiptir. Eserde dikkat edilen bir diğer husus ise şiirlerin seçimi ve konuların dağılımında çocukların yaşlarının gözetilerek oluşturulmasıdır.

1918'de Mekteb-i İbtidâiye için oluşturulan *Müntehab Çocuk Şiirleri*, birinci cildi olan Devre-i Evveli alt başlıklı bölümde yani İlkokul birinci ve ikinci sınıflarda okutulacak, ezberletilecek şiirlerin konuları sırasıyla şöyledir: din, aile, vatan, mektep, sanat, mevsimler ve tabiat. 1919'da İkinci cilt olan Devre-i Mutavassıt alt başlığıyla Mekteb-i İbtidâiye'nin üçüncü ve dördüncü sınıflarında okutulacak şiir konuları aynı ana başlıklarla verilmiştir. Serinin son kitabı olan Devre-i Aliyye alt başlıklı dördüncü sınıftan sonrası için hazırlanmış olup konuları farklılıklar içermektedir. 1919'da üçüncü cilt olarak oluşturulan şiir kitabının konuları şöyle sıralanmıştır: din, aile, vatan, askerlik, insanlar arasında, sanat, mevsimler, büyüklerimiz. Kitapların kapak sayfasında hangi sınıflarda okutulacağı belirtilmiş ve son sayfalarında ise fihristi verilmiştir. Antolojide din ve onunla alakalı olan hususlar geniş yer tutmaktadır, bunda o dönemdeki halkın dini, hayatlarının merkezine almalarının yanında dinin estetik veya sanatsal faaliyetlerin menşesinde ve

merkezine konulmasının etkisi de söz konusudur. Fakat asıl sebep ise müfredatta bu konuların bulunması nedeniyledir.

Estetik, toplumun gündelik yaşamından etkilendiği gibi süreç içerisinde gündelik yaşamı da yakından etkiler. Bu anlamda yanlış eğitim sonucunda ilim, şiir ve estetiğin birbirine zıt unsurlar olduğu şeklinde oluşan telakkinin değiştirilmesinde bu tür çalışmalar da etkili olacaktır (İbrahim Alaeddin, 1341: 18-19). Bu şekilde bakıldığında şiirin değerler eğitiminde önemli bir yerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Şiirler çocuklara insanî, millî ve evrensel değerlerin anlatılması ve hissedilmesini sağlama noktasında oldukça işlevsel bir özelliğe sahiptir. Çocukların okudukları eserlerden edindikleri değer yargıları, yaşamları boyunca onlara rehberlik edecek nitelikte olmalı ve onları hayata hazırlamalıdır.

Seçilen konulardan anlaşılacağı gibi antoloji bir gayeye bağlı olarak oluşturulmuş ve belirtilen başlıklar eğitimin genel amaçlarını gerçekleştirmeye yöneliktir. Fakat ele alınan konu ve kavramların insan ruhunda ve hareketlerinde birdenbire gerçekleşmeyeceği de aşikârdır. Bunların gerçekleşmesi için okullarda verilen eğitimin içerisine sokulması şarttır (Oktay, 2017: 585). Dolayısıyla antoloji hazırlanırken müfredatın genel amaç ve içeriği de göz önünde bulundurulmuş yani diğer derslerle ilişkili bir şekilde oluşturulmuştur.

Çocuğa görelilik ilkesi dikkate alınarak şiirlerin, kolaylıkla okunabilecek ve ezberlenebilecek bir nitelikte olmasına dikkat edilmiş, dil ve konu bütünlüğünün sağlanabilmesi için alıntılanan bazı şiirlerde değişiklikler yapılmış, bazı şiirlerin kimi kısımları çıkartılmış bazılarında ise kelimeler değiştirilmiştir (Celal Sahir & Mehmet Asım, 1334: 3-5). Salt edebi zevk için yazılmış şiirlerde şairin tasarrufunun dışında bir değişikliği Celal Sahir hoş görmemesine rağmen eğitim amaçlı olarak bu yola başvurmuştur (Yücebaş, 1960: 77). Dil açısından tercihi mümkün olduğu kadar sade, hâkim bir vaziyette bulunan Arapça ve Farsça kelimelerden kurtarılmasına başvurulmuş fakat bu müfrit bir tasfiyecilik şeklinde olmamıştır. Yani dilin ifade kabiliyetine zarar verilmemeye çalışılmıştır (Yücebaş, 1960: 78). Çünkü Celal Sahir'e göre dilin sadeleştirilmesi gerekli bir durumdur fakat tek başına yeterli değildir. İlk önce imla meselesinin halledilmesi gerekmektedir. Bunun yanında harflerin ıslahı yani ayrı yazılması gereklidir. Ayrıca Eğitim Bakanlığı meseleyi halletmeye çalışmalı, edebiyatçı ve şairlerinde bu konuda yardımcı olması gerekmektedir (Levent, 1977: 354). Yani Celal Sahir dilde sadeleşmeyi bir kültür ve eğitim meselesi olarak değerlendirmiştir.

Ezberlemeyi kolaylaştırmak için özellikle birinci kitap olan Mekteb-i İbtidâiye'de bazı şiirlerin bestesi ile verilmesine dikkat edilmiş ve bu şekilde okutulması istenmiştir. Çünkü müzik, duyguların bir terbiyecisi olarak doğrudan doğruya insanın ruh ve his dünyasına seslenmektedir. Hatta müzik, evrensel bir dil mertebesinde olduğu için eserde yer alan bestelenmiş altı şiirin hepsinin bestekârı etnomüzikolog olarak değerlendirilen Gomidas Vertabet'tir. Bestesi verilen şiirler Ali Cevad'ın "Anneciğim", Tevfik Fikret'in "Hep Kardeşiz" ve "Papatya", Ali Ulvi'nin "İlkbahar", Mehmet Emin'in "Sabah", Ziya Gökalp'in "Asker Duası"dır. Celal Sahir, eserin girişinde müziğin sosyal hayatın, eğitim hayatının her aşamasında yeri olduğunu, eserde yer alan ve bestesi verilmemiş şiirlerin de bestelenmesinin iyi olacağını ifade etmiştir (Celal Sahir & Mehmet Asım, 1334: 5). Zira müzik,

çocukların estetik hissini harekete geçiren, onlarda ruhsal dengeyi sağlayan, ahlakını ve maneviyatını geliştiren önemli bir araçtır. Fakat güftelerin, çocuğun seviyesine uygun olmasına dikkat edilmelidir (Oktay, 2017: 590). Belirttiğimiz gibi ihtiyaç duyulan edebi eserler de müziğin makamı da çocuğun zihin dünyasını genişletmek, fikri terbiyesini geliştirmek, hayal dünyasını harekete geçirmek için onun zevkine ve zekâsına uygun olmalıdır. Çocukların estetik eğitiminde şiir ve müziğin önemli olması, modern eğitim sisteminde hem müzik eğitimine önem verilip müfredat programına sokulmasını hem de farklı alanlarda şiirlerin kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca buradaki şiirlerin ezberletilmesi amacı güdüldüğünden müziğinde ezberlemeyi kolaylaştırmasından dolayı önemli görülmesi de söz konusudur.

Burada dikkati çeken unsurlardan biri de halk ozanları olarak bilinen Yunus Emre, Karacaoğlan gibi halkın sevdiği, bildiği kişilerin şiirlerine yer verilmemesi, bestelenmiş eserlerinin bir antoloji olan bu esere alınmamasıdır.

Şiir kitabının belki de en önemli eksikliği içerisinde görsel malzemeye (resim/fotoğraf) yer verilmemesidir. Çünkü şiirle ilgili görsellerin kullanılması, çocuğa anlatılan unsurların somutlaştırılmasını ve bu şekilde kavramların daha kolay yerleşmesini sağlayacağından önemlidir. Bu dönemde basılan diğer şiir kitaplarında resimlere yer verildiğini görmekteyiz. Benzer bir uygulama bu kitapta da yapılabilirdi.

Konulara bakıldığında kitabın amacı bir ahlak kitabı oluşturmak olarak ifade edilmiştir. Fakat şiir yazmaktaki amaç sadece ahlaki bazı nitelikleri öğretmek değildir. Bundan dolayı şu hususlar da ifade edilmiştir; Öğrencilerin dil bilgisi ve dil derslerinde yardımcı olmak, seviyelerine uygun estetik açıdan edebi bir zevk elde etmelerini sağlamak, dini, milli duygularını güçlendirecek bazı hususları tekrar etmek, tüm okullarda şiirlerle ilgili bir birliktelik oluşturmak, çocuk şiirleri alanındaki boşluğu antoloji ile de olsa doldurmak açısından bir gayret içerisinde olmak (Celal Sahir & Mehmet Asım, 1334: 3-5). Konu ve üslup ilişkisine yani konuyu işlerken kelime ve dilin kullanımının uyumlu olmasına dikkat edilmiştir.

Antolojiye şiirleri alınan şairlere gelince; kitabın birinci cildinde yer alan şairler ve şiir sayıları şöyledir: Ali Ulvi (Elöve) 9, Tevfik Fikret 5, Ahmet Cevat (Emre) 4, İbrahim Alaeddin (Gövs) 3, Mehmet Emin (Yurdakul) 1, Sabri Cemil (Yalkut) 1, *Çocuk Dünyası*'ndan 2 ve şairinin adının verilmediği 1 şiir yer almıştır. Kitabın ikinci cildinde ise şu şairlerin şiirleri verilmiştir: İbrahim Alaeddin (Gövs) 7, Ali Ulvi (Elöve) 5, Mehmet Emin (Yurdakul) 3, İsmail Hikmet (Ertaylan) 2, Tevfik Fikret 2, Ziya Gökalp 2, Ahmet Cevat 1, Aka Gündüz 1, Namık Kemal 1, Senih Muammer 1. Kitabın 3. cildinde ise şu şairlerin şiirlerine yer verilmiştir: Ali Ulvi (Elöve) 7, Mehmet Emin (Yurdakul) 6, Tevfik Fikret 5, İbrahim Alaeddin (Gövs) 4, Celal Sahir (Erozan) 2, Kazım Nuri 1, Muallim Naci 1, Rıza Tevfik 1, Ziya Gökalp 1 ve şairin adının verilmediği 2. En çok şiir 21 tane ile Ali Ulvi'den alınmış, devamında İbrahim Alaeddin'den 14 şiir, Tevfik Fikret'ten 12 ve Mehmet Emin'den de 10 şiir alınmıştır. Şiirlerden 1. kitapta yer alan "Çiftçi" 3. kitapta yer alan "Gizli Sesler" ve "Çiçekle Bulut" adlı şiirlerin şairlerinin adı belirtilmemiştir. Antolojide toplam 81 şiir bulunmaktadır. Bu şairlerin yazdıkları şiirler büyük ölçüde açık ve duru bir dile sahip olduğu için ilkökul çağındaki çocukların seviyelerine uygun olacak şekilde şiir ihtiyacını karşılamıştır.

Şiir antolojisinde yer alan şiirlerin sadece iki tanesi Celal Sahir'e aittir. Bunun sebebini şu şekilde özetleyebiliriz. Özellikle edebiyat tarihçileri tarafından Celâl Sahir, başarılı eserler vücuda getirememiş bir şair olarak değerlendirilir. Şiirlerinde genel olarak hastalık derecesinde bir romantizm, duygulu bir sanat anlayışı kendini gösterir. Bazı araştırmacılara göre çocuklar için bir şiir antolojisi oluşturmaya çalışmakla belki dönemi için popülerlik kazanmaya çalışmış olabilir (Korkmaz, 2006: 128). Bu şekilde değerlendirilmesinin bir sebebi de içinde yaşadığı sosyal, tarihi şartlar ve bunun beraberinde getirdiği edebiyat anlayışıdır. Fakat belirttiğimiz gibi edebiyat tarihimize baktığımızda edebi açıdan ikinci derecede kalan bir şahsiyet olarak değerlendirilmiş ve derine inemeyen yüzeyde kalan bir şair olarak nitelenmiştir. Buna rağmen unutulmaması gereken konulardan biri şudur ki, Celal Sahir bu toprakların ürünü ve bizim edebiyat tarihimizde yer alan bir kişidir. Kültürümüzde yer alan, tarihimizde bulunan bir kişiyi görmezden gelme, öteleme lüksümüz bulunmamaktadır. Çünkü bu durum sadece kendi kültürümüzün güdükleştirmeye başka kültürlerle yönelmemize sebep olur ki, buna da hakkımız yoktur.

Antolojideki şiirlerin başka şairler tarafından yazılmış olmasına değinecek olursak, Celal Sahir için yapılan olumsuz değerlendirmelerin şiir kitabı için yapılması doğru olmayacaktır. Ayrıca Celal Sahir'in bütün eserleri ortaya çıkarılmamıştır. Kendisinin hiciv türünde ve mahlas kullanarak yazdığı eserlerin hangileri olduğu tam olarak belirlenememiştir. II. Meşrutiyet Dönemi gibi yazmanın zor, savaşların yoğun olduğu adeta bir bunalım çağı olarak görülen bir zamandan sonra bir şairin sessizliğe bürünmesi de olanaksızdır. Bilinmeyen eserlerinin ortaya çıkarılması onu "aşk ve kadın şairi"nden daha ileri bir yere götüreceği kesindir (Tansel, 1973: 58). Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında yazdığı bilinen şiirlerinde milli duyguların daha ön planda yer aldığı görülmektedir.

Antolojide, devre-i Aliye kısmının "Vatan, Askerlik" bölümünde yer alan şiirlerden iki tanesinin Celal Sahir'e ait olduğunu belirtmiştik. Bunlardan biri "Hilal-i Ahmer" diğeri "Öc" adını taşımaktadır. "Öc" şiiri aslında daha önce kendisinin müdürlüğünü yaptığı *Halka Doğru* (1913-1914) dergisinde yer almıştır. "Öc1", "Öc2", "Öc3" olarak neşredilen şiirlerinde Balkanlar, oradaki Bulgarların Türk halkına yaptığı zulüm ve Edirne konu edinilmiştir. "Öc1" adlı şiiri Uyanık takma adıyla yayımlanmıştır (Celal Sahir, 1329: 113). Antolojide yer alan Öc adlı şiirde de dergide yayınladığı şiirlerinde geçen beyitleri kullanmıştır. Şiiri aynen almamış, yeniden düzenlemeler yapmıştır.

Belirtilmesi gereken bir diğer husus ise Celal Sahir'in, antolojide yer alan şairlerin neredeyse hepsiyle bir şekilde ilişkisinin, dostluğunun olmasıdır. Fakat özellikle Ali Ulvi ve İbrahim Alaeddin'in çocuk şiir kitaplarının bulunması, şiir seçiminde onların önde tutulmasına sebep olmuştur. Tevfik Fikret'in şiirlerinin fazla olmasında Celal Sahir'in onu Edebiyat-ı Cedîde şairleri arasında nazma ifade kabiliyeti veren bir fikir şairi olarak görmesi etkilidir. Tevfik Fikret çocuk şiirlerini bir eğitim aracı olarak onların kavrayabilecekleri dille ve hece ölçüsüyle yazmıştır. Osmanlı'da aruz ölçüsü ön planda iken Tevfik Fikret çocukların dünyasına seslenebilmek için bu kuralın dışına çıkmıştır. Mehmet Emin (Yurdakul) şiirlerinin çok sayıda antolojiye alınmasının sebebi şudur ki, Celal Sahir'e göre Türk şiirine

bugün tuttuğu yolu göstermiş bir rehber olması ve sade bir Türkçe ile çok güzel şiirler yazması yüzündendir (Yücebaş, 1960: 82-3). Yani Celal Sahir bu antolojiyi oluştururken gelişigüzel değil, tanıdığı şairlerin edebi zevk veren şiirlerini seçmiştir. Eserde yer alan şiirlerin çoğu da hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Eserde bazı eksiklikler vardır. Bu büyük oranda antolojinin geniş bir yaş grubu için oluşturulmasından kaynaklanmıştır. Çünkü farklı sınıflar için bir şiir antolojisi oluşturmak, şiirleri çocukların seviyelerine göre ayarlamak ve bunları tek bir kitapta toplamak durumu oldukça güçleştirmiştir. Fakat ihtiyaç duyulan bir alanda böyle bir eserin oluşturulmaması daha büyük eksiklik yaratacağı ve bu nedenle bu antolojinin, kendinden sonraki dönemlerde oluşturulacak şiir kitaplarına örnek teşkil edeceği düşünülmüştür (Celal Sahir & Mehmet Asım, 1334: 3-5).

Antolojide yer alan şiirler iki husus göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Öncelikle kullanılan dilin öğrenci seviyesine uygun olmasına, daha sonra ele alınan konunun müfredatta belirlenen konulardan seçilmesine dikkat edilmiştir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi kitabın amacı; çocukların dinî, vatani, ailevi, bedeni ve insani görevlerini daha iyi anlamasını, bunları içselleştirmesini sağlamaktır. Yani büyük ölçüde ahlaki ilkeler ön plana alınmıştır. Eseri oluşturanlar her ne kadar dil açısından kolay olanları seçip bunları da çocukların seviyelerine uygun olarak taksim etmiş olsalar da bazı kelimelerinin anlaşılması için anlamlarını sayfa sonlarında vermişlerdir.

Bir diğer eksik kalan husus ise çocuklara nasıl şiir öğretilceğine ilişkin herhangi bir önerinin sunulmamış olmasıdır. Bugün de hâlâ bu durumun yeterince ele alınmadığını söyleyebiliriz. Çocuklara özel günlerde, milli bayramlarda ezberletilen şiirlerde doğru telaffuza, anlamlı ifade ve şiirin zarif bir şekilde sunulmasına tam olarak dikkat edilmemektedir. Bu durum şiire yeterince önem verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Belirtilen hususlarda sıkıntılıların giderilmemesi, hem estetik hem de edebi zevkin gelişmesini engelleyecektir.

Belirttiğimiz eksikliklere ilaveten şunu da ifade etmemiz gerekir ki, şiirler seçilirken dönemin bütün şairleri göz önünde bulundurulmamıştır. Örneğin İbrahim Aşki'nin *Çocukların Şiir Defteri* (1333) adlı eseri dikkate alınmamıştır. Ayrıca dergilerde çocuk şiiri yayımlayanların da yine antolojide kendilerine yeterince yer bulamadıklarını söyleyebiliriz. Fakat eserdeki eksikliklere rağmen alanda görev yapan bir kişi olarak çocukların dil ve edebi zevk açısından gelişimlerine katkıda bulunmak için yapılan çalışma takdire şayandır.

Sonuç

Eğitim tarihimizde çocuklar için ilk şiir antolojisini oluşturan Celal Sahir'in edebiyatımızdaki yeri ve dil-edebiyat alanındaki çalışmaları yeterince incelenmemiştir. Yeni neslin zihinsel dönüşümünün eğitimle gerçekleştirileceği görüşünü benimseyen Celal Sahir bu noktada çaba sarf etmiş bir eğitimci şair olduğundan yapılması gereken, çalışmalarının dönemin şartlarını göz önünde bulundurularak ele alınıp değerlendirilmesidir. Biz bu makalede sadece çocuk şiiri üzerine oluşturulan bir antoloji kitabını ele alıp genel özellikleri, içeriği ve önemi hakkında bilgi vermeye çalıştık. Celal Sahir diğer eserlerinin dikkate alınması ve

üzerinde yapılacak yeni çalışmalarla hem eğitimci hem de şair yönünün daha iyi görüleceği açıktır.

Kaynakça

- Ağaoğlu, Samet. (t.y.), *Babamın Arkadaşları*, Nebioğlu Yayınları, İstanbul.
- Ayla, Adile. (1984), *Yaşarken Böyle İdiler (Edebi Hatıralar)*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Celal Sahir, Mehmet Asım. (1334), “Mukaddime”, *Müntehab Çocuk Şiirleri (I. Kitap)*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Celal Sahir. (1329), “Öc 3”, *Halka Doğru*, 1(15), 113.
- Erozan, Celal Sahir, Atay, Falih Rıfki. (1928), *Yeni Kitap*, Milliyet Matbaası, İstanbul.
- İbrahim Alaeddin. (1319), *Bedii Terbiye*, Tanin Matbaası, İstanbul.
- İbrahim Alaeddin. (1329), *Çocuk Şiirleri*, Ebuzziya Matbaası, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. (2007), *Şiir Tahlilleri 1, (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, 23. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaca, Nesrin Tağızade. (1992), *Celal Sahir Erozan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan. (2006), “Servet-i Fünun Edebiyatı”, (ed.). Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)*, 3. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Levent, Ağâh Sırrı. (1972), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. Baskı, TDK Yayınları, Ankara.
- Oktay, Metin. (2017), “Bedii Terbiye adlı Eseri Bağlamında İbrahim Alaeddin Gövsa'nın Estetik Eğitimi Üzerine Görüş ve Önerileri”, *Turkish Studies*, 12(7), 575-594.
- Tansel, Fevziye Abdullah. (1973), “Celâl Sâhir Erozan'ın Bilinmeyen Takma Adı: Hakkı Nâşir: Bu Adla Basılan Şiirleri ve Bir Eseri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, II (2), 51-58.
- Tansel, Fevziye Abdullah. (1974), “Celâl Sâhir Erozan'ın ve Şâirlerimizden Sekizinin Kullandıkları İğreti-Adları İsbatlayan Notlar”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, III (2), 41-55.
- Yılmaz, Sevinç. (2010), “Celal Sahir Erozan ve Falih Rıfki Atay'ın Kaynaklarda Rastlanmayan Bir Eseri: Yeni Kitap”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V (4), 1632-1653.
- Yücebaş, Hilmi. (1960), *Yedi Şairden Hatıralar*, Nuri Dizerkonca Matbaası, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğurlu ARSLAN
Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
mustafaugurlum@gmail.com
ORCID

**İSMAİL HAKKI BURSEVİ'NİN
LUGAZ ŞERHLERİ I**

LUGAZ PARAPHRASES OF ISMAIL
HAKKI BURSEVI I

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 29.09.2020	Received Date: 29.09.2020
Kabul Tarihi: 23.10.2020	Accepted Date: 23.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Arslan, Mustafa Uğurlu, "İsmail Hakkı Bursevî'nin Lugaz Şerhleri I", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal Of Academic Literature], Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 259-290.

Arslan, Mustafa Uğurlu, "Lugaz Paraphrases Of Ismail Hakkı Bursevi I", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 259-290.



10.28981/hikmet.801872



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğurlu ARSLAN

İSMAİL HAKKI BURSEVÎ'NİN LUGAZ ŞERHLERİ I

LUGAZ PARAPHRASES OF ISMAIL HAKKI BURSEVI I

ÖZ

Klasik bir metne farklı yer ve zamanlarda yeniden bakan, eseri yaşadığı devrin şartları içerisinde yorumlamaya çalışan şârih; şerh ettiği metinde müellif/şair “ne söylüyor ya da nasıl söylüyor?” sorularını cevaplamaya çalışan kimsedir. Hususıyla tasavvufî metinleri daha iyi anlayabilmek için yazılan şerhler, bu çerçevede oluşturulan eserleri anlamada birer anahtar hükmündedir. İsmail Hakkı Bursevî'nin şerh geleneği içerisindeki yeri oldukça ehemmiyetlidir. Yüz yirmi civarında eser kaleme alan Bursevî'nin eserlerinin elliden fazlasını şerhler oluşturmaktadır. Özellikle şerh ettiği metinlerde tasavvufî derinliği yakalamaya çalışan Bursevî, şerh geleneği içerisinde kendisine has bir üslup oluşturmuştur, denilebilir. Bu çalışmada, İsmail Hakkı Bursevî'nin şerhleri arasında önemli bir yere sahip olan ve yirmi varaktan oluşan Tasavvuf ve Lugaz Şerhleri adlı eserinin ilk bölümü (8 varak) ele alınmıştır. Çalışmada Bursevî'nin tasavvufî lugaz şerhleri öncelikle çeviriyazı harflerine aktarılmış ve şârihin lugazlara konu ettiği unsurlar ve bu unsurların ifade ettiği manalar tespit edilerek lugazların dikkat çekici yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmail Hakkı Bursevî, şerh, şârih, tasavvuf, lugaz.

ABSTRACT

What and how does a commentator, writer or poet who relooks to a classical text and tries to comment again considering the current period lived in, say? Commentator is the person who tries to answer the questions. Paraphrases those have been written to understand the sufistic textes beter specially are considered as a key to understend the mentioned textes. Position of Ismail Hakkı Bursevî in costom of paraphrase is quite important. Paraphrases have constituted more than fifty works of Ismail Hakkı Bursevî who has written one hundred and twenty works or so. It is possible to say that Bursevî who tried to acquire sufistic depth in textes he expounded created an idiosyncratis wording in custom of paraphrase. In this study, first part (eight leaf) of Tasavvuf ve Lugaz Serhleri that has an important place among the paraphrases of Ismail Hakkı Bursevî and has consisted of twenty leaves has been discussed. In this study, first of all sufistic lugaz paraphrases of Bursevî has been latinised and tried to reveal the conspicuous ways of lugaz by establishing the facts that are subject of lugaz and the meanings of these facts.

Keywords: Ismail Hakkı Bursevî, paraphrase, commentator, mysticism, lugaz.

Giriş

İsmail Hakkı Bursevî, H.1063 senesi Zilkadesi M.1652 yılında Pazar günü, Bulgaristan sınırları içerisinde bulunan Aydos'ta doğmuştur. Babası Mustafa Efendi aslen İstanbulludur. İsmail Hakkı Bursevî, uzun süre Bursa'da yaşadığı ve orada vefat ettiği (H.1137/ M.1725) için “Bursevî” namıyla anılmıştır. Bursevî'nin elli seneden fazla süren neşir hayatında sayısı yüzü geçen eserlerinde ledünnî ve ahlâkî mearifin en mühim meseleleri ele alınmıştır, denilebilir. “Hakkî” mahlasını kullanmış olan İsmail Hakkı Bursevî'nin sanat anlayışı dinî esaslara ve tasavvufî mefkureye dayanmaktadır. Eserlerinde tasavvuf sadece zevk düzleminde değil aynı zamanda bir hayat felsefesi düzeyindedir. Eserlerindeki ifade tarzı pek çok ilim erbabı tarafından kabul görmüş hususiyle şerhlerinde kullandığı dilin anlaşılabilirliği önemli bir meziyet olarak kabul edilmiştir.¹

Celvetiye tarikatının önemli simalarından birisi olan Bursevî, eserlerinde yerine göre Türkçe, Arapça ve Farsça dillerini kullanmış ve bu üç dilde yazılan muhtelif eserlere şerhler yazmıştır. Bu eserlerle ilgili Ahmet Topal şu bilgilere yer vermiştir:

“Hacı Bayram-ı Veli'nin ‘‘Çalabım bir şar yaratmış iki cihân aresinde’’ mısraıyla başlayan şiirinin şerhi Şerh-i Ebyât-ı Hacı Bayram-ı Veli; Şerh-i Ebyat-ı Yunus Emre, onun tasavvufî Türkçe şiirlere yazdığı şerhleridir. Arap edebiyatı şairlerinden İbnü'l Farız el-Mısri'nin Nazmu's-Sülûk adlı Arapça manzumesini Şerhu Nazmi's-Sülûk adıyla Türkçe şerh eden İsmail Hakkı Bursevî ilim tahsili için İstanbul'da bulunduğu dönemde Farsça okurken İran edebiyatının önemli eserlerini de tanıma fırsatı bulmuştur. Bursevî bu dönemde şerhleriyle beraber Hafız (ö. 1390) dîvânı'nı, Şeyh Sadî-i Şirazi'nin (ö. 1292) Bostan ve Gülistan'ını, Mevlana Camî'nin (ö. 1492) Baharistan'ını, Şeyhülislam İbni Kemal'in (ö. 1534) Nigaristan'ını, Mevlâna'nun (ö. 1273) Mesnevî ve Fihimaşîhi adlı eserlerini, vaiz Hüseyin el-Kaşîfi'nin tefsirini, Zahir el-Faryabî'nin, Hakim el-Enverî'nin, Kemal Hucendî'nin, Mevlana Camî'nin divanlarını ve diğer manzum ve mensur eserlerini okumuştur. Mevlana'nın Mesnevî'sinin ilk 748 beytini şerh ettiği Rûhu'l-Mesnevî, Feridüddin Attar'ın Pendname adlı eserinin şerhi Şerh-i Pendnâme-i Attâr, İsmail Hakkı Bursevî'nin Farsça eserlere yazdığı şerhlerin başlıcalarıdır (Topal, 2016:194).

Bursevî'nin müfessirlik vasfından dolayı eserlerinin büyük bir kısmını şerhler oluşturmaktadır. Şârih öncelikle şerh edilmeye uygun olan metni belirlemiş ve bu metinleri seçerken ya tasavvufî derinliği olan ya da ehil olmayan kimseler tarafından Kur'an ve sünnete aykırı olarak yorumlanma ihtimali olacak metinlere öncelik vermiştir. Bursevî, seçmiş olduğu metinleri Kur'an ve sünnet ışığında tasavvufî bir derinlik içerisinde yorumlamaya çalışmıştır. Şerhlerinde öncelikle beyit içerisinde yer alan kelimelerin terim ve ıstılahî manalarına yer vermiş, Kur'an ve hadis-i şeriflerden iktibaslar yaparak fikrini kuvvetlendirmiş, yer yer mutasavvıfların konu ile görüşlerine atıflarda bulunarak şârihlerce kabul gören bir üslubu benimsemiştir. Ayrıca Bursevî, şerhlerinde Fars ve Arap kaynaklı mazmun ve irsal-

¹ Bk. Ayni, 2013: 37; Taştan, 1999: 25-30; Topal, 2016: 193-218; Yurtsever, 1999: 1-10; İsmail Hakkı Bursevî, 2013; İsmail Hakkı Bursevî, 2010.

i mesellere yer vermiş, tasavvufi mecazlar onun eserlerinde adeta birer ıstılaha dönüşmüştür. İsmail Hakkı Bursevî'nin, özellikle lugaz şerhlerinde insanın yaratılış serüveni, aklı-ı evvel, cevher, sır, kalp, ruh, hakikat-i Muhammediye gibi çok mühim kavramları avam ve havasın anlayabileceği bir üslupla ifade ediyor olması, şerhlerinin geniş kitlelere ulaşmasına sebep olmuştur.

Asırlar boyunca şârihlerce yapılan şerh metinleri Türk İslam edebiyatı ve Klâsik Türk edebiyatının önemli çalışma alanlarından birisi olmuştur. Ali Nihat Tarlan ile başlayan şerh çalışmaları günümüze kadar devam etmiş ve şerhin tanımı, tasnifi ve tetkiki ile ilgili çok sayıda akademik eserin neşredildiği erbabinca malumdur. Çalışmamızın ana konusu Bursevî'nin lugaz şerhleri olduğundan genel olarak şerhlerle ilgili yapılan çalışmalardan sadece bir kısmı dipnotta belirtilmiştir.²

1. İsmail Hakkı Bursevî'nin Tasavvuf ve Lugaz Şerhleri

Lağz kökünden türeyen lugaz, luğz, lağz; çöl faresinin yuvası, gidilmesi zor olan eğri büğrü yol; derin sır, bilmece, zekâ oyunu anlamlarına gelmektedir. Arap edebiyatında çoğul olarak elgaz ve ülgüze terimleri kullanılmaktadır. Türk edebiyatında lugaz, insan isminin dışında bir şeyin özelliklerinin söylendiği ve dinleyiciden bunun ne olduğunun sorulduğu, herhangi bir nesnenin ya da varlığın özelliklerini anlatan manzum ve aruz ölçüsü ile yazılmış bilmece anlamındadır. Lugaz, bir sözü, bir kavramı açık bir dille anlatmak yerine onu ima eden ifadeler kullanarak, zevki okşayacak şekilde bir bilmece, bazan bir muamma şekline sokmaya denir. (Gibb, 1943: 91-92; Onay, 1996: 382-383; Güneş, 2015: 526-545; Saraç, 2007: 292; Olgun, 1936: 72; Elçin, 2014: 619-620; Pala, 2005: 291). “*Lugaz, bir düşünceyi mecazdan daha kapalı biçimde dile getiren bir anlatım tarzı olmasıyla beyan ilmi kapsamında bir disiplin sayıldığı gibi akıl ve zihni geliştirmesiyle de felsefe, mantık gibi akli ilimlerden kabul edilir. Lugazlarda ipucu verilmekle birlikte bazılarının çözülmesi güçtür. Bunlara "işari lugaz" denir* (Durmuş, 2003: 221-22). Bilindiği gibi lugazlar, gerçekte Arap edebiyatının malıdır ancak Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiştir. Mustafa Safâî Efendi *Tezkire-i Safâî*'de “fenn-i lugaz”da başarı gösteren şairler olarak Sâbit, Rahîmî, Râzî, Reşîd, Sırrî, Şûrî, Şehdî ve Ferdî'yi gösterir (Çapan, 2005: 211; Demirkazık, 2010: 35-80).

İsmail Hakkı Bursevî'nin şerhleri arasında mühim bir yere sahip olan *Tasavvuf ve Lugaz Şerhleri* adlı eserinin tavsifi şu şekildedir: Manisa İl Halk Kütüphanesi, Arşiv No: 45 Hk 5845/1, İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, dış-iç boyutu 230x160 / 200x100 mm., 1b-20b yaprak, 35 satır, talik yazı ile abadi kağıda yazılmıştır. Kapağı mıklebli, zencirekli, vişne rengi meşin ciltlidir. Söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eser ve yazar adı zahriye sayfasında yer almaktadır. Eserin 1b sayfasının derkenarlarında 2 manzume, 2a sayfasında ise 1 manzume yer almaktadır.

Bursevî, şerhlerini yazarken mukaddime bölümünde yer yer eserini niçin kaleme aldığını ifade etmektedir. “*Bursevî'nin Rûhu'l-Mesnevî'sinin temelinde de*

² Bk. Tarlan, 1981; Kortantamer, 1992; Kortantamer, 1994: 1-10; Mengi, 2006; Karabey, 199; Kılıç, 2006; Kılıç, 2018; Akkuş, 1992: 67-68; Bilgin, 2001: 169-173; Dağlar, 2009.

dost ricası ve Mevlânâ'nın ruhaniyeti vardır. Dostlarından biri, Mesnevî'nin daha iyi anlaşılması için bir eser yazmasını talep eder. Bu talep üzerine şârih, Mesnevî'den tefeül ettikten sonra gece rüyasında, eline ciltli bir kitabın verildiğini görür. Bu kitabın Mesnevî olduğuna kanaat getiren Bursevî, önce ilk 35 beyti şerh eder. Şerh ettiği kısmın yeterli olacağını düşündüğü sıralarda sırlı bir rüya daha görür ve şerhe devam etmesi için manevî bir ihtar alır. 748. beytin şerhine geldiğinde ise, bu kadarının kâfi olduğuna dair manevî bir ihtar vesilesiyle şerhine nihayet verir (Tanyıldız, 2007: 127). İsmail Hakkı Bursevî'nin lugaz şerhleri de öncelikle, besmele ve Hz. Peygamber'e salat ve selamla başlamaktadır. Daha sonra müellif eserini niçin kaleme aldığını dile getirmektedir. Bursevî, bazı avam ve havas arasında çeşitli meclislerde okunan lugazların, zahiren şeriata muhalif gibi görünen kısımlarının bulunması, mefhum ve mazmunlarının yanlış yorumlanmaya müsait olması sebebiyle eseri yazmaya karar verdiğini, dolayısıyla bu şerhler vasıtasıyla zikredilen lugazların Kur'an ve sünnete muhalif lugazlar olmadığını ifade etmektedir. “bu risâlenün tahrîrine sebeb bu hâdiş ve bu maqâlenün taştîrine mücib ü bâ'îş oldur ki hâlâ elsine-i enâmda ve efvâh-ı havâş u 'avâmda ba'zî lugazlar mütedâvil olup sū-be-sū güft ü gūyla mecâlis ü meḥâfil pür olmuş ve şayt u şadâsıyla şehri ü il tölmiş ba'zî kimesneler zâhiren şer'-i şerîfe muḥâlif yerleri olmasın zan idüp mefhûm u mazmûnün ḥilâfete almasın ol cildin cevâbında maḳâm-ı tereddüde kalmasın”

İsmail Hakkı Bursevî'ye göre lugaz şerhlerini telif etmesinin bir sebebi olarak ise havas ve avamdan herkesin lugazlardan kastedilen manaları kolaylıkla anlamalarını sağlamak olduğunu, bu sebeple de eserini Türkçe kaleme aldığını ancak münasip yerlerde Arapça ve Farsça kısımlara da yer vermek zorunda kaldığını ifade etmektedir. “İnşâllâhu te'âlâ ve bu lugazdan murâd n'idigin bilmege havâş u 'avâmdan herkes muteraḳḳıb u muteraşşid ve cân u cinândan müteveccih olduğu cihetden şanâyî'-i inşâ vü tezyîn-i elfâz u ma'nâ kaçd olunmayup herkes âsân vehile fehmi itsün deyü meh-mâ-emken Türkîce olması ma'ḳûl görildi. Egerçi 'avâm fehmi itmeyicek 'Arabîden ba'zî kelimât ve Fârisîden ba'zî ebyât irâd olunmuşdur velâkin maḥall-i münâsib olup istişhâd için zürûri lâzım gelmenin irtikâb olunmuşdur ol lugazlar bunlardur zikr olunur.”

Bursevî'nin eserinin ilk bölümünde, öncelikle üç lugaza yer verilmekte ardından şârih, lugazları sırasıyla şerh etmektedir. Metinde lugaza konu olan kavramların daha ziyade akl-ı evvel, cevher, sır, ruh gibi soyut kavramlar olduğu görülmektedir. Şârih, ilk iki lugazda saklı olan manalardan birisinin, insanın zahiri yapısı ile yani kalbi ile ilgili olduğunu; diğeri ise batınî yani ruhî mertebesi ile ilgili olduğunu dile getirmektedir.

Bursevî, birinci lugazda sorulan şeyin/kişinin Hz. Âdem olduğunu ifade etmekte ve bunun sebebini şu şekilde açıklamaktadır: “od yanmadın çig pişmedin cân bedene kavuşmadın ana rahmine düşmedin çoğmadın ölen kimdür **bundan** murâd Ḥazret-i Âdem'dür kalbi i'tibârıyla zîrâ Ḥaḳḳ Sübhânehü ve Ta'âlâ Ḥazret-i Âdem'ün kalbini ḥadîş-i kudsîde vârid olmuşdur “Hammertü tynete Âdeme biyedeyye erba'îne sabâhen”³ feh vâsınca dest-i kudretle taḥmîr ü taşvîr itdüğü ve

³ Ben Âdem'in çamurunu kendi ellerimle kırk sabah yoğurdum.

ana rahmine düşmediği ve anadan çoğmadığı ve henüz ol zamānda cān bedene kavuşmadığı ve od yanmayup çig pişmediği zāhirdür zirā Ādem'ün kalbi vücūda geldükde rūhla bile gelmişdür belki kalbi vücūda gelüp niçe müddet rūhsuz yatdukdan şoñra rūh gelmişdür sâ'ir maḥlūkat gibi bedeni bir uğurdan vücūda gelmiş degüldür ve od yanup çig pişmek Ādem 'aleyhi's-selām cennetden çıkup dünyāya geldükden şoñra olmuşdur"

İkinci lugazda ise kastedilen şeyin “ruh” olduğu dile getirilmektedir. Bursevî'ye göre bütün mevcudatın toplamı, aslı ruhtur. “*fātih ü meftūh birdür dimekdür ki ol cevher rūhdur zīrā çünki ḥaḳīkatde cemī '-i mevcūdātūñ aşlı oldur ve cümlesi aña müntehā ve aña rāci'dür ve andan ğayrı bir cevher daḥı yokdur ki ol fātih bu meftūh veyāḥūd ol meftūh bu fātih ola pes ḥaḳīkatde fātih ü meftūh kendidür ğayrı degildür lā-mekāndur mekānı vardur muḥaddid-i cihān ki ḥükemā katında cevher felek-i aṭlasdur ve felek-i a'zam ve felekü'l-eflāk daḥı dirler"*

Üçüncü lugazda Bursevî, öncelikle “mekanı vardır ancak lâ-mekāndır.” ifadesini mecaz olarak yorumlamaktadır. Allah'ın mekânın var olması onun haddizâtında bir makamının var olması demektir ve o makam ise “âlem-i kuds”dür. Bursevî, lugazı hakikat olarak yorumlandığında ise Allah'ın her bir nurunun bir ruhta tecelli ettiğini, dolayısı ile bu cihetten bakıldığında o nurun bir kendisine bir mekân oluşturduğunu ifade etmektedir. “*lā-mekān oldığı bu cihetdendir. Mekānı vardur didüğü yā budur ki, ḥadd-i zātında bir maḳāmı vardur dimekdür ki 'âlem-i kudsdür. Bu taḳdīrce mekān mecāz olup maḳāmdan kināyet olur veyāḥūd mekān ḥaḳīkat ola ya'nī egerçi ḥadd-i zātında lā-mekāndur ammā bu 'âlem-i mekāna ta'alluḳı olup her pertevi bir bedene ta'alluḳ idüp ol bedenüñ rūhı olup anuñla kā'im oldığı cihetden mekānı vardur dimek ola. Bu taḳdīrce mekān kendi ḥaḳīkat olur lākin rūhūñ mekāndan olması mecāz olur ya'nī 'âlem-i lā-mekāndan mekān 'âlemine ta'alluḳı vardur dimekdür. Bī-nişāndur nişānı vardur ya'nī ol cevherüñ ḥaḳīkatini kimesne görmeyüp ve bilmeyüp ve ḥayr virmediği cihetden bī-nişāndur nişānı vardur didüğü yā budur ki cümle mümkināt ve cemī '-i kā'ināt anuñ nişānıdır ki andan zuhūra gelmişdür andan müteşa'ib olmuşdur ve mebde'i oldur veyāḥūd 'âlem-i bī-nişāndan nişān 'âlemine her pertevi gelüp bir bedene ta'alluḳ bağlayup ol beden ol pertevüñ nişānı olmuşdur."*

“in ü āndan fāriğdür” ifadesi ile “in” den murad edilen şeyin dünya, “ān” dan murad edilen şeyin ise âhiret olduğu dile getirilmektedir: *Veyāḥūd in den murād 'âlem-i dünyādur ve āndan murād 'âlem-i āhīret ola ya'nī iki 'âlemden fāriğdür dimekdür"*

Lugazlar şerh edilirken “âlem-i kebir, âlem-i saġir, nefis, kalb, ruh, akıl, sır, akl-ı evvel, cevher” gibi kavramlar teker teker açıklanmaktadır. Şârihe göre ilk mahluk ruhtur. “Sırr-ı insani” ise ruhtan bir mertebe daha ileridedir. Çünkü şârihe göre sırna mahluk denildiği duyulmamıştır. “*Ki evvel-i maḥlūḳ olan rūhdur pes sırna maḥlūḳdur dirseñ rūh-ı evvel maḥlūḳ olmamak lāzım gelür şol sebebden ki sırr-ı insāñ rūhdan bir mertebe iḳerü ve ilerüdür ve hiç sırna maḥlūḳ dinmek kimesneden işidülmemişdür"* Lugazdan anlaşıldığı üzere kalp ise insanlığın başlangıcı olan Hz. Ādem'in kalbidir ve insanın ölmesi kalbi cihetiyle olur, ruhu cihetiyle olmaz. “*Ḳalb insānuñ mebde'i Ḥazret-i Ādem'ün 'aleyhi's-selām kalbi oldığı eclden ola ki evşāfa*

vaşf olunur deyü su'âl olinmişdur ve evvelki lugazda olmak vaşfuñ i'rād itdüğü aña işâretdür ki ölmek qalbin hâlidür rûhuñ hâli degüldür pes insânuñ ölmesi qalbi cihetindendür rûhî cihetinden degüldür"

Lugazlar şerh edilirken şârihin âlemin yaratılışına dair düşüncelerini de dile getirdiği görülmektedir. Bursevî'ye göre âlemin, yaratılırken ilk olarak insan şekli üzere yaratıldığı, bundan dolayı da ona insân-ı kebîr denildiği ifade edilmiştir. Âlem onun bir ağacı, akl-ı evvel onun tohumu, insanoğlu ise onun bir semeresidir. “*Hak Sübhânehü ve Ta'âlâ bu 'âlemi halk itdükte şekl-i insânî üzre halk itmişdür ki aña insân-ı kebîr dirler ki 'âlem anuñ seçeresi ve 'akl-ı evvel bezri ya'ni tohumu ve Âdem zürriyeti anuñ semeresidür ve eczâ-yı 'âlemüñ her biri anuñ bir 'uzvı meşâbesinde ve âdem anuñ gözünüñ bebegi"*

Şârihin, lugazları şerh ederken çeşitli ulemanın görüşlerine de yer verdiği görülmektedir. Şerhlerde, zaman zaman Kemâl Paşazâde (ö. 940/1534), İmâm-ı Gazzali (ö. 505/1111), Muhammediye'nin yazarı Yazıcıoğlu Mehmed Efendi (ö. 855/1451) ve Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234/848) gibi şahsiyetlerin görüşlerine müracaat edilmiştir. Örneğin, şârih, Gazzali'nin şu görüşünden istifade etmiştir: “*nefs kalb 'akl rûh didükleri İmâm-ı Gazzâlî rivâyeti üzre bir dürr-i hakîkatde bir şeyndür ki cevher-i laîf-i Rabbânî vü nûrânî vü rûhânîdür dört i'tibâr ile dört ad virülmüşdür"*

Bursevî, lugazlarda genel olarak insanı; hilkatî ve mahiyetî, özel olarak ise insanın sır, cevher, ruh ve kalp gibi hususlarının mahfî olan hazine-i İlahiyeye bir âyîne olması yönüyle ele almıştır. Bursevî'ye göre kâinat bir “alem-i kübra” kabul edilir ise insanın da onun bir özeti olarak âlem-i suğra olarak kabul edilmesi ifade edilmiş ve lugazlar bu çerçevede şerh edilmiştir.

Sonuç

Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış olan bazı eserlere şerhler kaleme alan İsmail Hakkı Bursevî'nin, yazmış olduğu yüz yirmi civarında eserin elliden fazlasını şerhler oluşturmaktadır. Bu şerhler arasında ise Lugaz şerhleri oldukça ehemmiyetli bir yere sahiptir. Şârihin de ifade ettiği gibi ehil olmayan kimseler tarafından Kur'an ve hadis-i şeriflere aykırı olarak yorumlanmaya müsait lugazları avam ve havasın fehmine uygun olarak şerh eden, süslü lafızlardan, Arapça, Farsça ifade ve ibarelerden mümkün olduğunca kaçınan Bursevî, böylece şerhlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasına vesile olmuştur. Yapılan çalışmada Bursevî'nin *Tasavvuf ve Lugaz Şerhleri* adlı eserinin ilk bölümü Latin harflerine aktarılmış, muhteva açısından değerlendirilmiştir. Şârih, eserinin ilk bölümünde üç lugaza yer vermektedir. Farklı yorumlamalara açık olan lugazları Kur'an ve sünnet ışığında şerh eden Bursevî, hususiyile insanın ve âlemin yaratılış serüveni ile ilgili derin tasavvufî tahlillere girişmiştir.

Bursevî, ilk lugazı yorumlarken Hz. Âdemi'nin yaratılışı ve mahiyetine, ikinci lugazda, insanın ruhuna dolayısıyla bir cevhere sahip oluşuna değinmektedir. Üçüncü lugazda ise “*mekânı vardır ancak lâ-mekândır.*” ifadesini mecaz ve hakikat olarak iki farklı açıdan ele alıp yorumlamıştır.

Müellif, akl-ı evvel, Hakîkat-i Muhammediye, cevher, sır, ruh, kalp, nefis ve vücud gibi ıstılahların yanı sıra âlem-i kübra ve âlem-i suğra gibi kavramları izah

etmiştir. İsmail Hakkı Bursevî'nin Lugaz Şerhleri ile ilgili bu makalenin, şârihin diğer eserleri ile ilgili yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Metin**[1b]**

Bi'smi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm

El-ḥamdü li'llāhi'l-'aliyyi'l-'azīm ve's-şalātu 'alā-nebiyyihi Muḥammedin sefi'in muṭā'in kerīm. Ve 'alā ālihi ve aşḫābihi ellezīne kānū 'ale's-şer'i'l-ḳavīm ve'n-nehci'l-müstaḳīm⁴

Ve ba'd bu risālenün taḥrīrine sebep ü ḥādīs ve bu maḳālenün taştīrine mücib ü bā'ış oldur ki ḥālā elsine-i enāmda ve efvāh-ı ḥavāşş u 'avāmda ba'zı luğazlar mütedāvil olup sū-be-sū güft ü güyla mecālis ü meḥāfil pür olmuş ve şıyt u şadāsıyla şehir ü il ṭolmuş. Ba'zı kimesneler zāhiren şer'-i şerīfe muḥālif yerleri olmasın zann idüp mefhūm u mazmūnın ḥilāfına almış. Ol cildin cevābında maḳām-ı tereddüde ḳalmış. Öyle olsa bu faḳīr diledüm ki be-ḳadri't-ṭāḳa ḥamlü'l-mü'min 'ala ş-şalāḥ⁵ mazmūnınca ḥātır-ı fātıra fāyih u lāyih olan ma'āni ki şer'-i şerīfe muvāfiḳ ve Ḳur'ān u ḥādīşe muṭābiḳ ola. İnāyet-i Rabbāniyye ve hidāyet-i Sübhāniyye ile beyān u 'ayān eyleyelüm ki şükük ü zunūn def' olup reyb ü iştibāh ref' ola, inşā'allāhu Ta'ālā. Ve bu luğazdan murād n'idigin bilmege ḥavāşş u 'avāmdan herkes muteraḳḳıb u muteraşşid ve cān u cenāndan müteveccih oldığı cihetden şanāyi'-i inşā ve tezyīn-i elfāz u ma'nā ḳaşd olunmayup herkes āsān vechile fehm itsün diyü meh-mā emken Türkīce olması ma'ḳül görildi egerçi 'avām fehm itmeyicek 'Arabīden ba'zı kelimāt ve Fārisīden ba'zı ebyāt irād olunmuşdur velākin maḥall-i münāsib olup istişhād için zarūri lāzım gelmeğin irtikāb olunmuşdur ol luğazlar bunlardur zıkr olunur.

Luğāz-ı evvel:

“Od yanmadın çig pişmedin cān bedene ḳavuşmadın ana raḥmine düşmedin ṭoğmadın ölen kimdür.”

Luğaz-ı şāni:

“Ol ne maḥlūḳdur ki bī-cāndur.”

[2a]**Luğāz-ı şāliş:**

“Ḥalk olalı bir kerre söyledi. İsmi mevcūd resmi ma'dūmdur eger diyüvirürsem bilmezsin diyüvirmezsem bilürsün fātih be-ğayr-ı meftūḥdur, meftūḥ be-ğayr-ı fātihdür; lā-mekāndur mekānı vardır, bī-nişāndur nişānı vardır; in ü āndan fāriḡdür ammā in ü ānı vardır.” Bu luğazların evveli ba'zı nüshada bu vechle yazılmış ki ol ne maḥlūḳdur ki cānı vardır çünki nüshada ihtilaf vāḳı' oldı ve şaḥiḥ nüsha ḳanḡısı idüğü ma'lūm olmadı. Pes bu faḳīre bu ḥātıra oldı ki şaḥiḥ nüsha böyle ola *“ol ne maḥlūḳdur ki bī-cāndur cānı vardır nitekim lā-mekāndur mekānı vardır bī-nişāndur nişānı vardır.”* ibāretleri vāḳı olmuşdur. Nihāyeti ḳalem-i nāsihden sehv vāḳı' olup

⁴ Şanı yüce olan Allah'a hamd olsun. Şefaāt eden ve kendisine itaāt edilen, kerīm olan elçisi Hz. Muhammed (S.A.V.)'e salat olsun. Sapasağlam olan şeriat ve dosdoğru yol üzerine olan ashābı üzerine de selam olsun.

⁵ Mümin, kişiyi doğru yola taşımalı.

her nüshada birer 'ibâreti yazılmayup birer 'ibâreti yazılmış ola. Pes iki 'ibâret dağı olmak üzere şerh ü beyân olındı ki nüsha her kaçığı olur ise yine cevâb çıka.

Temhîd: Merhûm u mağfûr Kemâl Pâşâzâde rahmetu'llâhi 'aleyh “Heykel” risâlesinde dimişdür: *“İ'lem İne'ş-şahse el-insâniyye bi'z-zâhiri'l-kesifi cesedün zulmânîyyun nâkisun kâmilun tâmmun zâ'ilün ve bi-bâtinîhi'l-laîfi cismun nûrânîyyun sârin fi'l-heykeli'l-maḥsûsi suryâne'l-mâ'i fi'l-verdi ve'n-nâri fi'l-faḥmi kâmilun kâbilun li'z-zevâli ḥâmilun li'ş-sıfâti'l-kemâli mine'l-'aqli ve'l-fehmi ve bi-sırrîhi'ş-şerîfi laîfun Rabbâniyyun kelle fi-vaşfihi el-lisânu leyse ḳaryetün ve rā'e 'abādân”*⁶

Bundan ma'lûm oldı ki insânun zâhiri var imiş ki ḳalbî mertebesidür ve bâtını var imiş ki rûhî mertebesidür ve sırrı var imiş ki vaşfuna küllü'l-lisân dinmiş. Pes ba'îd degüldür ki bu iki luğazdan murâd birisiyle insânun zâhiri su'âl olına ḳalbidür ve birisiyle bâtından su'âl olına ki rûhî mertebesidür veyâḥûd sırrından su'âl olunmuş ola lâkin ḳalb insânun mebd'e'i Ḥâzret-i Âdem'ün 'aleyhi's-selâm ḳalbi oldığı ecluden ola ki evşâfa vaşf olunur, diyü su'âl olunmuşdur ve evvelki luğazda ölmek vaşfuñ irâd itdüğü aña işâretdür ki ölmek ḳalbin ḥâlidür rûḥun ḥâli degüldür. Pes insânun ölmesi

[2b]

ḳalbi cihetindendür rûhî cihetinden degüldür ba'zısına serden ba'zısıyla diz boyı eşbâha rûḥ yañmaz kim bezer ḥayy-ı ebed yokdur. Ölümden yanmaz ve çün luğaz-ı şânide maḥlûḳ vaşfi zıkr olındı. Lâzım geldi ki insânun ḥaḳıḳati rûhî mertebesinde beyân olunup zıkr olunan evşâf-ı şerîfe şer'a taṭbîḳ olına. Zîrâ insânun sırrı maḥlûḳ demek şer'an müşkildür. Zîrâ şer'an naşsla şâbit olmuşdur ki evvel-i maḥlûḳ olan rûḥdur pes sırâ maḥlûḳdur dirseñ rûḥ evvel-i maḥlûḳ olmamak lâzım gelür şol sebebden ki sırr-ı insânî rûḥdan bir mertebe içeri ve ilerüdür ve ḥiç sırâ maḥlûḳ dinmek kimesneden işidilmemişdür ve maḥallî dağı görülmemişdür. Pes eger sırâ maḥlûḳ dinülür ise te'vîl ile dinmek gerekdür ve ol sırr didigümüz cânib-ı Ḥaḳ'dan bir sırr-ı İlâhîdür kim anı kimse bilmez, illâ Allahü Ta'âlâ bilür. Pes imdi bu luğaz-ı mezkûrdan su'âlden murâd rûḥ-i insânî olursa te'vîl budur ki aña maḥlûḳ dindüğü insâniyyeti cihetinden ola ya'nî insân ki maḥlûḳdur anun sırrı oldığı mülâbesesiyle maḥlûḳ dinmiş ola pes münâsib olan insânda budur ki insânı evvelâ rûhî mertebesinden beyân idüp zıkr olunan evşâf-ı insân anun üzerine icrâ idelüm ki murâd sırr oldığı taḳdîrce aña dağı evşâf olmağa ḳabil olup rûḥun aḥvâli zimnında sırrun dağı aḥvâli beyân olinageldi. İmdi evvelâ, evvelki luğazı beyân idelüm ki budur *“od yanmadın çig pişmedin cân bedene ḳavuşmadın ana rahmine düşmedin ṭoğmadın ölen kimdür?”* Bundan murâd Ḥâzret-i Âdem'dür ḳalbi i'tibâriyle zîrâ Ḥaḳḳ Sübhânehü ve Ta'âlâ Ḥâzret-i Âdem'ün ḳalbini ḥadîş-i ḳudsîde vârid olmuşdur *“Hammertü tynete Âdeme biyedeyye erba'îne sabâhen”*⁷ feḥvâsınca dest-i ḳudretle taḥmîr ü taşvîr itdüğü ve ana rahmine düşmedüğü ve anadan ṭoğmadüğü ve henüz ol

⁶ İnsanın şahsı, dış görünüşü itibariyle kapkaranlık bir bedendir, eksiktir ve yok olacaktır. [Ancak] Özü yani cevheri itibariyle nurani bir varlıktır. Bu nurani özellik suyun gölde, ateşin odunda sirayet ettiği gibi somut olarak görünen bedende sirayet etmektedir. Bu nuraniyet tekamül etmiştir; akıl ve anlayış gibi olgun sıfatları taşımaktadır. Zikredilen nuraniyet şerif sırrıyla da Rabbani bir incelikdir. Dil onu betimlemekten aciz kalmıştır. Aba'dan öte köy yoktur.

⁷ Ben Âdemin çamurunu kendi ellerimle kırk sabah yoğurdum.

zamānda cān bedene kavuşmadığı ve od yanmayup çig pişmediği zāhirdür. Zīrā Ādem'ün kalbi vücūda geldükde rūhla bile gelmişdür belki kalbi vücūda gelüp niçe müddet rūhsuz yatdukdan şoñra rūh gelmişdür sâ'ir maḥlūkāt gibi bedeni

[3a]

bir uğurdan vücūda gelmiş degüldür ve od yanup çig pişmek Ādem 'aleyhi's-selām cennetden çıkup dünyāya geldükden şoñra olmuşdur. Zīrā “*od yanmadın*” didüğü ya'nī dünyāda yanmadın demekdür. Muṭlaqā yanmadın ya'nī yaradılmadın demek degüldür “*çig pişmedin*” didüğü aña delālet ider zīrā od ile çig pişmek dünyānuñ ḥālīdür. 'Ālem-i dünyāda ğayrı 'ālemde od ile çig pişmez ve “*çoğmadan ölen kimdür?*” didüğü ya'nī anadan çoğmadan vücūda gelüp ölen demekdür bu degüldür ki çoğmadın ya'nī vücūda ve dünyāya gelmedin demek ola. Zīrā bu mümteni'dür ve bu daḥı degüldür ki olması daḥı bu mezkūrātndan evvel ola belki hemān murād vücūda gelmesi bu mezkūrātndan evvel ola demekdür olması evvel olmak murād degüldür nihāyeti edānī ol vechile itdüğü mağlaṭa içündür. **Gelelüm** ikinci bu idi ki ol ne maḥlūkdur ki bī-cāndur cānı vardur bundan murād yā budur ki rūh-ı insānī ola pes bu taḳdırce zīkr olınan evşāfuñ te'vīli budur ki rūhdan murād şol cevherdür ki evvel-i maḥlūk ki zuhūra gelmiş ve vücūd-ı ḥilḳatinüñ egnine almışdur. Oldur ki aña dürr-i beyzā ve rūh-ı a'zam dirler ve **hadīs-i** kudsīde vārid oldı “*Ḳabdat ḳabdaten min nūri vechī feḳultü lehā kun rūḥa Ḥabībī*”⁸ fehvasınca ve hadīs-i nebevīde “*Ene mina'llāhi ve'l-mü'minūne minnī*”⁹ muktezāsınca ana rūh-ı Muḥammedī ve nūr-ı Muḥammedī ve Ḥaḳīkat-i Muḥammedī daḥı dirler ve ḳalem-i a'lā ve 'aḳl-ı evvel daḥı dirler zīrā bu üç dürlü hadīs-i şerif ki Resūlullāh şallā'llāhū Ta'ālā 'aleyhi ve sellem “*evvelü mā ḥalāḳa'llāhu rūḥī*” ve bir rivāyetde “*nūrī*” ve “*evvelu mā ḥalāḳa'llāhu'l-ḳalem*” ve “*evvelu mā ḥalāḳa'llāhu'l-aḳl*”¹⁰ bunlaruñ mābeyninde tevfiḳ ve birbirine taṭbīḳ bu vechledür ki cümlesinden murādı bir cevherdür ve bu daḥı ma'lūm ola ki **nefs ḳalb 'aḳl rūḥ** didükleri İmām-ı Ğazzālī rivāyeti üzre bir dürr-i ḥaḳīkatde bir şey'dür ki cevher-i laṭīf-i Rabbānī vü nūrānī vü rūḥānīdür. Dört i'tibār ile dört ad virilmişdür. İnsāna ḥaḳīkat olup mükellef ve muḥāṭab oldur. Nūr-ı evvel bu da ḥāṭıra gelür ki insān ancak görinen ḳalīb ola nitekim Seyyid Şerif ḳaddese sırrehū ta'rīfātında Rūh-ı A'zamuñ ta'rīfnde dimişdür “*E'r-rūḥu'l-a'zam ellezī hüve'r-rūḥu'l-insāniyyu mazharu'z-zāti'l-ilāhiyyeti min haysü rübūbiyyetiḥi li-zālike lā-yumkinu en yaḥūme ḥavlehā hā'imun ve lā-yerūme vaşlehā dā'imun*”

[3b]

“*Lā-ya'lemu künheḥā illa'llāhu ve lā-yenālu ḥāzihi'l-buḡyete sivāhu ve hüve'l-aḳlu'l-evvelü ve'l-ḥaḳīkatü'l-Muḥammediyyete ve'n-nefsü'l-vāḥidetü ve'l-ḥaḳīkatü'l-esmā'iyyetü ve hüve evvelü mevcūdin ḥalāḳahu'llāhu ta'ālā 'alā şūretihī ve hüve'l-halīfetü'l-ekberu ve hüve'l-cevheru'n-nūrāniyyu bi-cevheriyyetiḥi mazharu'z-zāti ve bi-nūrāniyyeti mazharu 'ilmihā ve yüsem mā bi-i'tibāri'l-cevheriyyeti bi-nefsen vāhideten ve bi-i'tibāri'n-nūrāniyyeti 'aḳlen evvelen ve kemā enne lehū fi'l-'ālemi'l-kebīri meżāhiru ve esma'u mine'l-'aḳli'l-evveli ve'l-ḳalemi'l-a'lā ve'n-nūri ve'n-nefsi'l-külliyeti ve'l-levḥi'l-maḥfūz ve ḡayri zālike*”

⁸ Kendi vechimden bir tutam nur aldım ve ona “Habibim'in ruhu ol” dedim.

⁹ Ben Allah'tanım, müminler de bendendir.

¹⁰ Allah'ın ilk yarattığı benim ruhumdur; Allah'ın ilk yarattığı kalemdir; Allah'ın il yarattığı akıldır.

lehū fi'l-‘ālemi’s-şāğīru’l-insāniyyi meẓāhir meẓāhiru ve esmā’u bi-ḥasebi zuhūrātihī ve merātibihī fī-işlāḥi ehli’llāhi ve ğayrihim vehiye sirru’l-ḥafīyyu ve’r-rūḥu ve’l-ḳalbu ve’l-kelimetü ve’l-fu’ādu ve’s-şadru ve’l-‘aḳlu ve’n-nefsü”¹¹
Bundan ma’lūm oldu ki cümle rūḥ bir cevherüñ esmāsi ve meẓāhiridür pes geldük imdi bī-cān olması nev-vechledür. Budur ki bu cevher ki didük ḥadd-i zātında bir cevherdür andan ğayrı rūḥla müsem mā bir cevher daḥı yoḳdur ki birisi birine cān ola. Pes ol rūḥ didigümüz cevher bu ma’nāya bī-cāndur ya’nī kendiden ğayrı bir cānı daḥı yoḳdur. Belki kendi ‘ayn-ı cāndur pes imdi eger şaḥiḥ nüṣhada hemān *bī-cān* ‘ibāreti olup “*cānı vardur*” ‘ibāreti yoḳise ma’nā tamām oldu. Eger bu ‘ibāret daḥı varsa pes “*cānı vardur*” didigi yā budur ki nūru’llāh ve sirru’llāh ola ki fi’l-ḥaḳīḳa cānuñ cānı mesabesindedür ki “*Allahu nūru’s-semāvāt ve’l-arz*”¹² nitekim ḳalıbda ḳıyāmı rūḥ ile oldığı gibi rūḥuñ daḥı ḳıyāmı nūru’llāh iledür. Ḳayyūm-ı ‘ālem “*ve yumsikü’s-semāvāti ve’l-arz Allāhu lā ilāhe illa hüve’l-ḥayyu’l-ḳayyūm. İnnā’llāhe yümsikü’s-semāvāti ve’l-arzi en tezūla ve lein zāletā in emsekehūma min ahadin min ba’dih*”¹³ nitekim dimişlerdür. **Ḳıta’a:**

Tā ki itdi zūhūr nūr-ı vüçüd
 Oldı anuñla her ziyā mevcüd
 Gelmese ‘āleme vüçüd-ı ziyā
 Nūr olmazdı şāhid ü meşhūd

nūr olmasa zāhir ola mı hīç. Zıll-ı memdūd ve nūr-ı nā-maḥdūd bil ki ansuz bir şey’le vüçüdü yoḳdur.

Beyit:

Çünkü ansuz vüçüdü yoḳ şey’üñ
 Ola mı aña zıdd u nidd u mişāl

Şöyle ki bir nefes nūrını bizden çeküp ala rūḥımız ve ḳalbımız bī-tāb u tüvān ve bī-nūr u bī-cān olup ḳala

¹¹ En yüce ruh, Rububiyet açısından İlahî zatın tecelli ettiği insan ruhudur. Bundan dolayı/habis birinin o yüce ruhun etrafında dolaşması mümkün değildir. Bundan dolayı ona ulaşmak isteyen kavuşması da mümkün değildir. O ruhun hakikatini ancak Allah bilir. Bu amaca da Allah dışında kimse ulaşamaz. O, aklı-ı evvel, Hakikat-i Muhammediyye, tek nefis; isimlerin hakikatidir. O yüce ruh, Allah’ın kendisinden yarattığı ilk mahluktur. O ilk büyük halife ve nurani bir cevherdir. Bu cevherde Allah’ın zatı tecelli etmiştir. Nuranilikte de ilmin tecellisi vardır. Yine cevher-i nurani, cevher itibariyle birinci akıldır. Yine o yüce ruhun büyük alemde akl-ı evvelden, yüce kalemden, nurdan ve külli nefisten, levh-i mahfuzdan vb. şeylerden yansıma ve isimleri var ise aynı şekilde küçük alem olan yansıma ve isimler itibariyle ehlullah olanların dışında kalan kimselerin terminolojisi açısından yansıma ve isimler şeklinde görünür. Bu yansımalar, gizli sır, ruh, kalb, kelime, fuad, sadr, akıl ve nefstir.

¹² Nur Sûresi 35. Âyet: Allah, göklerin ve yerin nurudur.

¹³ Fatır Suresi 41. âyet: Şüphesiz Allah, gökleri ve yeri, yok olup gitmesinler diye (kurduğu düzende) tutuyor. Andolsun, eğer onlar (yörüngelerinden sapıp) yok olur giderlerse, O’ndan başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halimdir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir), çok bağışlayandır.

Beyit:

Eger ki nûrını benden çeküp ala bir dem
 Kalem gibi düşüp ol dem yire kuruyı kalam her dem
 rivâyetde gelmişdür ki Hâzret-i Risâlet

[4a]

şalla'llâhu Ta'âlâ 'aleyhi ve sellem leyle-i mi'râcda mele-i a'lâya 'urûc-ı semâvât u levh itdükte cismini ve kalbini ve nefsini ve 'aqlını ve rûhını her birin bir yerde koyup ya'nî bunlar Resûlu'llâhdan münfek olmak ma'nâsına degül belki Hâzret-i Cibrîl Sidretü'l-Müntehâ'da kalduğı gibi bunların dağı her biri bir yerde taşarrufda kalup sırr-ı şerife câzibe-i 'aşk u muhabbet, reh-nümâlığıyla Cenâb-ı Hâzret'e kurbîyyet bulmuşdur. Kulüb ol sidre kadre irmedünse kâbe kavseyne verâ-yı Cibrîl'i 'aqlum dağı yâ bülende uçursın sırrı bundan ma'lûm oldu ki insânın rûhından içerü sırrı var imiş ki cânının cânı meşâbesindedür bu tertîb üzre kim tertîb-i vücûd evvelâ kalıb ola ve kalbde kalıbdâ ola ve kalbde rûh ola ve rûhda sırr ola nitekim dimişler.

Beyit:

Cânda sen dilde cân beden dile cân
 Ey nihân-ı nihân-ı nâ-peydâ
 Ey kemâl-i zühûr ile pinhân
 Sen gönülde rûh-ırevân gönül seni cüyân

Pes cânın cânı ol nûr u ol sırr ola veyâhûd cânı vardur didüğü ol maḥbûb-ı ḥaḳîḳiden kinâyet ola. Celle zikrühü ki cânların cânıdır egerçi esmâ'ullâh tevḳîfîyye olduğı taḳdîrce bu ma'nâ ıztırabdan ḥâlî degüldür lâkin ıştılâḥda kişi maḥbûbına ḡâyet-i muhabbetden ve cânından artuḳ sevduğı cihetden cânunuñ cânı demek ıştılâḥ olduğı ecden maḥalle ḡâyet mülâyemeti ve nihâyet mertebe-i münâsebeti vardur veyâhûd *cânı vardur* didüğü ya'nî derûnında muhabbetu'llâh vardur demek ola ki fi'l-ḥaḳîḳa bir cânda ki muhabbetu'llâh olmaya ol cân bî-cândur şöyle ki muhabbetu'llâh ola cânı vardur nitekim dimüşlerdür

Meşnevî: *Ten-i bî-'aşk-ı lâ-şey'en/ cân ki bî-cân ola olmaya ḥayy* 'aşkdur bî-ḳarâr iden felegi çâh-ı Bâbilde bend iden melegi ḥalḳ olalı bir kere sevilmişdür dir gibi yâ budur ki sevilmeḳ beyânında kinâyet ola pes bu taḳdîrce ol cevher ki kalem-i a'lâ dağı dirler dimüşdük. Pes kalem olduğı cihetden bir kere sevilmişdür ya'nî cemî'-i maḥlûḳatun cümle aḥvâlde olup olacağın levḥ-i maḥfûz üzre ki nefsi külldür yazup beyân itmüşdür bir dürlü dağı olmaḳ yoḳdur söz bir olur iki olmaz “*lâ-mübeddel li-kelimâti'llâh vecife'l-ḳalem*”¹⁴ buña işâretdür “*Yemḥu'llâhi mâyeşâ'u ve yüşbit*”¹⁵ levḥ-i maḥv ü işbâta göredür ki levḥ-i maḥfûzdan bir mertebe aḡağıdır levḥ-i maḥfûza göre degüldür. Pes bir kerre söyledüğü bir bu ola veyâhûd söylemek ḥaḳîḳat

¹⁴ Salımarak yazan kalem, Allahın kelimelerini değıştiremez.

¹⁵ Rad Suresi, 39. Ayet: Allah dilediğini kaldırır, dilediğine de dokunmaz.

ola pes bu taqdirce ola cevher rûh olduğu cihetden dağı haqîkat söylemek ile bir kerre söylemişdür ki

[4b]

Rûz-ı eleste Cenâb-ı Rabbü'l-erbâbdan celle zikrühü “*elestü bi-Rabbiküm*”¹⁶ hitâb-ı müsteṭâbı vârid oldıkda belî diyü cevâp virmişdür. Pes cümle enbiyâ vü evliyâ vü mü'minîn ol söz üzre gelüp ol söz üzre gitmişler bir dürlü dağı itmemişler keferenüñ perde vü hicâb 'urûzıyla ol sözden döndükleri ol sözüñ bir olmasına zarar virmez zîrâ kıyâmetde ikrârları muḳarrerdür ammâ çe fâ'ide ba'de'l-ḫarâbü'l-başra ismi mevcûd resmi ma'dûmdur. İsmi mevcûd olduğu zâhirdür ammâ resmi ma'dûm olduğu budur ki fi'l-haḳîka ol cevher bir resmle mersûm olması mutaşavver ü ma'lûm degüldür. Zîrâ resm cism ü cismânide olur cism ü cismânî olmayanda resm muḫâldür ammâ bir rivâyet dağı vardur ki her zî-rûhuñ rûhuña ol rûh-ı a'zamuñ birer pertevdür. Her birinüñ resmi ve şekli kendi bedenininüñ resmi ve şekli üzredür dimişler. 'Âlem-i ḫ'âbda ya'ni 'âlem-i mişâlde görünen bu beden keşif degüldür âḫer başkadur lâkin yine bu beden resmi üzredür. Zîrâ Haḳḳ Sübhânehu ve Ta'âlâ cismi nefse ve nefsi ḳalbe ve ḳalbi rûḫa ḫil'at virmişdür ve bu şüretüñ ya'nî cismüñ naḳşı niçe ise anlaruñ dağı naḳşı öyledür dimişler. Nitekim Muḫammediyye şâhibi dimişdür **Beyit**¹⁷ Ki şüret-i naḳşı nice ise bu nefis ḳalb 'aḳl rûḫ hemîn birbirine beñzer taḳayyünde degül ırağ bunuñ aşlı budur ki nitekim âftâb dördinci ḳat gökde ṭurup 'âleme pertev şalup cemi' zerrât-ı 'âleme pertevi düşüp ve her cisme ki pertevi düşer ol pertev ol cismüñ resmi üzre mürtesim olup ve ol cismüñ zıllı dağı yire düşdükde ol resm üzre düşer kezâlik ol rûh-ı a'zam dağı kendi maḳâmında ṭurup 'âleme pertev şalmışdur. Pes imânuña mâ-baḳiyât-ı eşyâdur her birinüñ üzerine ol rûh-ı a'zamuñ pertevi düşdükde her şey'üñ mâhiyetininüñ resmi ne şekl üzre ise ol pertev dağı ol mâhiyetüñ resmi üzre mürtesim olup ve ol mâhiyetininüñ zıllı dağı ki bu 'âleme gelüp zuḫûr iden bedendür. Ol dağı ol resm üzre mürtesimdür. Pes her şey'üñ rûhunuñ ve bedenininüñ resmi ol şey'üñ mâhiyetininüñ resmi üzre olmuş olur. Meşelâ rûh-ı a'zam âftâb meşâbesindedür ve mâhiyât-i eşyâ ecsâm meşâbesindedür ve ebdân ve ecsâm zılâl ya'nî gölgeler meşâbesindedür. **Pes** imdi lâ-cerem 'âlem-i ḫ'âbda dağı kim 'âlem-i mişâldür görünen ki cism-i nûrânîdür ol dağı bu resm üzre görünür ve ba'zılar rûḫ didükleri ol 'âlem-i mişâlde görünen cism-i nûrânîdür dimişler belki Kemâl Pâşâzâde Heykel Risâlesi'nde taḫḳîḳ itdügi üzre eşaḫḫ-ı kavlı budur ve bu maḫlûḳatüñ rûḫları ol cevherüñ pertevleri olduğu gibi 'aḳılları

[5a]

ve nefisleri dağı kezâlik her biri ol cevherüñ birer pertevdür. Zîrâ ol cevhere rûh-ı küll didükleri gibi 'aḳl-ı küll ve nefis-i küll dağı dirler. Pes bu i'tibâr ile 'aḳılları ve nefisleri dağı anuñ pertevleri olur ve bu dağı ma'lûm ola ki ol rûh-ı a'zamuñ pertevinüñ cemi' eczâ-yı kâ'inâta ve efrâd-ı mümkinâta şecerden ve ḫacerden ve seng ü mederden her birine ta'alluḳı vardur ve her birinüñ mertebesince ḫayâtı vardur. Lâkin ḫayâtları insânuñ vesâ'ir ḫayvânâtüñ ḫayâtı mertebesinde olmayup

¹⁶ Ben sizin Rabbiniz değil miyim?

¹⁷ Derkenarda yazılı olan ibare şu şekildedir: İmdi taḳrîr-i mezkûr didükleri maẓmûna şâhiddür ya'ni pertev-i rûh-ı 'azamda herkese virülmişdür ki her birinüñ resmi ve şekli kendi bedenininüñ resmi ve şekli üzredür didükleri taḳrîr-i mezkûr şâhiddür

belki anların hayâtı mertebesinde dūn olmanın hayâtları teşhîş olmadığına binâ'en cemâdât diyü ad virülmüştür. Ne ân ki hiç hayâtları olmaya hayâtları var idüğüne delil budur ki zîrâ Hâk Ta'âlâ buyurur “*ve in min şey'in illâ yüsebbihü bi-ḥamdihi ve lâkin lâ-yefkahüne tesbîḥahüm*”¹⁸ Bu zâhirdür ki hayâtı olmayan tesbîḥ itmez egerçi ba'zılar eşyânun tesbîḥün hâl dili ile olmasına ḥaml itmişlerdür lâkin maḳbûl ḳavl degüldür zîrâ enbiyâdan ve evliyâdan niçesi eşyânun lisân-ı maḳâl ile tesbîḥin ve tekellümün işitmişlerdür ve enbiyâdan bazı kimesne ki cemâdâtı söyletmek vâqî' olmuşdur anlara mu'cize olan bu deñlüdür ki onların söyledigüne kendüleri işitdikden sonra ḡayrılara daḡı işitdirmekdür dimişler. **Pes** ma'lûm oldu kim eşyâdan bir şey' yokdur illâ anun kendi mertebesinde hayâtı var imiş ve 'aḳılları ve nefisleri daḡı aña göredür. **Pes** rûḡun resmi ḡuşuşında bu maḳûle kelimât olmuşdur ammâ sırrun resmi ḡuşuşında kimesne söz söylememişdür ve söylemege daḡı cānı yokdur zîrâ cānib-i şer'den maḡall-i ḡiṭâb ve ma'raz-ı 'itâbda vâqî' olur. Eger diyüvirürsem bilmezsin **ya'nî** su'alden murâdum rûḡ idügün diyüvirürsem murâdum rûḡ idüğüne bilürsün ammâ ḡadd-i zâtında rûḡun ḡaḳîḳatin n'idüğüni bilmezsin zîrâ rûḡun ḡaḳîḳatin kimesne bilmemişdür ve bilmek murâd idenlere cānib-i şer'den cevâb virdiler. “*Yes'elüneke a'ni'r-rûḡ ḡuli'r-rûḡu min emri Rabbi*”¹⁹ vârid olmuşdur bu degüldür ki rûḡ n'idüğüne diyüvirürsem demek ola zîrâ rûḡ n'idüğüni diyüvirülmek mümkün degüldür ve mümkün olup diyüvirüldüğü taḡdîrce bilmezsin dimenün ma'nası olmaz diyüvirmezsem bilürsün **ya'nî** su'alden murâdum n'idüğüni diyüvirmezsem bilürsün ki murâdum rûḡdur. Zîrâ diyüvirmedüğü anuḡındur ya'nî aña işâretdür ki bilesin ki murâd idindüğü nesne dinmesi ve bilinmesi mümkün olmayan nesnedür kim ol rûḡdur. Bu degüldür ki eger rûḡ n'idüğüni

[5b]

diyüvirmezsem rûḡ rûḡ n'idüğüni bilürsün demek ola. Zîrâ hâl budur ki bir nesne diyüvirmemek ol nesne ḡadd-i zâtında diyüvirülmege ḳâbil olmaḡ gerek. Diyüvirmege ḳâdir olmadığı nesneyi kişi diyüvirmem, dimez belki diyüvirem der zîrâ diyüvirmem dimenün ma'nası yokdur ve bir daḡı budur ki bilürsün didüğü rast degüldür. Zîrâ rûḡun ḡaḳîḳati bilinmez, bilinmeyen nesneye bilürsün dimenün ma'nası yokdur. Fâtiḡ bi-ḡayr-i meftûḡdur; meftûḡ bi-ḡayr-ı fâtiḡdür. **Ya'nî** fâtiḡ ü meftûḡ birdür dimekdür ki ol cevher rûḡdur zîrâ çünki ḡaḳîḳatde cemî'-i mevcûdâtuñ aşlı oldur ve cümlesi aña müntehâ ve aña râci'dür ve andan ḡayrı bir cevher daḡı yokdur ki ol fâtiḡ bu meftûḡ veyâḡud ol meftûḡ bu fâtiḡ ola. **Pes** ḡaḳîḳatde fâtiḡ ü meftûḡ kendidür ḡayrı degüldür “*lâ-mekândur mekânı vardur.*” Muḡaddid-i cihân ki ḡükemâ ḡatında cevher felek-i atlasdur ve felek-i a'zam ve felekü'l-eflâk daḡı dirler. Ba'zı ḡükemâ ḡatında mekân didükleri anun saḡḡ-ı baḡnından ya'nî iç yüzünden 'ibâretdür ve ba'zı ḡükemâ ve mütekellimîn ḡatında mekân-ı ḡalâdan murâdları bu'd-ı meftûrdur ki cism aña nüfûz itmek anun şânından ola ve mütekellimînün murâdları ferâḡ-ı mevḡumdur ki ve hem anı bir cism-i

¹⁸ İsra Suresi, 44. Ayet: Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah'ı tespih ederler. Her şey O'nu hamd ile tespih eder. Ancak, siz onların tespihlerini anlamazsınız. O, halîm'dir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir), çok bağışlayandır.

¹⁹ İsra Suresi 85. Ayet: Sana ruhtan* soruyorlar. De ki: "Ruh, Rabb'imın işindedir. Ve size bilgidenden çok az verilmiştir.

muḥīṭūn dāḥilinde idrāk eyleye ki ol cism bir cism-i āheri ihāta ide. Pes be-her-ḥāl mekân didükleri muḥaddidūn dāḥilinde olmuş olur ḥāşıl-ı kelām gönüllerden taşra olan 'āleme 'ālem-i lā-mekân dirler ve göklerden içerü olan 'āleme 'ālem-i mekân dirler. Pes ol cevher bu ma'nāya göre lā-mekāndur. Zīrā göklerden taşradur şol sebebden ki göklere ve yirlere şıgmaz zīrā Ḥaḳ Celle ve 'alā ḥadīş-i ḳudsīde buyurur “*mā vesī'anī arđi velā semā'i ve lākin vesī'anī ḳalbū 'abdi'l-mü'minīn*”²⁰ Pes bir nesne ki Ḥaḳ Ta'ālā'nun zāt-ı pāki göklere ve yirlere şıgmaz iken aña şıga ol nesne göklere ve yirlere şıgmaz mı nitekim dimişlerdür. **Beyit:**

Buyurdı Ḥaḳ benüm dā'im ki şıgmazam yire vü göge

Velī mü'min ḳulumun ben şıgarın gönline her bār

Ḥazret-i Bāyezīd ḳaddese sırrehū buyurur 'ārifūn ḳalbi vüs'atde şöyledür ki eger hezārān 'arş bir küşesinden geçer ise 'ārif andan ḥaberdār olmaya. **Beyit:**

Çü tütma ma'rifet nūri gönüldür aña āyīne

Gönül şıgmaz göge yire elinde tatar ol Vehhāb

Beyit: “*Ḳalbū'l-mü'mini beyne esbi'eyni min esābi'ir-Raḥmān yuḳallibu keyfe yeşā*”²¹

lā-mekān oldığı bu cihetdendir. Mekānı vardur didügi yā budur ki, ḥadd-i zātında bir maḳāmı vardur dimekdür ki 'ālem-i ḳudsüdür. Bu taḳdīrce mekān mecāz olup maḳāmdan kināyet olur veyāḥūd mekān ḥaḳīḳat ola ya'nī egerçi ḥadd-i zātında lā-mekāndur ammā bu 'ālem-i mekāna ta'alluḳı olup

[6a]

Her pertevi bir bedene ta'alluḳ idüp ol bedenün rūḥı olup anuñla ḳā'im oldığı cihetden mekānı vardur dimek ola. Bu taḳdīrce mekān kendi ḥaḳīḳat olur lākin rūḥun mekānda olması mecāz olur ya'nī 'ālem-i lā-mekāndan mekān 'ālemine ta'alluḳı vardur dimekdür. “*Bī-nişāndur nişānı vardur.*” **ya'nī** ol cevherün ḥaḳīḳatini kimesne görmeyüp ve bilmeyüp ve ḥaber virmedügi cihetden bī-nişāndur nişānı vardur didügi yā budur ki cümle mümkināt ve cemī'-i kā'ināt anuñ nişānıdır ki andan zuhūra gelmişdür andan müteşa'ib olmuşdur ve mebd'e'i oldur veyāḥūd 'ālem-i bī-nişāndan nişān 'ālemine her pertevi gelüp bir bedene ta'alluḳ bağlayup ol beden ol pertevün nişānı olmuşdur. **Beyit:**

Bī-mekānsın bu kân mekānuñdur

Bī-nişānsın bu şān nişānuñdur

in ü āndan fāriḡ ammā in ü ānı vardur in ü ān dimek Türkīce bundan ve ondan dimekdür. **Pes** bundan ve andan fāriḡdür dimekdür murād yā budur ki ta'addüden fāriḡdür dimekdür. Ḥadd-i zātında ol cevher muḳayyed degüldür. belki birdür cümleñün aşlı birdür andan ḡayrı bir cevher daḥı yoḳdur ki birisi bu birisi o olup, bu ve o dinile ya'nī bu naḳilden ve o naḳilden fāriḡdür. Pes bu taḳdīrce in ü ānı vardur

²⁰ Semavat ve yere sığmadım ancak mümin kulunun kalbine sığdım.

²¹ Müminin kalbi Rahman'ın parmaklarından iki parmağın arasındadır. Onu istediği şekilde evirip çevirir.

didüğü ya'nî andan müteşa'ib olan maḥlûkât-ı müte'addid anuñ in ü ānıdır ya'nî anuñ o'sı ve bu'sıdır dimekdür veyāḥūd inden murād 'ālem-i dünyādur ve āndan murād 'ālem-i āḥiret ola ya'nî iki 'ālemden fāriğdür dimekdür. **Beyit:**

‘Āşık-ı dīdār olaldan in ü āndan fāriğem

Māsivādan geçmişem iki cihāndan fāriğem

ve bu taḥdīrce in ü ānı vardır didüğü ya'nî egerçi iki 'ālemden fāriğdür ve māsivā oldığı cihetden iltifātı yokdur ammā yine iki 'ālem anuñdur ve anuñçündür ve iki 'āleme “*şerefü'l-mekān bi'l-mekān*”²² fehvāsınca şeref viren oldur zīrā on sekiz biñ 'ālem anuñ şerefine ḥalk olınmışdur ve vücūdına sebep ve vāsıta ol olmuşdur ki *künti kenzen maḥfiyyer*²³ hazīnesi andan mekmūn ve meknūz ve meknūn ve merkūzdur nitekim dimişlerdür: **Beyit:**

Niçün ḥalk olındı insle cān

Bulmağičün cānında cān

maḥzeni ol hazīnenüñ cānıdır. Cānı bil ki bulasın cānān “*levlāke levlāke lemā ḥalektu'l- eflāke*”²⁴ 'izzet deñizinde gevher-i pāk “*levlāke lemā ḥalektu'l- eflāk*” kande fehm eyler bu ḥikmet remzinüñ esrārını nükte idrāk itmeyenler şive-i *Levlāk* 'den **pes** imdi bu luğaz teğazzi-i ber-muğazuñ müsemmasından ve bu su'āl-i pūr-ḥayāl-i ḥayret mālīk-i mu'ammāsınuñ ma'nāsından

[6b]

murād eger rūḥ-ı insānī ise evşāf-ı mezkūrenüñ te'vīli tamām oldı ve her biri yerlü yerin buldı. Ammā eger rūḥdan murād sırr-ı insānī olur ise maḥlûkātı şıfatından ḡayrı cemī'-i evşāf bundan daḥı rastdur ammā ḡaldı ki maḥlûk olması daḥı sâbıkan zıkr olındığı üzre ol ola ki insāniyyeti cihetinden dinmişdi ya'nî insān ki maḥlûkdur anuñ sırrı oldığı mülābesiyle maḥlûk dinmiş ola. **Pes** imdi maḥlûk dimekle mücerred-i ihtiyāl ḡaşd olunup elvān u gün-ā-gün ile naḡş bu ḡalemün ve ma'rifet-i derün-ı birün olanları mezlaḡa vü maḡlaḡaya biraḡup meshūr ve meftūn itmeğičün na'l-i bāzgūn idüp murādınuñ cemālīne perde-i nāzık ve nūrānī ve niḡāb-ı rengin u rūḡānī aşup çeşm-i aḡyārdan setr içün setr-i maḥlûḡdan sūtūr çekilmiş ammā bu perde her ferde olmayup belki başar-ı erbāb-ı nazarda ve nazar-ı aşḡāb-ı başarda bādī-i nazarda zāhir ü rüşen ve bāhir ü mübeyyin olmağın perdenüñ ḡāyet nezāketinden ve niḡābuñ nihāyet rıḡḡat ü leḡāfetinden çenber-i mu'ciz gibi bārik ü nāzıker oldığı yüzden rüy-ı cevāb ve çehre-i su'āl-i ḡayret-me'āb verā-yı niḡābdan ve pes perde-i ḡicābdan tāb-ı cemālī pertāb idüp dīde-i aḡbāba ve çeşm-i ülu'l-elbāba fetḡ-i bāb eylemişdür. Ma'rifet babında bu temsīli itmişlerdür ki bir niçe mūrçe bir yerde cem' ü gird olup ḡururlar. Nā-gāḡ görürler ki bir varaḡ-ı sefid üzre baḡı ḡuḡḡ tesvīd olunup baḡısı ancaḡ yazınuñ yazıldığın görür kendiden yazılır şanur ve ba'zısı ḡalemi görüp şöyle ḡann ider ki raḡamı yazan ḡalemdür ve ba'zısı pençe-i kātibi ve ba'zısı cism-i kātibi görür her biri ne görür ise ḡaḡḡuñ yazılmasın andan ḡan ider ve ba'zısı nazarda diḡḡat ider görür ki ol cismde bir zāt vardır ki bu cümle görinen āña

²² Bir yerin şerefi, oradaki insan(lar)dan gelir.

²³ Ben bir gizli hazine idim.

²⁴ Sen olmasaydın, sen olmasaydın, ben ālemleri yaratmazdım.

âletdür. Hâkikatde ol cismde mutaşarrıf olan ve eliyle kalemî tutup ol haftı yazan oldur. **Pes** imdi Hâkık Sübhānehü ve Ta'ālā bu 'ālemi halk itdükte şekl-i insānî üzre halk itmişdür ki aña insān-ı kebîr dirler ki 'ālem anuñ şeceresi ve 'aql-ı evvel bezri ya'nî tohumı ve Âdem zürriyeti anuñ şemeresidür ve eczā-yı 'ālemüñ her biri anuñ bir 'uzvı meşābesinde ve âdem anuñ gözünüñ bebegi

[7a]

yerinedür. Âdeme' insān didükleri anuñçündür zîrā luğat-ı 'Arabda insān göz bebegine dirler nitekim luğat-ı Fāriside dağı göz bebegine merdüm didükleri sebebeden 'Acem dağı âdeme merdüm dimişdür pes bu huṭṭ-ı ef'āl ve nuḳṣ-ı aḫvāl ki bu şahīfe-i 'ālemde ve levḫa-i eṭvār-ı 'ālem ve âdemde naḳṣ u şuret ü resm-i hey'et bağılar ba'zılar bu şuver-i eşkālün ve ef'āl ü aḫvālün şudürin ve zuhūrın görüp kendiden şadır olur şanur dehriler gibi ve ba'zılar eflāke ve nücūma isnād iderler müneccimîn gibi. Pes üslüb-ı sâbık üzre kimi huṭṭ u nuḳṣuñ yazıldığın görür ve kimi kalemî ve kimi pençe-i kâtibi ve kimi cismîni görür ammā 'ārifler ve hâkikate vâkıflar bildiler ki bu 'ālem bir cismdür ve bu cismde mutaşarrıf olan ol ma'dümü'r-rüsm ve mevcūdül-ism olan zâtdür ki bu ortada görinen şamu aña âletdür. Pes herkes kâbiliyyet ve isti'dādınca semend-i himmetün ve raḫṣ-ı kuvvet ü kudretin bu meydāna sürmiş ve sū-be-sū cüst-ü-cü ve tek böyle bu 'arşada yelmiş ve yürümüş ammā bu sırruñ künh ü hâkikatini ne bilmiş ve ne görmüş ve ne bu deryā-yı bî-pâyānuñ ne şar u münevverine girmiş ve ne kenārınuñ şarasına irmişdür. Belki 'âkıbet maḳām-ı hayretde ve menzil-i dehşetde "*mā- 'arafnāke hâkka ma'rifeteke*"²⁵ diyüp zānū-yı te'eddüb üzre oturmuşdur. Lā-cerem şarınca yürüdüğü miḳdārınca meşeli üzre bu mūr-ı miskîn belki mürdan hezār mertebe ḫor ve kemterin olan ḫazîn dağı ol mürçelerün kemteri ve ma'rifetden berî olanlarıñ biri olmağına bu maḳûle bî-maẓbûṭ-ı kelimāt-ı nā-merbûṭı bir yere cem' idüp ma'rifetden dem urmuşdur. Kendi nefsin bilmekden 'âciz olan bî-çāreler öz kendüzinden ḫaberdār olmayup kalan âvāreler bu sırruñ hâkikatini ne bilsün ve ne bilmege dermān kılsun. **Beyit:**

Mā-hüve'l-hâkık kemāl ile muṭlaḳ

Zâtdür zâtını bilen ancak

"*lā-uḫşî senā 'aleyke ente kemā eşneyte 'alā nefsik*"²⁶ fehvāsınca

[7b]

'acdden ḡayrı çāre yoḳdur ve maḳām-ı 'acdde olmanıñ nef'î çokdur. **Pes** ol yegdür ki bu sırrı cānuñ gibi cān içinde ve sırruñ sırrı gibi sırr-ı nihān içinde şaḳlayup ve bu genc-i muṭalsımı künc-i ḫazîne-i dilde gizleyüp ve bekleyüp ve ismin dile almayalar ve şadef-vār ağız yumup bu dürr-i şāhvārı deründan birūna şalmaya. **Meşnevî:**

Olur cān içre 'aşkuñ söz ü sâzı

'Avām içre añlamaz 'aşk-ı rāzı

²⁵ Seni hakkıyla bilemedik ey bilinmeye en layık olan Allahım!

²⁶ Biz seni nasıl övebiliriz ki, sen kendini senâ ettiğin gibisin. Biz ancak buna inanırız.

Şadef ger ağzunu yummaya her bār

Olur mı yutduğı lü'lü'-i şehvār

zīrā nā-maḥrem anuñ ḥarīm-i ḥarem-i muḥteremine ḳadem başmayup hem-dem olamaz. “*Ve her pest hevā-perest u bed mest*”²⁷ ve peymān-şikest dāmānına dest urup ḥalvet-ḥāne-i ḥāřına yol bulamaz. **Meřnevī:**

mefā'ılün mefā'ılün fe'ülün

Gözüñ yařından özge hem-dem itme

Yürek başından artuḳ maḥrem itme

Dime uřlu iseñ rāzıñı peste

Yaḳın olma [sakin] şehvet-pereste

Şaḳın nādān u cāhilden özüñi

Aña teslīm ḳılma kendüziñi

Kemāl-i devlete āmādesin sen

Atañ Ādem Çelebīzādesin sen

Nuḳuř-ı nüřa-i lā-raybsin sen

Bilürsün gevher-i bī-'aybsın sen

Ḳo bu şüretten olan ḳıl ü ḳāli

Tecellī ide tā ma'nā cemāli

Bize bu řüretüñ cānı gerekdür

Bize lezzāt-ı rüḥānī gerekdür

Göñül çün řāf ola gide kedüret

Hemān bir görine ma'nā vü şüret

²⁷ Hevasının peşine düşen her kötü sarhoş kişi.

Hevâdan cān evini eyle hālî
Ki gire otura yārūñ cemālî

Uyup ma'nāya şüretten geçersin
Cemāl-i yāre cān gözin açarsın

Ne yerde ister iseñ hāzır oldur
Ne yüzden gözler iseñ nāzır oldur

Bulunur her ne yerde istesen Hāk
Hemān sen şüreti ço ma'nāya baķ

Bizi sen iste bul firķat deminde
Fenā şehrinde yoķluk 'āleminde

Bu baħrūñ hadd ü pāyānı yoķdur
Ki şıgmaz kūzeye imkānı yoķdur

Beyit:

Göñül gel vazgel sen bu beyāndan
'Ayān eyle sözi küllü'l- lisāndan

Şöyle şaķla sırr-ı 'aşķı tende cānuñ tuymasun
Belki adın ağzuña alma zebānuñ tuymasun

Ṭut ağzuñ epsem ol depretme dilūñ söyleme sırruñ
Rızā-yı ehl-i dil küll-i zebāndur bu zebāndan geç

[8a]

sābıķu'z-zıkr olan luğazlaruñ şerh ü beyānı encām ü itmām bulup ve risāle-i sābıķa hengām-ı ihtitāma irüp tamām olduķda iki luğaz-ı be-nām daķı i'tizāz u ihtirām iderler bu fakīr 'arz-ı ruḥsār-ı dil-ārām ve dīde-i ferḥunde-fercām idicek anlaruñ daķı keşf-i niķāb ve ref'-i hicābınuñ iķdām-ı aķdāmları ihtimām olunup sevķ-ı kelām ve 'arz-ı merāmı cenāb-ı feyyāz-ı sābıķu'l-en'āmdan ilhām olunan ma'ānıñ

inzimāmıyla s̄abıku'z-zikre nizām virilüp mihr-i 'anber-i ĥitām ile ĥatm-ı kelām olındı.

1b nin sağ tarafında yer alan manzume²⁸

mefā'ılün mefā'ılün fe'ülün

Egerçi her ne var Ĥaĥ'dan 'aĥādur

Bire iki dimek külli ĥaĥādur

Taĥzā eyledi bunca şuverler

Şübüt ger 'ubūr u ger edādur

Cemālün ortasıdır iki zülfe

Ĥaĥa artuĥ olur cümle Ĥudādur

Ĥamīr-t̄iynet ecsād-ı ādem

Demāne irmeyen andan cüdādur

Zelil oldı yaĥından 'Azāzıl

Raĥīme didigüm bu māsivādur

Zemīn ü āsmānı düzdi ĥoşdı

Semā' oynar 'aceb şayt u şadādur

Şehīd-i 'aşĥ olanlar vāşıl oldı

Şafa vü zevķile şāhib-beĥādur

Ziyāsıdır o nūruñ vech-i insān

Zuhūr oldı şu kim ehl-i fenādur

²⁸ Derkenarlarda yazılan manzumeler asıl metinden bağımsız olduğundan bu şiirlere metnin sonunda yer verilmesi uygun görülmüştür.

Zuhûrî perdedür zâtına çünkim
‘Ayân olmak kıatı müşkil-güşâdur

1b'nin alt kısmında yer alan manzume:

mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ülün

Ġanîdür dū-cihānda sır bilenler

Fenā vü bâkî ol ehl-i vefâdur

Ķıyāmından kıyāmlar çün[ki] zâhir

Kafî dindârluĶ olmak hem cefâdur

Leţâfetde bu nefsüñ arı ħaĶdur

Meger bu sözi bilen Muştafâ'dur

Nice kim kıavî olur ismi ħulĶa

Velîler añladı bunı sezâdur

Hemân birdür şaĶın artuĶ dime sen

Yetişür kıâ'imi derde devâdur

1b'nin üst kısmında bulunan mazume

mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün

Olırsa devletüm hem-dem kılursa tîli'üm yâri

Vişâle degşürem hicri baña ĦaĶ irgüre yâri

Hezârân dürlü şehvetden tîma' kes yâri isterseñ

Özinden örgedi yâri nazîr kim olmaya âri

Saña ol dost için düşmen cefâ itse taĥammül kııl

Gülün didârına 'aşık gerek ħoş göre her ħârı

Budur hālüm [ki] görürseñ eger zāhir eger bāṭın
Bizümle çün harīf olduñ gider hāṭırdan inkārı

Muḥabbet sözi cān içre ki cāndan daḥı nāzıkdür
Bulunmaz dünyāda maḥrem şaḥın fāş itme esrārı

‘Aceb ḥaddince Mevlānā sözi Türkīce nazm eyler
Kelāmından olur ma‘lüm kişinüñ kendi miḳdārı

2a'nın üst kısmında bulunan manzume:

fā‘ilātün fa‘ilātün fa‘ilün

Sırr-ı Sübhān’a mazharı insān imiş
İşbu sırrı bilmeyen ḥayvān imiş

Secde iden Ādeme oldu melek
Ḥaḳḳuñ emrin tutmayan şeyṭān imiş

Şūret-i Ādemde nūr-ı Aḥmedī
Añlamayan Bū-Cehīl Mervān imiş

Ḳudretinden düzdi naḳḳāş şūreti
Naḳş içinde sırr ile Yezdān imiş

Nāzır u manzūr odur kim muttaşıl
Görinen hem de gören ḥān imiş

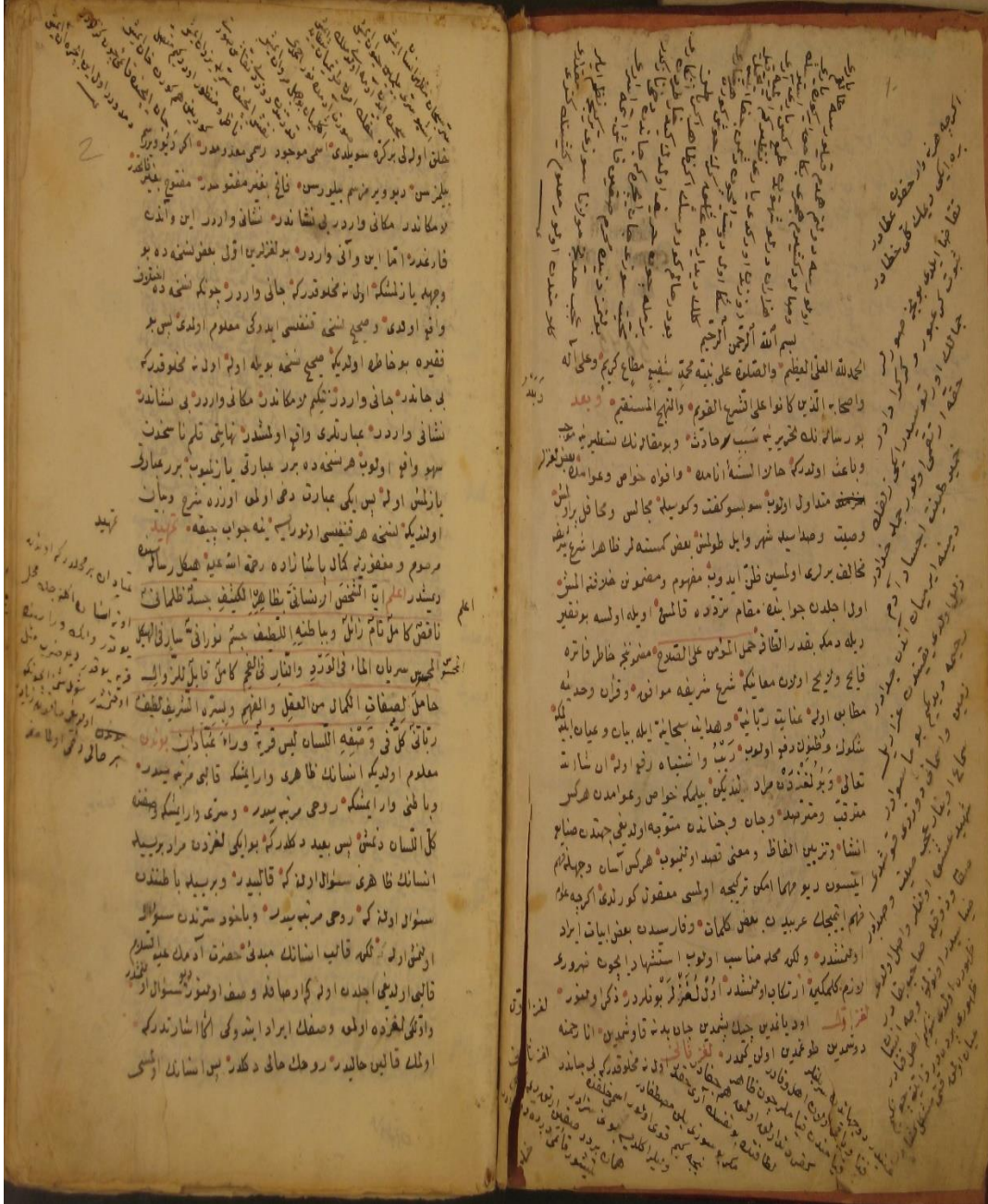
Cān içinde ḳā’imi çün görmeden
Dem durur ol ĩn içre ān imiş

Kaynakça

- Akkuş, Metin. (1992), Metin Şerhi Geleneği Tarlan Mektebinden Haluk İpekten'e, *Yedi İklim*, 32 Kasım, s. 67–78.
- Ayar, Nurgül. (2011), *Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 567'deki Lugaz Mecmuası (vr. 245-280 Metin-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Bilgin, Azmi. (2001), Eski Türk Edebiyatında Şerh, *Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Bildiriler C I. s. 169-173.
- Bilkan, Ali Fuat. (2000), *Türk Edebiyatında Muamma*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çapan, Pervin. (2005), 18. Yüzyıl Tezkirelerinde Örneklenen Mu'ammâ ve Lugazlar, *Osmanlı Araştırmaları*, 26, 205-222.
- Dağlar, Abdulkadir (2009), *Şem'î Şem'ullâh, Şerh-i Mesnevî (1. Cilt), (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Demirkazık, H. İbrahim. (2010), Mustafa Fennî'nin (öl.1745) Lugazlarının Özellikleri ve Divan'ında Olmayan Yedi Lugazının Tenkitli Metni, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 5, 35-80.
- Dilçin, Cem. (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Durmuş, İsmail. (2003), "Lugaz", *DİA*, C XXVII, İstanbul.
- Elçin, Şükrü. (1970), *Türk Bilmeceleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Gibb, E. J. W. (1943), *Osmanlı Şiiri Tarihi*, I/1, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.
- Güneş, Bahadır. (2015), Bir Muamma ve Lugaz Metni Hakkında, *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S 4/2 s. 526-545.
- Hamza, Adem. (2011), *Türk Edebiyatında El Yazması Bir Lûgaz ve Mu'ammâ Mecmuasının Transkripsiyonlu Olarak Latin Harflerine Çevrilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- İsmail Hakkı Bursevî, *Tasavvuf ve Lugaz Şerhleri*, İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, Arşiv No: 45 Hk 5845/1.
- Karabey, Turgut. (1992), Metin Şerhi, *I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu*, Ankara.
- İsmail Hakkı Bursevî. (2013), *Şerh-i Rümuzât-ı Hacı Bayram Veli, Çalab'ım Bir Şâr Yaratmış*, (haz.) Suat Ak, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Atabey. (2006), Altıparmak Mehmed Efendi'nin Şerh-i Telhîs-Miftâh'ında Şerh Metodu. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri.
- Kılıç, Atabey. (2018), Klâsik Türk Edebiyatında Şerh Geleneğine Dâir Notlar, *Injosos Al-Farabi International Journal On Social Sciences/ Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Volume 2/2.

- Kortantamer, Tunca. (1992), Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi, *I. Eski Türk Edebiyatı Kollogyumu*;
- Kortantamer, Tunca. (1994), Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S VIII., s. 1-10.
- Levend, Âgâh Sırrı. (1984), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mehmed Ali Ayni. (2013), *İsmail Hakkı Bursevî*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine. (2006), Metin Çalışmaları Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili, *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri.
- Olgun, Tahir. (1936). *Edebiyat Lüğati*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul.
- Öztoprak, Nihat. (2007), “Himmat-zâde Abdî'nin Divân-ı Lugazı”, *Essays in Memory of Hazel E. Heughan, Edinburgh: Hazel E. Heughan Educational Trust Publication*, s. 145–177.
- Pala, İskender. (2015), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Saraç, M. A. Yekta. (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2007), Şem'î, Ankaravî ve Bursevî Şerhleri ve Mesnevî'nin İlk 18 Beytini Yorumlama Yöntemleri, *Marife*, S 3, s.123-146.
- Tarlan, Ali Nihat. (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Taştan, Ahmet. (1999), *İsmail Hakkı Bursevî ve Edebî Şerhleri*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Topal, Ahmet. (2016), İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî Adlı Risalesi, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDE)*, ÖS-III, s. 193-218.
- Uzun, Mustafa. (2003), “Lugaz”, *DİA*, C XXVII, İstanbul.
- Yurtsever, Murat. (1990), *İsmail Hakkı Divanı*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

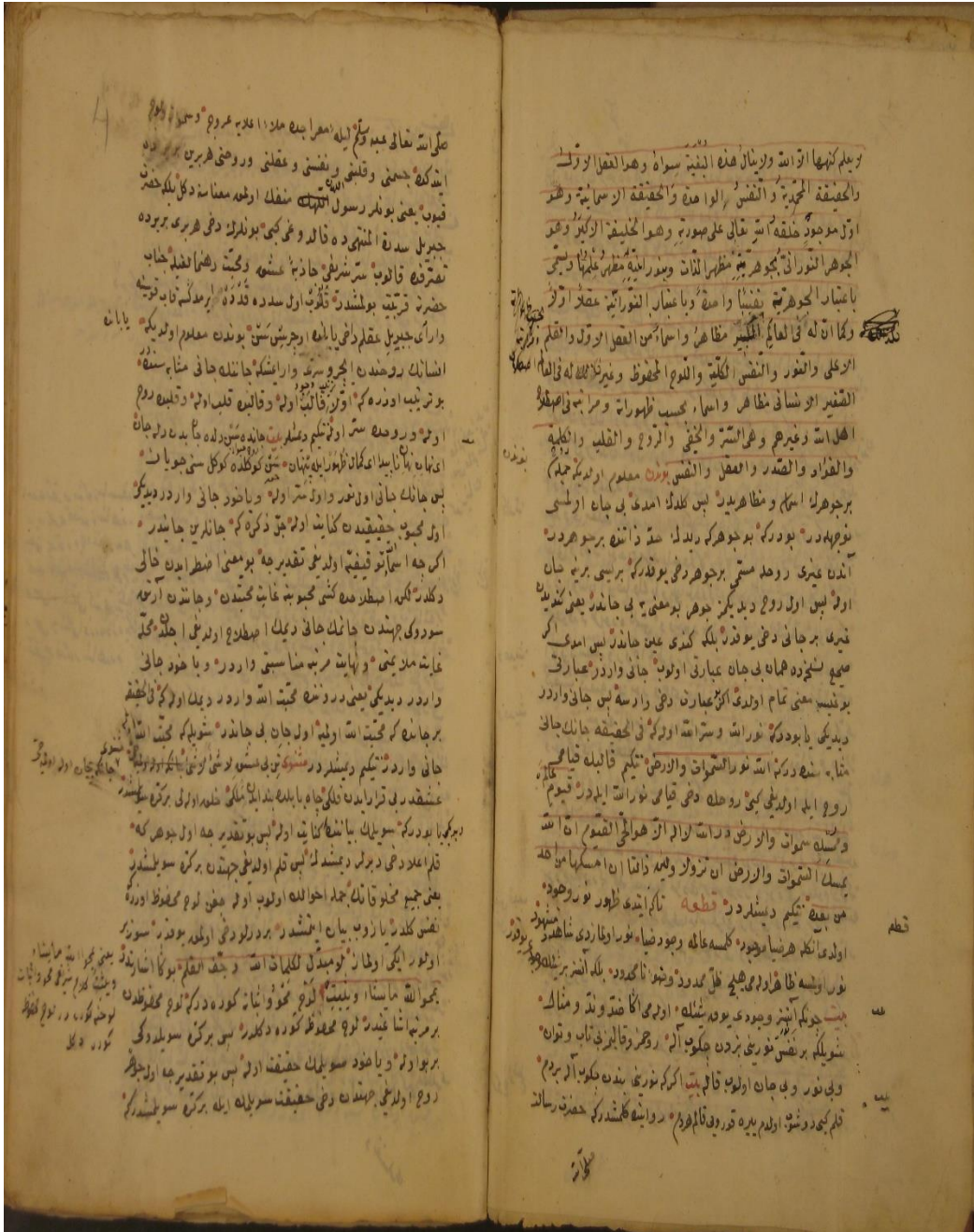
Ekler



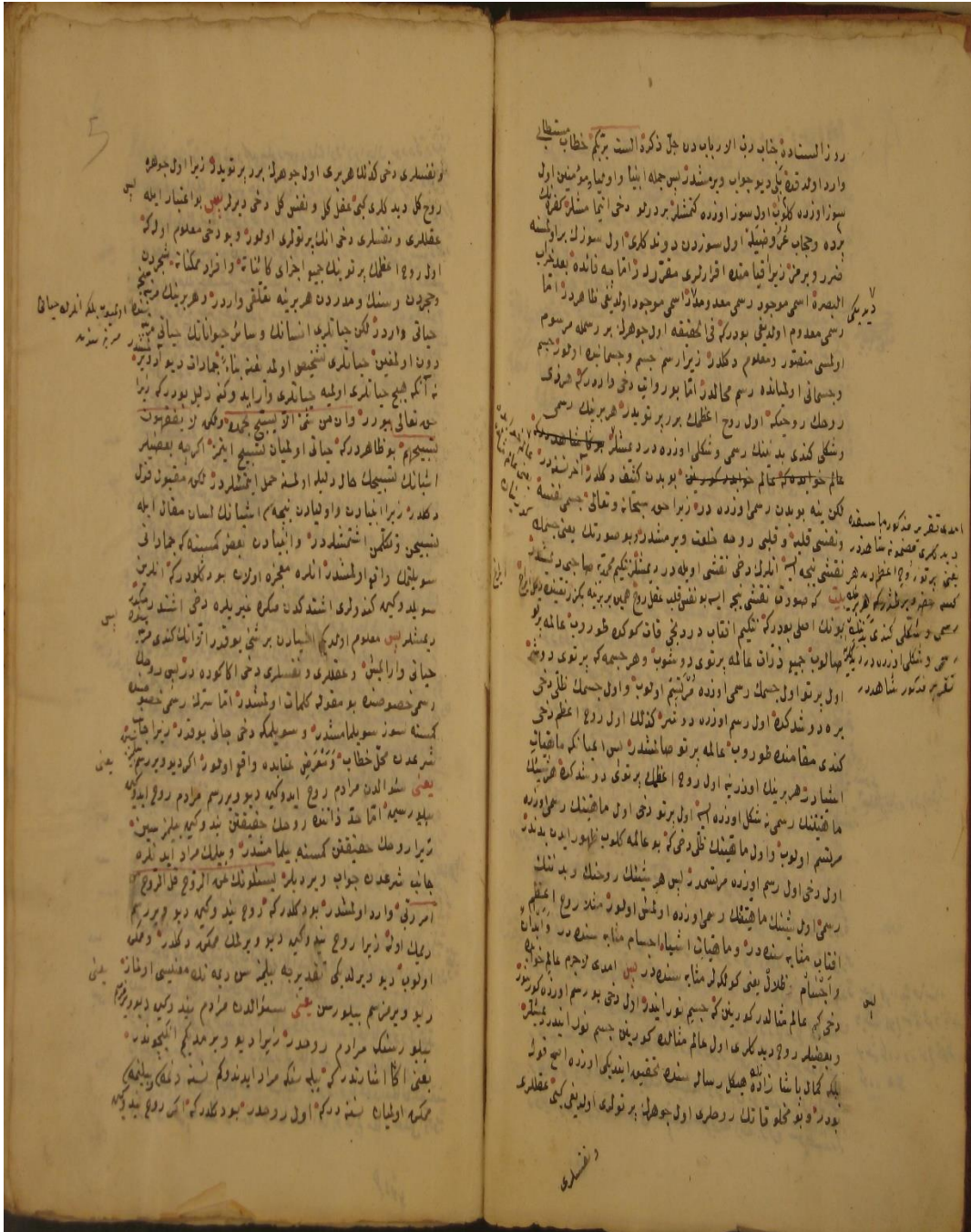
1b-2a



2b-3a

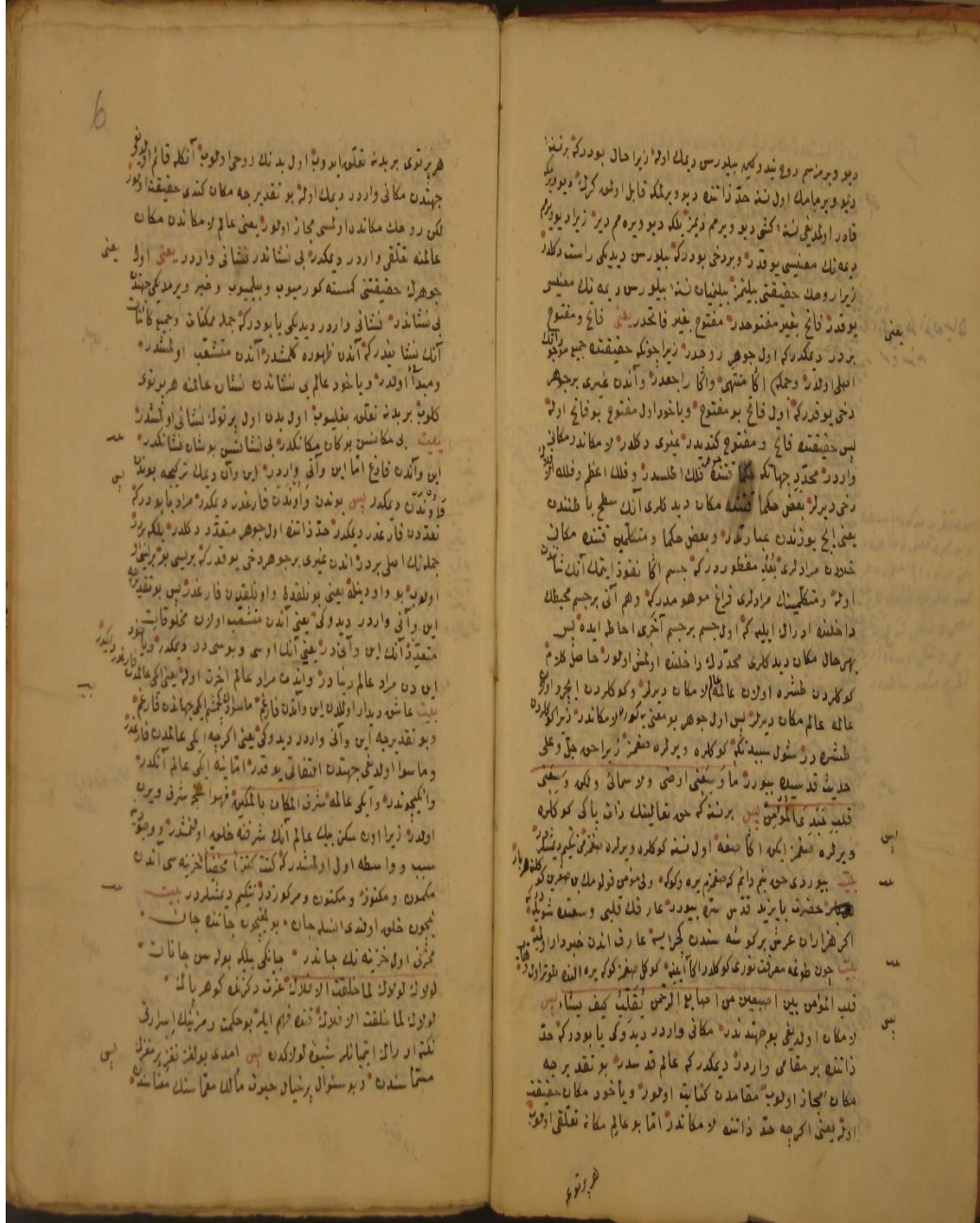


3b-4a

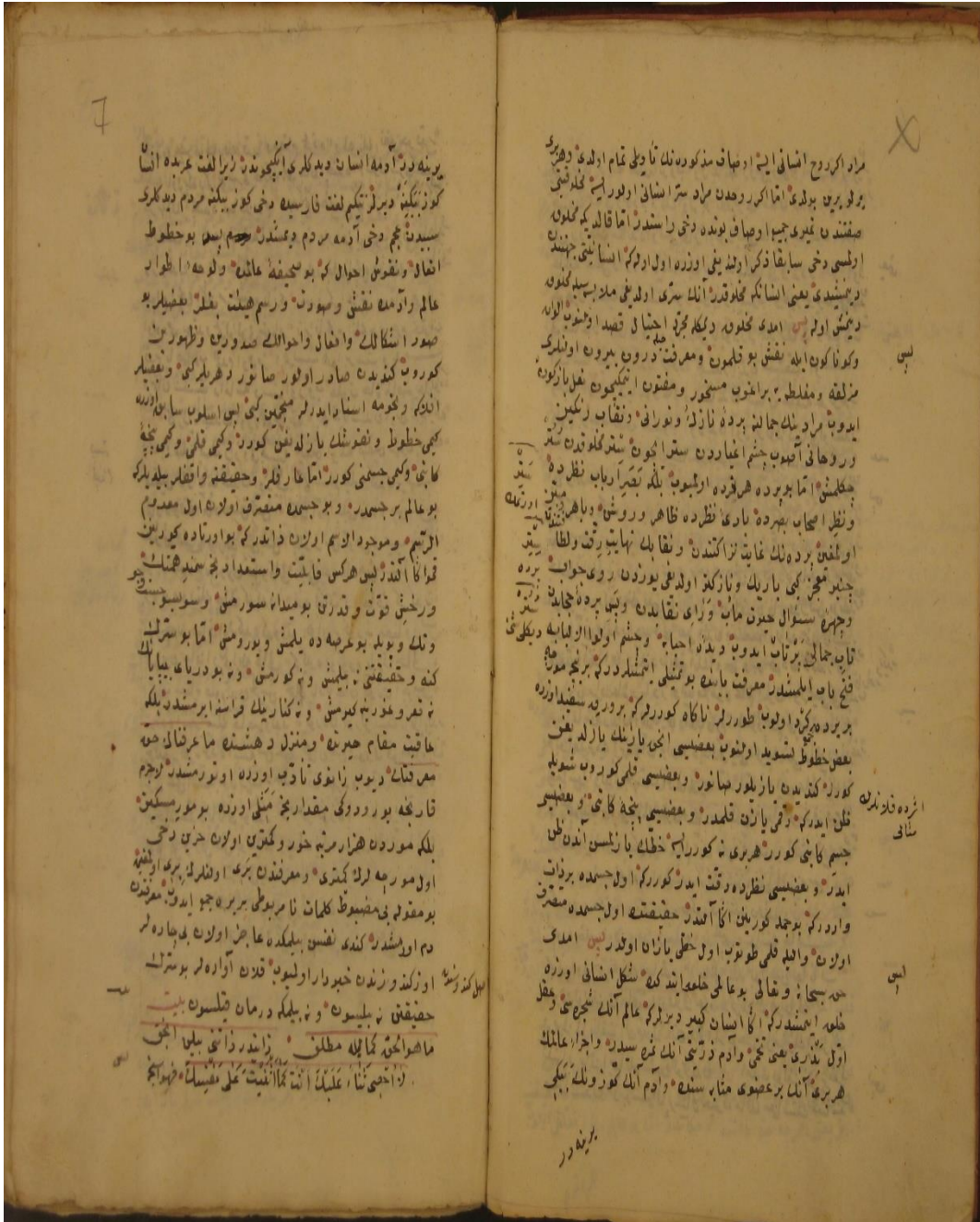


4b-5a

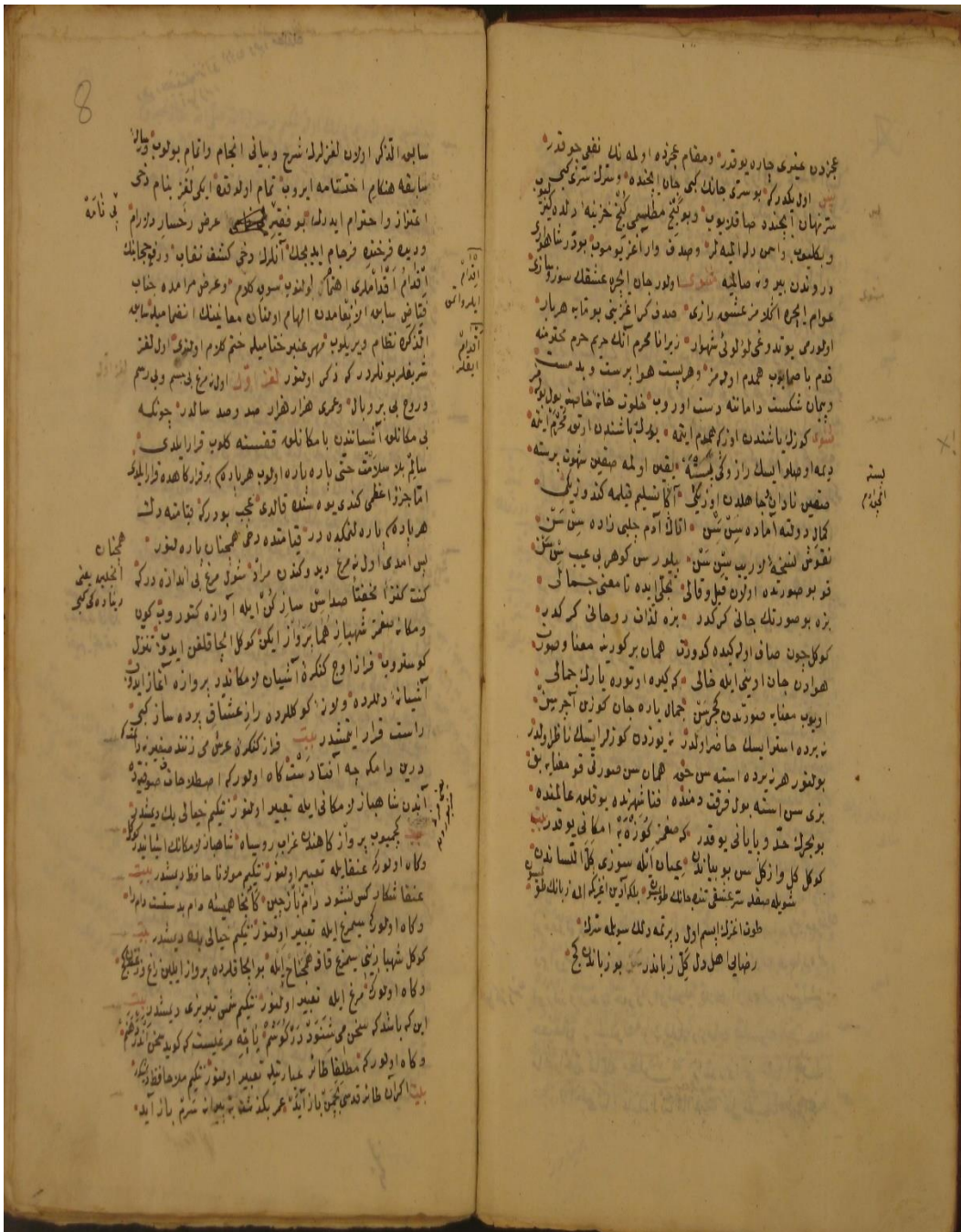
5b-



5b-6a



6b-7a



7b-8a

حکمت - Hikmet - حکمت



Dr. Öğr. Üysei Talip ÇUKURLU

Siirt Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Siirt/TÜRKİYE
talip.cukurlu@siirt.edu.tr
ORCID

Çiğdem ARITÜRK

Siirt Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Siirt/Türkiye
ariturk.ds@gmail.com
ORCID

**MİLLİ KÜTÜPHANE'DE
BULUNAN 06 Mil Yz A 2713
NUMARALI ŞİİR MECMUASI VE
BU MECMUA HAKKINDA
YAYIMLANMIŞ BİR MAKALE
ÜZERİNE**

ON THE POETRY JOURNAL
REGISTERED IN THE TURKISH
NATIONAL LIBRARY WHOSE
NUMBER IS 06 Mil Yz A 2713

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 04.08.2020
Kabul Tarihi: 01.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 04.08.2020
Accepted Date: 01.10.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Çukurlu, Talip ve Arıtürk, Çiğdem, "Milli Kütüphane'de Kayıtlı Bulunan 06 Mil Yz A 2713 Numaralı Şiir Mecmuası ve Bu Mecmua Üzerine Yayımlanmış Bir Makale Üzerine", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 291-314.

Çukurlu, Talip and Arıtürk, Çiğdem, "On The Journal Registered In The Turkish National Library Whose Number Is 06 Mil Yz A 2713", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 291-314.



10.28981/hikmet.777034



Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU

Yüksek Lisans Öğrencisi Çiğdem ARITÜRK

**MİLLİ KÜTÜPHANE'DE KAYITLI BULUNAN 06 Mil Yz A 2713 NUMARALI ŞİİR
MECMUASI VE BU MECMUA HAKKINDA YAYIMLANMIŞ BİR MAKALE
ÜZERİNE***

ON THE POETRY JOURNAL REGISTERED IN THE TURKISH NATIONAL LIBRARY
WHOSE NUMBER IS 06 Mil Yz A 2713

ÖZ

Şiir mecmuaları, klasik Türk edebiyatında büyük bir öneme sahiptir. Kendine ait bir divanı olmayan ya da divan oluşturacak kadar şiirleri olduğu halde bu şiirleri bir araya getiremeyen şairlerin divanlarının oluşturulmasında, kaynaklarda ismi geçmeyen şairlerin ve onlara ait şiirlerin gün yüzüne çıkarılmasında, bir şairin divanında bulunmayan şiirlerine ulaşılmasında ve varlığı kaynaklarda belirtilen fakat hâlâ bulunamayan divana ait şiirlerin tespit edilmesinde şiir mecmualarının önemli bir rolü vardır. Kimi zaman derleyenleri tarafından bariz hatalar yapılmış olsa da mecmualar, aynı şiirin farklı şairlere ait olarak gösterilebilme probleminde çözüm sunabilmektedir. Mecmualar ve diğer el yazması eserler günümüz alfabesine aktarıldıkça edebiyat başta olmak üzere pek çok alanda yeni bilgi ve bulgular elde edilecektir.

Bu çalışmada, Milli Kütüphanede 06 Mil Yz A 2713 arşiv numarası ve "Mecmûa-ı Eşâr" başlığıyla kayıtlı bulunan kim tarafından ve kaçınıcı yüzyılda yazıldığı kesin olarak tespit edilemeyen ve daha önce Ahmet Akgül ve Kamile Çetin tarafından "Milli Kütüphanede Kayıtlı Bulunan Bir Şiir Mecmuası Üzerine" isimli makalede tanıtılan şiir mecmuası üzerinde durulacaktır. Çalışmanın asıl amacı mezkûr makalede bulunan ve gözden kaçtığı düşünülen okuma hatalarını gidermek ve çeviriyazılı metnin eksiklikleri tamamlamak ve o günün şartlarında tespit edilemediğini düşündüğümüz yeni bilgileri edebiyat âlemine sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Divan Şiiri, Şiir Mecmuası, Klasik Türk Edebiyatı, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 271

ABSTRACT

Poetry journals have a great importance in classical Turkish literature. In the creation of the divan of poets who do not have a divan of their own or who cannot combine these poems although they have enough poems to form a divan, to reveal the poems and poets that are not mentioned in the sources, to reach the poems of a poet who are not in the divan of the poet, poetry journals play an important role in determining. Even though obvious mistakes have been made by their compilers from time to time, poetry journals can offer a solution to the problem of showing the same poem as belonging to different poets. As the journals and other manuscripts are transferred to today's alphabet, new information and findings will be obtained in many fields, especially literature.

In this study, the poem magazine registered in archive 06 Mil Yz A 2713 in the National Library will be emphasized. This poem journal was previously introduced by Ahmet Akgül and Kamile Çetin in an article titled "On a Poem Journal Registered in the National Library". The main purpose of the study is to eliminate the reading errors found in the aforementioned article and which are thought to be overlooked, and to complete the deficiencies of the translation text and to present new information to the literary realm that we think could not be detected in the conditions of that day.

Keywords: Poetry, Divan Poetry, Poetry Journal, Classical Turkish Literature, Turkish National Library 06 Mil Yz A 2713

* Bu çalışma Siirt Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince desteklenmiştir. Proje Numarası: 2019-SİÜSOS-028.
(This work was supported by Scientific Research Fund of the Siirt University. Project Number: 2019-SİÜSOS-028.)

1. Giriş

“Mecmua, cem kökünden türetilmiş Arapça bir kelimedir. Mecmûa kelimesinin müennesi olan mecmua, “toplanmış, toplanıp biriktirilmiş, bir araya getirilmiş şey; top, tüm, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilmiş kitap” anlamlarına gelir (Ayverdi, 2011: 784; Devellioğlu, 2013: 596). Klasik kültürde edebiyat terimi olarak da defter, türlü konuların bir araya getirildiği yazıları içine alan kitap, şiir defteri anlamlarında kullanılmıştır (Aydemir, 2007: 122). Şiir mecmualarına, bir şairin divanı hazırlanırken elde bulunan şiirleri dışında başka şiirlerinin olup olmadığını araştırmak, bir şaire ait varlığı bilinen fakat bulunamayan şiirlerini şiir mecmuaları vasıtasıyla tespit etmek ve bir şairin divanında bulunmayan şiirlerini tespit edip divana dahil etmek amaçlarıyla başvurulabilir. Mecmualarda, bugüne kadar hiçbir yerde adı geçmeyen şairleri ve şiirleri görmek de mümkündür. Bunun yanı sıra mecmualar, tertip edildikleri devirlerin hem şahsi hem de toplumsal manada şiir zevkini de yansıtması bakımından önemli eserlerdir.

Son zamanlarda önemi daha da anlaşılan mecmualar, çeşitli projeler aracılığıyla günümüz alfabesine aktarılmakta ayrıca şahsi akademik çalışmalarla da çeşitli mecmuaların tanıtımı yapılmaktadır. Bu çalışmalardan biri de Ahmet Akgül ve Kamile Çetin tarafından *Milli Kütüphanede Kayıtlı Bulunan Bir Şiir Mecmuası Üzerine* başlığıyla ilim alemine tanıtılan yazma eserdir.¹ Mecmuaların birçoğunun kötü denebilecek bir hatla yazılması, yazılan şiirler üzerinde sonradan yapılan düzeltmeler, sayfa ve satırlardaki kopmalar, yırtılmalar ve mecmuayı oluşturan kişinin şiirlere müdahale etmesi gibi sebepler, şiirlerin hatalı okunmasına, şairlerin yanlış tespitine neden olabilmektedir. Bu makalede, Milli Kütüphane’de *06 Mil Yz A 2713* numarası ile kayıtlı mezkûr mecmuada yer alan şiirlerin tamamı hakkında bilgi verilmeyecek olup sadece Akgül ve Çetin’in yaptığı çalışmada gözden kaçan hususlara temas edilecektir.

2. İncelenen Mecmuanın Tanıtımı

Arşiv Numarası: 06 Mil Yz A 2713

Eser Adı: Mecmûa-ı Eşâr

Yazar Adı: -

Müstensih: -

Dili: Türkçe

Telif Tarihi: -

İstinsah Tarihi: -

İstinsah Yeri: -

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane, Ankara

¹ Akgül ve Çetin, 2013: 99-126.

Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu

DVD Numarası: 945.935

Nüshanın özellikleri ise şöyledir:

Boyut (Dış-İç): 152x104 mm.

Yaprak sayısı: 30

Satır sayısı: Değişik

Yazı Türü: Talik

Kâğıt Türü: Kuş fligranlı.

Mecmua hakkında katalog tarama sayfasında ayrıca şu notlar belirtilmiştir:

“Baskı şemseli köşebendli meşin ciltlidir. İçindekiler: 120 sayfalık bir mecmua olmasına rağmen 30. sayfaya kadar yazılmış. Geri kalan sayfalar boştur. Mecmuada yer alan şairler; Zâhidî, Eşrefoğlu Rûmî, Fuzûlî, Nesîmî, Rahîmî, Fevrî, Bedrî, Abdî, Ulvî, Nakşî, Rûhî, Ahmedî, İrfanî, Gevherî, Hatâyî, Kaygusuz, Safî'den gazellerle on iki imama ait bir manzume vardır.”²

Yukarıdaki arşiv bilgilerinde adı geçmeyen fakat mecmuada ismi ve şiirleri bulunan şairler şunlardır: Âşık Ömer, Seher (Abdâl), Seyfî, Bedrî, Vîrânî, Muhyî-i Karahisârî, Hâfız-ı Şîrâzî, Usûlî ve Cevrî. Ayrıca bu mecmuada üç Farsça beyte yer verilmiştir. Bu beyitler günümüz Türkçesine aktarılmıştır.

2.1. Mecmuanın İncelenmesinde İzlenen Yol

1. Sayfa numaraları köşeli parantez [] içerisinde gösterilmiştir.
2. Mecmuada örnek olarak verdiğimiz parçalar için şimdiye kadar tenkitli basımı yapılan ilmi eserlerde kullanılan transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.
3. Mecmuadaki şiirler aşağıdaki başlıklara göre incelenmiştir:

Başlık:

Şair:

Nazım şekli:

Beyit sayısı:

Vezin:

İlk beyit (İlk bend):

Son beyit (Son bend):

4. Mecmua üzerine daha önce yapılan çalışmadaki eksik veya hatalı bilgilerin açıklaması, nazım şekillerinin altında verilmiştir.

² <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/mecm%C3%BBa-i-esar/85353> E.T. 21.12.2019.

2.2. Mecmua Üzerinde Katalog Çalışması ve Bilgi Düzeltmesi

2.2.1. 06 Mil Yz A 2713

[1a]

Başlık: Beyt

Şair: Muhyî-i Karahîşârî

Nazım şekli: Tercî^c -i Bend

Beyit sayısı: 1

Vezi: Mefâ^c ilün Mefâ^c ilün Fe^c ülün

Beyit³:

Der-în dünyâ kesî bi-ğam ne-bâşed

Ve ger bâşed Benî âdem ne-bâşed

Akgül ve Çetin'in çalışmasında [1a] sayfasında, "Sayfada kime ait olduğu belirtilmeyen üç adet Farsça beyit vardır." bilgisi mevcuttur. Taramalarımızda, beyitlerden ilkinin Muhyi-i Karahisari'ye, diğer iki beytin ise Hafız-ı Şirazi'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Muhyi-i Karahisari'ye ait olan yukarıdaki beyit, başka bir çalışmada, yedi bendlik bir terci-i bendin vasıta beyti olarak -bazı farklılıklarla- yer almaktadır (Kurt, 2019: 246-249).

[1a]

Başlık: Beyt

Şair: Hâfız-ı Şîrâzî

Nazım şekli: Gâzel

Beyit sayısı: 1

Vezi: Fâ^c ilâtün Fâ^c ilâtün Fâ^c ilâtün Fâ^c ilün

Beyit⁴:

‘Azm-i dîdâr-ı tu âyed cân ber-leb âmede

Bâz gerded yâ ber-âyed çîst fermân-ı şumâ

³ "Bu dünyada kimse gamsız olamaz ve eğer gamsızsa o kişi, insan olamaz."

⁴ "(Ey sevgili!) Senin güzel yüzünü görme arzusundan canım dudağıma gelmiş. (Canım) Geri dönsün mü yoksa çıksın mı, (bu konuda) sizin fermanınız nedir?"

Yukarıdaki beytin, Sudi'nin Hafız Divanı şerhinde ikinci sırada yer alan "şuma" redifli on üç beyitten müteşekkil olan bir gazelin, üçüncü beyti olarak - bazı farklılıklarla- yer aldığı tespit edilmiştir (Yalçınkaya, 2018: 20-21).

[1a]

Başlık: Beyt-i ez Hâfız

Şair: Hâfız-ı Şîrâzî

Nazım şekli: Gâzel

Beyit sayısı: 1

Vezi: Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün

Beyit:

Be-mey seccâde rengin̄ kon geret pîr-i muğân güyed

Ki sâlik bî-ḥaber ne-būd zi resm-i ' ahd-i menzilhâ

Bu beytin, Hafız'ın "ha" redifiyle yazdığı yedi beyitten oluşan ilk gazelinin üçüncü beyti olarak -bazı farklılıklarla- yer aldığı tespit edilmiştir (Yazar, e-makale: 1-3).

[1b-2a]

Başlık: Gâzel

Şair: Seḥer (Abdâl)

Nazım şekli: Müseddes-i mütekerrir

Bend sayısı: 4

Vezi: Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün

İlk bend:

Yine seyyâh oluben destime aldım teberi

Dedim ey dil-ber-i ra' nâ yanıma gel seherī

Yine [ben] ' azm-i diyâr etmege kıldım seferi

Dün [ü] gün âh ederek yârimi buldum seherī

Yüri hey zülf-i siyâhım noḡḡadan aldık ḥaberī⁶

⁵ "Meyhaneci, eğer sana seccadeyi şaraba boya derse çekinmeden dediğini yap, çünkü yol ehli varılacak yerlerin sorumluluğundan, yordamından habersiz değildir."

⁶ Bu manzumenin tekrar beyitlerinde vezin kusurludur.

Tövbeler olsun bir daği kimseye etmem kederi

Son bend:

Her ne bulduñsa gönül cümlesi âdemde imiş

Şeş ciheti bilmeyenler yas ile mâtemde imiş⁷

Seherin Hâk çağıruben hem-dem ile demde imiş⁸

Nice demdir pazar-ı miñnet ile ğamda imiş

Yüri hey zülf-i siyâhım nokta[dan] aldık haberi

Tövbeler olsun bir daği kimseye etmem kederi

Mecmuada “gazel” başlığı altında verilen bu şiirin nazım şekli, “müseddes-i mütekerrir”dir. Ayrıca bu şiir, şu iki çalışmada -bazı farklılıklarla- “müseddes” başlığı altında beş bend olarak yer almaktadır: Ergun, 1957: 94-95; Özmen, 1998: 498-499. Akgül ve Çetin’in çalışmasında bu şiirin şairinin belli olmadığı ve bend sayısının dört olduğu söylenmiştir. İncelememiz neticesinde şiirin Seher Abdal’a ait olduğu tespit edilmiştir.

[2a-2b]

Başlık: Yok

Şair: Fuzûlî

Nazım şekli: Tercî‘-i Bend

Bend sayısı: 4

Vezin: Mefâ‘ ilün Mefâ‘ ilün Mefâ‘ ilün Mefâ‘ ilün

İlk bend:

Diriğā āh cüdā düştüm yine perî-civānımdan

Çamu endîşesi gitmez hele bir lahza yanımdan

Feleklerde melek ‘âciz kalır āh-ı figānımdan

Şorarlarsa haber ver ey şabā nām-ı nişānımdan

Diyār-ı ğurbete düştüm ırağ oldum vaţanımdan

Enîsim hem-demim yokdur uşandım tatlı cānımdan

⁷ Mısran vezni kusurludur.

⁸ Mısran vezni kusurludur.

Son bend:

Dirîğâ âh demeyem meskenim künc-i melâmetdir

Anıñçün⁹ hâ^vb-ı rāhat çeşmime girmez hayâletdir

Huşûşâ intizâr-ı yâr kıyâmetden ‘alâmetdir

Elem çekme Fuzûlî her işin şoñu selâmetdir

Eyzan¹⁰

Akgül ve Çetin, şiirin Fuzuli'ye ait olduğunu ve nazım şeklinin “müseddes” olduğu belirtmiştir fakat Fuzuli mahlasıyla mecmuada bulunan bu şiir, Fuzuli'nin basılı Divanı'nda bulunmamaktadır (Akyüz vd., 1990). Şiir, Aşık Ömer Divanı'nda -bazı farklılıklarla- 1136 şiir numarasıyla Ömer mahlasıyla yer almaktadır (Karasoy ve Yavuz, 2010: 454). Yine başka bir kaynakta “Terci-i Bend-i Aşık Ömer” başlığı ile mevcut olmakla birlikte şiirin, bazı yerlerinde mısra sıralaması karışık verilmiş olup kelimeler arasında da farklılıklar bulunmaktadır (Sönmez, 2019: 138-139).

[3a]

Başlık: Müfred

Şair: Uşûlî

Nazım şekli: Ğazel

Beyit sayısı: 1

Vezin: Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün

Beyit:

Necât ister iseñ mevc-ı belâdan pîre teslîm ol

Ki çekmez keşti-i Nûha girenler havf-ı Tûfânı

Akgül ve Çetin'in çalışmasında bu beytin, Eşrefoğlu Rumi'ye ait olduğu ve nazım şeklinin “müfred” olduğu belirtilmişse de beyit, Mustafa Güneş tarafından neşredilen Eşrefoğlu Rumi Divanı'nda bulunamamıştır (Güneş, 1994). “Usuli Divanı” isimli çalışmada tespit edebildiğimiz bu beyit, G. 127 şiir numarasıyla on beş beyitten müteşekkil olan bir gazelin sekizinci beyti olarak yer almaktadır (Atıcı, 2007: 7; İsen, 1990: 223). Dolayısıyla mecmuada “müfred” başlığı altında yer alan bu beytin “müfred” olmadığı, Usuli'ye ait olan bir gazelin beyti olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu olan bu beyit, *Usuli Divanı*'nda şu şekilde yer almaktadır:

⁹ Mecmuada “anıñçün” şeklinde yazılmış olan bu ibare vezin gereği bu şekilde okunmuştur.

¹⁰ Mecmuanın genelinde tekrar eden beyitler/vasita beyitleri yerine eyzan yazılmıştır.

Necât istersen emvâc-ı belâdan pîre teslîm ol
Ki çekmez keştî-i Nûha girenler havf-ı Tûfânı

[8b]

Başlık: Müfred

Şair: Belirsiz

Nazım şekli: Ğazel

Beyit sayısı: 1

Vezin: Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

Beyit:

Gönül Mecnûn-ı aşk olmuş gezer dîvânedir şimdi

Anıñla âşinâ olmuş baña bîgânedir şimdi

Akgül ve Çetin, mecmuada “müfred” başlığı altında yer alan bu beytin, Rahimi'ye ait ve nazım şeklinin “müfred” olduğunu belirtmiştir. Rahimi Divanı'nda (Evren, 2008) yer almayan bu beytin kime ait olduğu tespit edilememiştir. Fakat gazelhan “Hafız Sami Efendi ve Bigalı Hafız Mehmet Efendi” tarafından “beyati makamı”nda seslendirildiği tespit edilmiştir (Üngör, 1981: 1011; <https://youtu.be/R3fRlxF8bNE E.T. 22.04.2020> ve <https://youtu.be/gUmL7XlopQM E.T. 22.04.2020>). Her iki kayıta da bazı kelime farklılıkları olmakla birlikte sadece şu iki beyit seslendirilmiştir:

Gönül mağlûb-ı aşk olmuş gezer dîvânedir şimdi
Seninle âşinâ olmuş diger bîgânedir şimdi

Ezelden câm-ı Cemşîdi sifâle saymayan tenler
Felek sâkîsi destinde döner peymânedir şimdi

Dolayısıyla mecmuada “müfred” başlığı altında yer alan bu beytin “müfred” olmadığını, bir gazelin ilk beyti olabileceğini söylemek mümkündür.

[9a-9b]

Başlık: 'Ulvî

Şair: 'Ulvî

Nazım şekli: Tesdîs

Bend sayısı: 5

Vezin: Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün

İlk bend:

Ta' āla'l-lāh yed-i ẓudret ne demde ẓurdu bünyādīñ

Nedendir bilsem eyā āb [u] ḥāk [u] āteş-i bādīñ

Ne bāğīñ bāğ-bānı beslemiştir serv-i şimşādīñ

Ne şahn-ı dil-güşāda çekdi ẓāmet-i serv-āzādīñ

Efendim saña kim derler ne yerdensiñ nedir adīñ

Cefāyı kimden öğrendin a zālīm kimdir üstādīñ

Son bend:

Seriñ ğaddāra beñzer bir dem ğaddāra beñzersin

Nice başlar kesip ẓanlar şaçar ḥünkāra beñzersin

Gönüller u[r]mada māhir put-ı ' ayyāra beñzersin

Dil-i ' Ulvīye raḥmīñ yok vefāsız yāre benzersin

Efendim saña kim derler ne yerdensiñ nedir adīñ

Cefāyı kimden öğrendin a zālīm kimdir üstādīñ

Bu şiir, Derzi-zade Ulvi Divanı'nda (Çetin, 1993) "musammatlar" kısmında, -bazı farklılıklarla- 29 şiir numarasıyla "Müseddes-i Merhum Derzi-zade Ulvi Çelebi" başlığıyla yer almaktadır. Her bendin sonunda tekrar edilen beytin, İhya Efendi Rumi'ye ait olduğu bilgisi mevcuttur (Bayram, 2005: 71). Söz konusu beyit mezkur eserde şu şekildedir:

Efendim sana kim derler ne yerdensin nedir adın

Cefanı kimden öğrendin a zālīm kimdir üstādın

Dolayısıyla bu şiirin "Ulvi'nin İhya Efendi Rumi'nin meşhur beytine tesdisi" olduğu anlaşılmaktadır. (Ayrıca bkz: Akar, 2011: 83-84).

[10a-10b]

Başlık: Yok

Şair: ' Aşık ' Ömer

Nazım şekli: Şarkı

Bend sayısı: 5

Vezin: Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

İlk bend:

Dūd-ı āhımdan şehā sen kıddi şimşād ald[ı] bu
Ol leb-i Şīrīnine dil old[u] Ferhād ald[ı] bu
Tekke-i ‘aşk içre girdi ‘arz-ı hācet kılmağa
‘Azm-i rāh etdi varıp bir pīrden irşād ald[ı] bu

Son bend:

Der ki bu ‘Aşık ‘Ömer cem‘ oldu kırklar yediler
Birbirine bakışıp hoş remzle söylediler
Añlayıp hāl-i derūnum bezm-i ğamda dediler
Ġayr[ı] gelmez mescide meyhāneden dād aldı bu

Akgül ve Çetin’in çalışmasında yukarıdaki şiirin yer aldığı sayfa numaraları sehven 10a-11b olarak verilmiştir. Ayrıca şiir, Aşık Ömer Divanı’nda (Karasoy ve Yavuz, 2010) -bazı farklılıklarla- 1157 şiir numarasıyla yer almaktadır. Akgül ve Çetin, bu şiirin nazım şeklinin “murabba” ve bend sayısının dört olduğunu belirtmiştir fakat şiirin nazım şekli “şarkı” olup mecmuada ve Aşık Ömer Divanı’nda bu şiir beş bend olarak yer almaktadır.

[11b]

Başlık: Ġazel

Şair: Nesīmī

Nazım şekli: Ġazel

Beyit sayısı: 5

Ve zin: Mefā‘ ilün Mefā‘ ilün Mefā‘ ilün Mefā‘ ilün

İlk beyit:

Seniñ ‘aşkıñdır ey dil-ber baña hem mürşid [ü] hem pīr
Niġāhī ‘aşkına düştüm nedir çāre nedir tedbīr

Son beyit:

Nesīmī çünkü ‘āşıkıñ ‘arı nāmüsü terk eyle
Çün ‘aşık kıddine biçmiş melāmet hırkasın taķşīr

“Ġazel” nazım şekliyle yazılmış olan bu manzume, Nesimi Divanı’nda (Ayan, 2002) ve şairin divanında yer almayan şiirlerine yer verilen bir makalede (Köksal, 2009) mevcut değildir. Fakat bu manzume, aşağıda

bağlantısı verilen kişisel bir internet sayfasında -bazı farklılıklarla- yer almaktadır. Sayfada şiire hangi kaynaktan ulaşıldığına dair bilgi verilmemiştir: <https://tolgaerbatur.com/2016/04/04/neden-nesimi-okumak-lazim/> E.T. 02.01.2020.

[13a-14b]

Başlık: Rūhī

Şair: Rūhī

Nazım şekli: Çapraz Kāfiyeli Şarkı

Bend sayısı: 24

Vezi: Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün¹¹

İlk bend:

Ḥamd [u] şükr [ü] minnet ğanī Ḥudāya

Ḥikmeti kudreti rāyegān olur

Ḳısmet veren oldur bay [u] gedāya

Bāb-ı tevekkülde mü 'minān olur

Son bend:

Rūhī düşmüş āhla zāra

Herkesin metā'ı çıkar pazara

İmtihān için geldik biz bu cihāna

Muḥammed Mehdīde iş tamām olur

Akgül ve Çetin, bu şiirin nazım şeklinin “murabba” olduğu belirtmiştir fakat Bağdatlı Ruhi Divanı'nda (Ak, 2001) bulunmayan bu manzumenin nazım şekli, “çapraz kafiyeli şarkı”dır (İpekten, 2015: 89).

[14b-15a]

Başlık: Yok

Şair: Ḳaygusuz (Abdāl)

Nazım şekli: Ğazel

¹¹ Bu manzumenin neredeyse tamamında vezin kusurludur.

Beyit sayısı: 8

Vezin: Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

İlk beyit:

[Ben] dedim dil-ber kulumun yürü hey torlağ dedi

Sen daği yontulmadıksın yüzlerin taşlağ dedi

Son beyit:

Çayğusuza hoş gelir biñ kazan kılle-i pilav¹²

Üç yüz altmış altı biñ çörek ol daği yumşaq dedi¹³

Akgül ve Çetin'in çalışmasında bu şiirin yer aldığı sayfa numarası sehven 14b olarak verilmiştir. Mecmuada sekiz beyit olarak yer alan bu şiir, Kaygusuz Abdal Divanı'nda (Güzel, 2010) bulunmamaktadır. Bu şiir -bazı farklılıklarla- dokuz beyit olarak Gölpınarlı'nın eserinde mevcuttur (1962: 46-48).

[15b-16a]

Başlık: Yok

Şair: Virānī

Nazım şekli: Semā'ī

Bend sayısı: 7

Vezin: Mefā' ilün / Mefā' ilün / Mefā' ilün / Mefā' ilün

İlk beyit:

Hudāyā Muştafā haqqı kulum geçgel günāhından

‘Aliyyu'l-Murtażā haqqı kulum geçgel günāhından

Son beyit:

İlāhī eşfiyā haqqı İlāhī etkıyā haqqı

Virāninin gedā haqqı kulum geçgel günāhından

Akgül ve Çetin bu şiirin “gazel” nazım şekliyle yazıldığını ve aruz ölçüsü kulanıldığını belirtmiştir. Bu manzume, mecmuada beyitler halinde yer almaktadır fakat Virani Divanı'nda (Vaktidolu, 1998) -beyitler ortadan bölünüp- dörtlükler halinde verilmiştir. Ayrıca Özmen, 1998: 465, Erdal ve Yılmaz, 2018: 126'da da -bazı farklılıklarla- dörtlükler halinde bulunmaktadır.

¹² Mısraın vezni kusurludur.

¹³ Mısraın vezni kusurludur.

Semainin, aruzun “Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün” kalıbıyla yazılması, semainin 8+8’li hece ölçüsü kalıbına da uyabilmesi, semailerin gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde de yazılabilmesi (İpekten, 2015: 91) bu şiirin nazım şeklinin semai de olabileceğini ortaya koymaktadır.

[16b]

Başlık: Yok

Şair: Seyfî

Nazım şekli: Gâzel

Beyit sayısı: 5

Vezi: Mef’ülü Mefâ’îlü Mefâ’îlü Fe’ülün

İlk beyit:

Yâ Rab beni dūr eyleme evlād-ı ‘Alīden

Kim bendesiyim bunlara ben kâlū belīden

Son beyit:

Çün buldu hayâtı ezeli bunlara Seyfî

Cânını fedâ başını top eyleyeliden

Akgül ve Çetin, bu gazelin Hayali’ye ait olduğunu belirtmiştir. Fakat bu şiir neşredilmiş divanda mevcut değildir (Tarlan, 1945). Taramalarımızda bu gazelin Seyfullah Nizamoğlu Divanı’nda (Söylemez, 2013) “Gazeliyyat” kısmında G. 167 şiir numarasıyla -bazı farklılıklarla- yer aldığı tespit edilmiştir.¹⁴

[18b-20b]

Başlık: Yok

Şair: Vîrânî

Nazım şekli: Nefes

Bend sayısı: 6

Vezi: 4+4+3=11’li hece ölçüsü

İlk bend:

Gümânım kalmadı zâhid cihânda

¹⁴ Ayrıca Seyfullah Nizamoğlu’na ait olan bu gazelin matla beytine Kethüdazade/Kahyazade Arif Efendi’nin “Tahmis”i için bk: Gürbüz, 2019: 61.

Eger âhîretde işbu mekânda
Ki medhîñ söylerim her dem lisânda
Hüseynîyim Hüseynîyim Hüseynî

Son bend:

Hüseynî Kerbelâdır pâdişâhım¹⁵
Virâniyim Odur püşt-ü penâhım
İlâhımdır İlâhımdır İlâhım
Hüseynîyim Hüseynîyim Hüseynî

Akgül ve Çetin, şiirin “Mefâîlün Mefâîlün Feûlün” kalıbıyla yazıldığını belirtmiştir. Ayrıca manzumenin nazım şeklinin “murabba” olduğu belirtilmiştir fakat bu manzume “nefes” nazım şekliyle yazılmıştır. Mecmuada altı bend olarak yer alan bu şiir, Virani Divanı’nda (Vaktidolu, 1998) yedi bend olarak yer almaktadır. İncelediğimiz mecmuada yer almayıp Virani Divanı’nda yer alan beşinci bend şudur:

Yezîde kılınmış dâim teberrâ
Havâricden olup câna müberrâ
Gönül âyînesin kıldım musaffâ
Hüseynîyim Hüseynîyim Hüseynî

Ayrıca bu bend, Erdal ve Yılmaz’ın (2018: 122) çalışmasında da altıncı bend olarak şu şekildedir:

Yezîde eylerim dâim teberrâ
Havâricden olur câna müberrâ
Gönül aynasını sildi Mustafâ
Hüseynîyim Hüseynîyim Hüseynî

Ek olarak Baygül’ün (1999: 385) çalışmasında, Virani başlığı altında üç bend olarak bulunmaktadır.

[20b-22a]

Başlık: Yok

Şair: Fazlı Ali

Nazım şekli: Nefes (Duvâz-İmâm)

Beyit sayısı: 11

¹⁵ Bu kelime mecmuada “pâdişâhımdır” yazılmıştır fakat vezin gereği “pâdişâhım” okunması gerekmektedir.

Vezin: Mefā' īlün Mefā' īlün Mefā' īlün Mefā' īlün

İlk beyit:

Şükür etdim niyâz kıldım yaq̄in bildim Hūdâsın sen

Yoğdur vekîlin vezîrin cümleden ucasın sen

Son beyit:

Söyle Neylî 'alîm söyle¹⁶ haq̄îkat baħrin[i] boyla

Özünü şâha kul eyle kemîne b[î]-bahâsın sen

Akgül ve Çetin, bu manzumenin Neyli'ye ait olduğunu ve “gazel” nazım şekliyle yazıldığını söylemiştir. Mecmuada beyitler halinde yer alan bu şiirin makta beytinde “Neyli” mahlası bulunmaktadır fakat bu şiir Neyli Divanı'nda bulunmamaktadır (Kılıç, 1994). Yaşar, çalışmasında (2015: 145-146) “Duvaz-ı İmam” (Dozd-a İmam) başlığı altında dörtlükler halinde yer alan bu şiirin Bismil Bakacak (Seyithasan) köyü Zeynel Abidin Ocağı'ndan Ali Öztürk Dede (Zakir) adlı bir kaynak kişiden derlendiğini belirtmiştir. Derlenen şiirin mahlası “Fazlı Ali”dir. Fazlı Ali, Alevi-Bektaşî şairidir (2015: 155). Yaşar, bu manzumenin “nefes”in alt türü olan bir “duvaz-ı imam” olduğu, “gerdaniye” makam dizisi özelliği taşıdığı ve bu ezginin ritmik yapısının 7/8 olduğu bilgisinin yanında bu şiirin hece vezninin 8'li kalıbıyla yazıldığını belirtmiştir (2015: 153-154). Dolayısıyla şiirin içeriğinden de yola çıkarak bu şiirin “gazel” olmadığı, “nefes”in alt türü olan bir “duvaz-ı imam” olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilgiler ışığında şiirin Neyli'ye yanlışlıkla atfedildiğini düşünmek mümkün görünmektedir. Ya da mecmuayı oluşturan kişinin sehven “Fazlı Ali'm” yerine “Neyli Ali'm” yazdığını düşünmek de mümkündür.

[23b-24b]

Başlık: Yok

Şair: Hâṭâyî

Nazım şekli: Ğazel

Beyit sayısı: 7

Vezin: Mefā' īlün Mefā' īlün Fe' ūlün

İlk beyit:

Benem bu cihâna şimdi geldüm¹⁷

¹⁶ Bu kelime bu mısra da sehven iki defa yazılmıştır.

¹⁷ Mısraın vezni kusurludur.

Revān oldum Revāna şimdi geldüm

Son beyit:

Ḥavāric neslini koymam cihānda

Ḥaṭāyīyem cihāna şimdi geldüm

İncelediğimiz mecmuada bu şiir, yedi beyittir fakat diğer çalışmalarda (Macit, 2017: 446; Özmen, 1998: 183) dokuz beyit olarak yer almaktadır.

[25a-25b]

Başlık: Yok

Şair: Ḥaṭāyī

Nazım şekli: Ğazel

Beyit sayısı: 5

Vezi: Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

İlk beyit:

N'eylerem ben cenneti içinde dil-dār olmasa

Ḳoy anı vīrāne ḳalsın baḳçede bār olmasa

Son beyit:

Ey Ḥaṭāyī gevheri ḥarc eyleme nā-dāna sen

Gevherün ḳadrini bilmez kim ḥarīdār olmasa

İncelediğimiz mecmuada beş beyit olan bu şiir Hatayi Divanı'nda (Ergun, 1956: 141; Macit, 2017: 526) ve Kanar'ın çalışmasında (2017: 11-12) altı beyit olarak yer almaktadır.

[29b]¹⁸

Başlık: Yok

Şair: Ḥaṭāyī

Nazım şekli: Ğazel

Beyit sayısı: 4

¹⁸ Mecmuaya sayfa numaraları verilirken 26. sayfadan sonra bir sayfa unutulmuştur/atlanmıştır. Yani 28. sayfa olması gereken sayfa 27 olarak yazılmıştır. Bu çalışmada 26. sayfadan itibaren yeniden numaralandırma yapılmıştır.

Vezin: Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün

İlk beyit:

Bi-ḥamdillāh ki der-ālem zūhūr-ı evliyā geldi

Çerāğı yandı İslāmın ki dīne nūr ziyā geldi

Son beyit:

Çi Zeyn [ü] 'Ābidīn Bākır İmām-ı Ca' fer-i Şādık

Akgül ve Çetin, bu manzumenin şairinin belli olmadığını ve manzumenin eksikliğinden dolayı nazım şeklinin kesin olarak anlaşılamadığını, şiirin beyit sayısının dört olduğunu ve son beytin ikinci mısranın eksik olduğunu belirtmiştir. Taramalarımızda şiirin Hatayi'ye ait olduğu veya ona atfedilmiş olabileceği, nazım şeklinin "gazel" beyit sayısının ise sekiz olduğu tespit edilmiştir (Aslanoğlu, 1992: 58-59; Macit 2017: 252). İncelediğimiz mecmuada bu şiirin birinci, ikinci, dördüncü beyitleriyle beşinci beytin ilk mısraı yer almaktadır. Bununla birlikte şiir, Ergun'un neşrettiği Hatayi Divanı'nda bulunmamaktadır (1956).

[29a-30a]

Başlık: Yok

Şair: Cevrī

Nazım şekli: Terkīb-i bend

Bend sayısı: 1

Vezin: Mef' ulü Mefā' ilü Mefā' ilü Fe' ulün

Bend:

Şanmañ [ki] bizi mu' teqıd-i qavı-i ḥakīmiz

Biz mu' terif-i ma' nī-i Qur'ān-ı Kerīmiz

Lāzım degil aḥbār-ı ḥavādiş bize zīrā

Biz ṭālib-i esrār-ı ḥudāvend-i qadīmiz

İdrāk ederiz şāni' üñ āşār-ı vücūdun

Biz rāst-rev-i cādde-i fehm-i selīmiz

Ḥaḫdan biliriz nīk [ü] bed-i kār-ı cihānı

Biz münkir-i luṭf [u] sitem-i çarḫ-ı le'īmiz

Bir kerre ayak başmamışız rāh-ı ümīde
Fārīg-dil olup künc-i k̄anā' atde muķīmiz
Müstağrak-ı cūd [u] ni' am-ı luṭf-ı Ḥudāyız
Müstağnī-i ' arş [u] şeref-i nāz [u] na' imiz
Bir şevķ[i]le ger meş' ale-efrüz-ı recāyuz
Biñ şerm[i]le dil-sūḥte-i āteş-i bīmiz¹⁹
Teslīm edeli şāhibine naķd-ı vüçüdu
Āsüde-dil-i keş-me-keş-i nefis-i ġarīmiz
Tefvīz edeli şāhibine naķd-ı vüçüdu
Āzāde-ser-i vesvese-i fikr-i muķīmiz
Def' etdi bizim şübhemizi *naḥnü k̄asemnā*²⁰
Bī-sa' y-i ṭaleb muntazır-ı luṭf-ı ' amīmiz
Ḳurtardı Ḥudā çün bizi dūnyā cihetinden
Bī-behre ḳomaz rātibe²¹-i ma' rifetinden

Akgül ve Çetin, bu manzumeyi iki ayrı şiir olarak değerlendirmiştir. Söz konusu çalışmada manzumenin ilk on mısraının “Naim” adlı şaire ait olduğu ve nazım şeklinin “gazel” olduğu belirtilmiştir. Manzumenin son on mısraı ile ilgili ise şairinin “belirsiz” olduğu ve nazım şeklinin de “gazel tarzı kalenderi” olduğu belirtilmiştir. Fakat “terkib-i bend” nazım şekliyle yazılmış olan bu bend, Cevri Divanı’nda (Ayan, 1981: 168-172), “*Bu Terkib-i Bend-i Tahkik-Peyvend Hablül-Metini Tahkika Dest-Res Bir Merdi Kamilün Himmetine Müyesser Olduğına*” başlığıyla ve bazı farklılıklarla ilk bend olarak (III/I) numarasıyla yer almaktadır. Bu şiir Cevri Divanı’nda yedi benddir fakat incelediğimiz mecmuada sadece ilk bendi bulunduğundan şairin mahlası mevcut değildir. (Ayrıca bk. Yavuz, 2006: 256-257).

¹⁹ Mısraın vezni kusurludur.

²⁰ Zuhurif suresi 32. ayetten (Altuntaş ve Şahin, 2013: 490) alınan bu parça “biz taksim ettik” anlamına gelir. Genel olarak herkesin nasibinin belli olduğunu, kimsenin rızkını başka kimsenin yiyemeyeceğini ifade etmek için kullanılır. Aşık Dertli’nin (1772-1846) “naḥnü k̄asemnā” ile başlayan meşhur bir şiiri de bulunmaktadır.

²¹ Bu kelime mecmuada yanlış olarak “rātibe” yazılmıştır fakat anlam gereği “rātibe” okunması gerekmektedir.

[118a]

Başlık: Yok

Şair: Bedrî

Nazım şekli: Nefes

Bend sayısı: 3

Vezin: Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün

İlk bend:

*²² Mazhar-ı cūd-ı haķıķat andadır sırr-ı ' Alî

*²³ Bâtınen Leylâ için Mecnûn olan Bektâşîdir

Son bend:

Nuḡka-i pîrdir(?) ey na'îm gûş eyle cānâ sen de bil²⁴

Ṭaş aṭan bizdendir ammâ aṭtıran bizden deyil

Dehendir ḫâlim seni bed-melûl olma şaķın²⁵

Sen bilirsin baḫr²⁶-i ' ummâna şalan Bektâşîdir

[118a] sayfasında mevcut olan manzume sayfanın tersi yönünde, farklı bir imlayla, oldukça kusurlu bir şekilde yazılmıştır. Ayrıca diğerk sayfalardan farklı bir renkte olan bir kağıda yazılması ve sayfanın 31'den 118'e geçmesi gibi sebeplerle mecmuaya sonradan eklendiğini veya aradaki sayfaların kaybolduğunu söylemek mümkündür. Akgül ve Çetin, söz konusu manzumenin "Naim" adlı bir şaire ait olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte birçok kaynakta "Bedri"ye ait olduğu belirtilir (Ergun, 1945: 760; Özmen, 1998: 177; Tekin, e-makale: 2; Kaynak, 2019: 133; Bellibaş, 2019: 337-338). Akgül ve Çetin, bu manzumenin nazım şeklinin "belirsiz" olduğunu söylerken Tekin, Saadetin Nüzhet Ergun'u kaynak göstererek dörtlükler halinde "nefes" nazım türüyle yazıldığını belirtmiştir. Kaynak ise, "Divan-ı Bedriya" başlığı altında "murabba" nazım şekliyle yazıldığını söyler (2019: 133). Bellibaş, "Gazel-i Bedri" başlığı altında beyitler halinde vermiştir (2019: 337-338). Akgül ve Çetin, manzumenin bend sayısının üç olduğunu söylerken Ergun (1945: 760), Özmen (1998: 177), Tekin (e-makale), Bellibaş (2019: 337-338), Kaynak (2019: 133) çalışmalarında beş bend olduğunu belirtmiştir. İncelediğimiz mecmuada manzumenin tamamı mevcut değildir. Beş bendden oluşan bu manzumenin,

²² Bu mısradan önce iki bend ve iki mısra; sonrasında da bir mısra eksiktir.

²³ Bu mısradan önce üç mısra eksiktir.

²⁴ Mısraın vezni kusurludur.

²⁵ Mısraın vezni kusurludur.

²⁶ Mecmuada bu kelime (fâhr) şeklinde yazılmıştır.

mecmuada üçüncü bendin üçüncü mısraına, dördüncü bendin dördüncü mısraına ve beşinci bendin tamamına -bazı farklılıklarla- yer verilmiştir.

3. Sonuç

Bu çalışmada, derlenme tarihi tespit edilemeyen Ankara Milli Kütüphanede bulunan *06 Mil Yz A 2713* numaralı şiir mecmuası incelenmiş ve bu mecmua üzerine daha önce yapılan çalışmadaki hatalar düzeltilmeye çalışılmıştır. Mecmuada bulunan bazı şairlerin yaşadığı yüzyıllar göz önünde bulundurulduğunda bu mecmuanın 18. ya da 19. yüzyılda yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Âşık Ömer, Seher (Abdâl), Seyfi, Vîrânî, Muhyî-i Karahisârî, Hâfız-ı Şîrâzî, Usûlî ve Cevrî'nin mecmua tanıtım bilgilerinde ismi yer almadığı fakat mecmuada şiirleri bulunduğu tespit edilmiştir. Mecmuada kime ait oldukları belli olmayan ve daha önce bu mecmua üzerine yapılan çalışmada da kime ait oldukları tespit edilemeyen şiirlerin hemen tamamının şairi tespit edilmiştir. Bunlardan üçü Farsça beyit olup Muhyî-i Karahisârî ve Hâfız-ı Şîrâzî'ye ait gazellerden alınmıştır. Ayrıca bu Farsça beyitler günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Şiirlerin nazım şekillerinin ve şairlerinin tespiti yeniden yapılmıştır. Örneğin; Bedrî'ye ait olan bir şiirin Naim mahlasıyla mecmuada yer alması ya da Fuzûlî mahlasıyla verilmiş olan bir şiirin Âşık Ömer'e ait olması gibi sehivler düzeltilmiştir.

Son olarak *06 Mil Yz A 2713* numaralı mecmuada bulunan şiirlerin çoğunlukla Alevi-Bektaşî geleneğine yakın olması, on iki imamın isimlerinin zikredilmesi, mecmuayı yazan kişinin bu kültüre yakın bir kişiliğe sahip olabileceğine dair kuvvetli bir ipucu oluşturmuştur. Mecmuaların ne kadar önemli kaynaklar olduğu fakat o nispette de zorlu ve dikkat gerektiren eserler olduğu bir kez daha anlaşılmıştır.

Kaynakça

- Ak, Coşkun. (2001), *Bağdatlı Ruhi Divanı: Karşılaştırmalı Metin Cilt. I-II*, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa.
- Akar, Betül. (2011), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki R. 1965 Numaralı Şiir Mecmuası (90b-176b)'nın Transkripsiyonlu Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Akgül, Ahmet ve Çetin, Kamile. (2013), “Milli Kütüphanede Kayıtlı Bulunan Bir Şiir Mecmuası Üzerine”, *Turkish Studies*, Volume 8/1, s. 99-126.
- Akyüz Kenan, Beken Süheyl, Yüksel Sedit, Cunbur Müjgan. (1990), *Fuzuli Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Altuntaş, Halil, Şahin, Muzaffer. (2013), *Kur'an-ı Kerim Me'ali*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.
- Aslanoğlu, İbrahim. (1992), *Şah İsmail Hatayi ve Anadolu Hatayileri*, Der Yayınları, İstanbul.
- Atıcı, Fatma. (2007), *Usuli Divanı'nda Cemiyet, İnsan ve Tabiat*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Ayan, Hüseyin. (1981), *Cevri Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Ayan, Hüseyin. (2002), *Nesimi: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, TDK Yayınları, Ankara.
- Aydemir, Yaşar. (2007), “Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, s. 122-137.
- Ayverdi, İlhan. (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Milliyet Yayınları-Kubbealtı, İstanbul.
- Baygül, Nuran. (1999), *Tokat ve Divriği Kaynaklı Cönkler Üzerinde Bir Tetkik*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Bayram, Ömer. (2005), *Seyyid Azim Şirvani Tezkiretü's-Şuara Giriş ve Metin B*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Bellibaş, Adem. (2019), *XIX. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmuası v.: 256b-506a*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Çetin, İsmail. (1993), *Derzi-zade Ulvi (Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Devellioğlu, Ferit. (2013), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

- Dilçin, Cem. (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Erdal, Derviş, Yılmaz, Serhat Sabri. (2018), *Süleyman Efendi Cöngü*, Ekspres Baskı ve Ofset, Kayseri.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1945), *Türk Şairleri Cilt: 3*, Basım Yeri Yok, Manisa.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1956), *Hatayi Divanı Şah İsmail Safevi Edebi Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1957), *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri (19'uncu Asra Kadar Cilt: 1-2)*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Evren, Mücella. (2008), *Kütahyalı Rahimi Divanı'ndan 51-100. Gazellerin Şerhi*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1962), *Kaygusuz Abdal, Hatayi, Kul Himmet (Hayatı, Sanatı, Eseri)*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Güneş, Mustafa. (1994), *Eşrefoğlu Rumi ve Divanı (İnceleme-Metin)*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Malatya.
- Gürbüz, İncinur Atik. (2019), "İBB Atatürk Kitaplığı "K403" Numaralı Mecmuanın MESTAP'a Göre Tasnifi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (22), s. 37-110.
- Güzel, Abdurrahman. (2010), *Kaygusuz Abdal Divanı*, MEB Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk. (2015), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- İsen, Mustafa. (1990), *Usuli Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kanar, Mehmet. (2017), "Şah İsmail (Hatai) Divanı Hakkında Manzum Çeviri Denemesi", *Doğu Esintileri İnanoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Volume 6/1, s. 1-63.
- Karasoy, Yakup, Yavuz, Orhan. (2010), *Aşık Ömer Divanı*, İnci Ofset, Konya.
- Kaynak, Arife. (2019), *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı OE_Yz_0593 ve Bel_Yz_K0640 Numaralarında Kayıtlı Mecmuaların, "Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi'ne" (Mestap) Göre Tasnifi*, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Karaman.
- Kılıç, Atabey. (1994), *Ahmed Neyli Divanı*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2009), "Seyyid Nesimi'nin Yayınlanmamış Şiirleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (50), s. 77-135.
- Kurt, Halil. (2019), *Türk Edebiyatında Mahzen-i Esrar Mesnevileri ve Muhyi'nin Mahzen-i Esrar (Sürur-Efza) Adlı Mesnevisi (Metin-İnceleme)*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Isparta.

- Macit, Muhsin. (2017), *Hatayi Divanı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Mecmua-ı Eşar, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 2713.
- Özmen, İsmail. (1998), *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt: III (17.-18. Yüzyıl)*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Özmen, İsmail. (1998), *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt: II (16. Yüzyıl)*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Sönmez, Hakan. (2019), *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, Yz_K_0233 Numaralı Şiir Mecmuası*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.
- Söylemez, İdris. (2013), *Seyfullah Nizamoğlu Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Tarlan, Ali Nihat. (1945), *Hayali Bey Divanı*, Bürhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul.
- Tekin, Gözde (e-makale), “Bedri”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bedri-mdbir> (Erişim Tarihi: 05.02.2020).
- Üngör, Etem Ruhi. (1981), *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi Cilt: I*, Eren Yayınları, İstanbul.
- Vaktidolu, Adil Ali Atalay. (1998), *Virani Divanı ve Risalesi (Buyruğu)*, Can Yayınları, İstanbul.
- Yalçinkaya, Şerife. (2018), “Gazelin Beyit Sıralamasının Değişmezliği -Hafız-ı Şirazi'nin Bir Gazeli Örneği-”, *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 5 (1), s. 18-29.
- Yaşar, Servet. (2015), “Diyarbakır Bismil İlçesi Bakacak (Seyithasan) Köyü Alevi İnanç Kültürü Bağlamında Müzik”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, (9), s. 125-168.
- Yavuz, İbrahim. (2006), *Türk Edebiyatında Terkiib-i Bend ve Terci-i Bendler (XVII-XIX. yy.)*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Yazar, İlyas (e-makale), “Hafız'ın “Ela Ya Eyyüha's-Saki” Gazeli Üzerine”, <https://docplayer.biz.tr/45466104-Hafiz-in-ela-ya-eyyuha-s-saki-gazeli-uzerine.html> (Erişim Tarihi: 02.01.2020).
- <https://tolgaerbatır.com/2016/04/04/neden-nesimi-okumak-lazım/> (Erişim Tarihi: 02.01.2020).
- <https://www.yazmalar.gov.tr/detay> (Erişim Tarihi: 21.12.2019).
- <https://youtu.be/gUmL7XlopQM> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).
- <https://youtu.be/R3fR1xF8bNE> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).



Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

*İğdır Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İğdır/TÜRKİYE
nusretyilmaz71@hotmail.com
ORCID *

**AHMET MUHİP DIRANAS'IN
ŞİİRLERİNDE "GECE" İMGESİ**

THE IMAGE OF "NIGHT" IN THE
POEMS OF AHMET MUHIP DIRANAS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.07.2020	Received Date: 01.07.2020
Kabul Tarihi: 14.09.2020	Accepted Date: 14.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yılmaz, Nusret, "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerinde "Gece" İmgesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 315-327.

Yılmaz, Nusret, "The Image Of "Night" in the Poems Of Ahmet Muhip Dıranas", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 315-327.



[10.28981/hikmet.762162](https://doi.org/10.28981/hikmet.762162)



Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

AHMET MUHIP DIRANAS'IN ŞİİRLERİNDE "GECE" İMGESİ

THE IMAGE OF "NIGHT" IN THE POEMS OF AHMET MUHIP DIRANAS

ÖZ

Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyet dönemi saf şiir ekolünden beslenen önemli simalarından biridir. Dıranas, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tavsiyesiyle Baudelaire'in izinden gitmeye çalışır. Selefleri Yahya Kemal ve Tanpınar gibi tek şiir kitabıyla yetinen Dıranas'ın şiirlerinde, hüznün ve karamsarlık fazlasıyla belirgindir. Çocukluğundan itibaren içine doğduğu toplumun geçirdiği badireler, kendi ailesinin yoksulluk ve yoksunluğu, şairin mizacıyla yoğrulmuş karamsar dizelere dökülmüştür. Eşiyle birlikte geçen uzun evlilikleri, çocuksuz ve meşakkatli geçmiştir. Dergilerde yayınladığı şiirlerini bir araya getirerek oluşturduğu Şiirler'deki tematik ağırlığı tespit etmeye çalışırken farkına vardığımız kederli dizelerin "gece" etrafında yoğunlaştığını görmekteyiz. Bu bağlamda gece, şairin yaşamıyla şiirlerini buluşturan bir yerlem olarak önem kazanmaktadır. Şairin ruhsal ve düşünsel dünyasını kaplayan karamsarlık ve melal, tüm şiirlerine gecenin farklı tonları olarak yansımıştır. Böylece yazdığı ilk şiirinin ilk dizesinde tüm koyuluğuyla kullanılan gece, onun şiir çizgisini birbirine bağlayan ince bir şerit olarak son şiirine kadar devam etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Muhip Dıranas, Şiir, Karamsarlık, Gece

ABSTRACT

Ahmet Muhip Dıranas is one of the important figures of the Republican era, fed by the pure school of poetry. Dıranas tries to follow in the footsteps of Baudelaire with the advice of his teacher Ahmet Hamdi Tanpınar. Sadness and pessimism are highly evident in the poems of Dıranas, who is contented with his single poetry book like his predecessors Yahya Kemal and Tanpınar. The badgers, the poverty and deprivation of his own family, poured into pessimistic lines by kneading with the poet's temperament. His long marriages with her wife were without children and hardships. While trying to identify the thematic weight in his book, Poems (Şiirler) created by gathering his poems published in magazines, we see that sorrowful strings that we realized are concentrated around the "night". In this context, the night becomes important as a coordinate that combines the poet's life with his poems. Pessimism and grief, covering the spiritual and intellectual world of the poet, were reflected in all his poems as different shades of the night. Thus, the night, which was used with all the darkness in the first line of his first poem, he continued until his last poem as a thin strip connecting his poetry line.

Keywords: Ahmet Muhip Dıranas, Poem, Pessimism, Night

Giriş

Baba tarafı Sinop'a, anne tarafı İstanbul'a dayanan Ahmet Muhip'in çocukluğu yoksulluk içinde geçmiştir. Çocukluğunda baba köyünde sığırtmaçlık yapan şair, tabiat sevgisini buraya borçludur. Daha sonraki yıllarda şairin hülyalarını besleyen kaynak, Salı Köyü'nde geçen "kaygısız ve şen" (Kırcı, 1997: 13) günlerdir. Şairi karamsarlığa iten belirleyici etkenler, Dıranas'ın çocukluk yıllarındaki yaşam sürecinde saklıdır. Savaş sürecine denk gelen bu süreçte hem İstanbul hem de Sinop'taki çocukluk yılları hep "yokluklar ve sıkıntılar" içinde geçmiştir. Çocukluk yıllarının "düzenli" bir aile içerisinde geçmemesi ve babasının ikinci evliliği, şairin annesine aşırı derecede "düşkün" olmasına neden olmuştur (Kırcı, 1997: 14). Daha sonra Ankara'ya ailecek taşınan Dıranas'ın hem eğitim hayatı hem de sanatçılık macerası burada başlar. Onun daha ortaokul yıllarında şiire ilgisini sağlayan iki kişi çok önemlidir. Biri Faruk Nafiz Çamlıbel ki Dıranas'ın yazdığı bir şiiri gıyabında beğenmemiş, Dıranas'ı üzen bu olaydan sonra aynı şiiri Tanpınar beğenmiş ve ona Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* kitabını vererek onu Fransız şiirine yönlendirmiştir (Gür, 2007: 55-56).

Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in öncülük ettiği saf şiirin etkisinde kalan ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi sanatçılarla 1930'lardaki hece kuşağının (Yalçın, 2013: 229-257) önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Muhip Dıranas, şiir işçiliği yapmış ve edebiyatta "her şeyden önce güzelliğe önem" (Kaplan, 2009: 89) vermiş sanatçılarımızdandır. Hocası Tanpınar ve onun da hocası Yahya Kemal gibi tek bir şiir kitabıyla yetinen Dıranas, daha lise yıllarında kendisine Baudelaire okumasını tavsiye eden Tanpınar'ın izinden giderek şair profilini oluşturur. Şiirlerinde sıkıntı, melankoli, karayazgıyı bir fon olarak kullanan (Yuva, 2017: 222) ve *Vaftiz* şiirinde "Tek soyluluğumuzdur acı" (Baudelaire, 2013: 21) dizesiyle hayat felsefesini özetleyen Baudelaire başta olmak üzere Fransız edebiyatından ve Türk edebiyatının saf şiir ekolünden etkilenen ve/veya etkilendiği şiirlerle *metinlerarası ilişkiler*¹ içinde olan Dıranas, Turgut Uyar'ın ifadesiyle şiirine kendinden, kendi yaşamından az şey kattığını, dolayısıyla şiirlerinin hep başkasından öğrendiklerinden oluştuğunu söyler (Uyar, 2017: 62-67).

Bireyin duygu ve duyarlılıklarını konu edinen (Aktaş, 2013: 266) saf şiirdeki selefleri Tanpınar ve Yahya Kemal gibi kendisi de fazla şiir yazmayan fakat şiir üzerine uzun erimli ve dikkatlice çalışan Dıranas'ın bir diğer özelliği de "dağınık ve ihmalcı" bir karaktere sahip olmasıdır. Çınarlı, sanatçının şiir kitabını 1964 yılında Hisar dergisinde yayımlayacaklarını defaatle ilan ettikleri halde şiirlerin bir türlü bir araya getirilemediği için yayınlanamadığından şikâyet etmektedir (Çınarlı, 1984: 47). Yahya Kemal'in açtığı "beyaz Türkçe"

¹ Özmen, Dıranas'ın şiirleriyle söz, dize ve imaj olarak ilişkide olduğu yerli ve yabancı şairlerin eserlerini karşılaştırarak sanatçının İlhan Berk'ten sonra şiirini "Etki'nin her türüsüne en fazla açık tutan şair olduğunu belirtir. Şiirlerinde dize düzeyinde yaklaşık 70 "Etki izi"ne rastlar ve bu saptamalarını örnekleriyle sunar (Özmen, 2013: 69-99).

yolunun müdavimlerinden (Kolcu, 2007: 249) olan Dıranas'ın şiirlerine güçlü bir biçimde sızmış duygusallığı, hüznünün gerisinde kalır. Eşi Münire Hanım'ın mülakatlarında kendini ele veren şairin duygusal portresi, onun şiirlerindeki karamsarlığın ve bu karamsarlığı imleyen "gece"nin sızdığı kaynağı vermektedir. Eşinin ifadesiyle "bir duygu adamı" olan Dıranas, her sabah uğradığı bir balıkçı kahvesinde sahili seyrederek, balıkçıların ağlardan döktükleri balıkların çırpınışlarına tanıklık eder. Balıkların ağlardan canlarını kurtarmaya çabalamaları ona hep "hüzün" vermektedir. *Hüzün*, Dıranas'ın yakasını "bir ömür boyu", hiç bırakmamıştır (Öztop, 1990: 26-27). Onun bu hüznünden olsa gerek Hızlan, Dıranas'ın Türk şiirindeki bir özgünlüğünü "kaotik bir şiir dünyasını kutsaması"na bağlamaktadır; "görkemli, ürpertici ama alabildiğine kaotik bir dünya." (Hızlan, 1990: 110-114) Gece, şairin işte bu kaotik dünyanın rengini bütün tonlarıyla gösteren bir imge olarak kullanılmaktadır.

Gece'nin Farklı Tonları

Yaşam felsefesiyle şiirlerinin örtüştüğü sanatçılardan biri olarak Dıranas, kendi neslinin bir kaderi gibi kabul ettiği "melâl" in onu hiç terk etmediğini itiraf eder. 1962'de yazdığı bir yazıda, hayatta acılıklar kadar tatlılıkların, geceler kadar gündüzlerin olduğunu söyleyen sanatçı, "Gelgelelim içimizde bir de 'Melal' var. Neye baksak, onunla gözlerimiz arasındaki bu ince perdeyi kaldıramıyoruz." (Dıranas, 2000: 533) diyerek hüzne, melale olan tabii eğilimini dile getirmiş olur. Ercilasun şairdeki bu eğilimi, *egzistansiyalizmin* etkisine bağlar (Yivli, 2011: 137-147). Uzun bir süre gazete yazıları da yazan sanatçının hüzne meyilli kişiliğinin kendini farklı zamanlarda ele vermesi tesadüf değildir. Sanatçı, insanların "tonajından fazla yük" alan gemiler gibi kendi yaşam iklimi ve tabiatından "tehlikeli bir surette" uzaklaştığına inandığı için fazlaca üzüntü duyduğuna inanmaktadır (Dıranas, 2000: 27). Dıranas'ın kendi kaleminden dökülen bu satırlar, onun aslında melale veya hüzne ne kadar meyyal olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Aslında Dıranas ve nesli yeni kurulan bir Cumhuriyet'in ilk kuşakları olarak fazlaca sıkıntılı bir süreçten geçmişlerdir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında Balkan, Birinci Dünya ve Kurtuluş savaşlarını bizzat yaşayarak veya etkilerini hissederek büyümüşlerdir. Yıkılış ve yeniden doğuşun tüm sancularına şahit olan bu neslin ruh ve düşünce dünyalarına nüfuz etmiş bu acıları eserlerine yansıtmaları gayet doğaldır. Büyük bir endişe ve huzursuzluğun etkisindeki bu dönem sanatçılarının sağlam bir iç bünyeye sahip olmaları fazlasıyla iyimserlik olur. Bu nedenle dönem sanatçılarının çoğunda kendini hissettiren bir melal ve içki ibtilası görülmeye başlamıştır. İçki, sigara Ahmet Muhip ve dönem şairlerinin de hayatlarını perişan etmiştir. O dönemin diğer şairlerinin de içkiye düşkünlükleri onların hem ferdi hayatlarını, hem de aile hayatlarını mahvetmiştir. Bunlar cumhuriyet sonrası ortaya çıkan kuşak olarak hep birtakım yenilikler peşinde koşmuş ve bu çabanın yordduğu kişiler olarak bitap düşmüşlerdir (Kırcı, 1997: 30).

Kendi yaşamının sıkıntılarında onun muhayyilesinde bıraktığı derin izlerin yanında özellikle örnek aldığı Baudelaire'in de geceye ve gecenin

çağrıştırdığı acı ve sıkıntılara kuvvetli göndermelerde bulunması, "gece" imgesini Diranas'ın şiirlerinin vazgeçilmezi yapmıştır (Kolcu, 2011: 319-351). Şiirlerinde "gece"nin uykuyla hem anlam hem kullanım birlikteliği şairin yaşadığı hayattan bıkkınlığını ve yorgunluğunu imler. "*Son Bulut Sıyrılınca...*" şiirinde "gece", "uyku", "ıssızlık", "ay" ve "su" sözcüklerini birlikte kullanan şair, naif ve akışkan imgelerle kalbi Allah'a ulaştıran "yol"u tarif eder. Manevi âlemlere dalmak için gecenin sükûnetinden faydalanan dinsel ve mistik öğretilerde *gece*, Allah'a ulaştıran manevi bir iklimdir. Kişilik olarak daima kalabalıktan ve kargaşadan kaçan Diranas için gece kendi beniyile bulunduğu ve dolayısıyla "*Ölüp, ölüp de her an sevginle/Dirilmek...*" (Diranas, 2015: 13) vakti olarak geceyi kuşanır. Gece-mavera ilişkisinin suyla bir arada kullanılması, *Selam* adlı şiirde de görülür. "*Dudakları öpüşlerle dolu geceler*", şairin uzattığı "tası", "bol sularla" dolduracak çeşmelerin zamansal yerlemine sembolize etmektedir.

Mazinin en kıymetli hatıralarının kendisini ziyaret ettiği *geceler*, aynı zamanda sevgilinin gözleri gibi *derindir*. Geçmiş zamanı ararken bakacağı *Portre* şiiri, şairin "ölümsüz" bir ömür yaşaması için yazılmıştır. Gecelerin kış, gündüzlerin yazla birlikte kullanılması, kışla gece arasında kurulan semantik ilişkiyi ele verir. Şairin "*alnında o yaman ölmezliğin zaferi*"yle "*çerçevede mahpus yaşamakta*" olması ve "*uzak bir rüyada yüzer*" gibi duran gözleriyle ömrünün gecesinin ne derece uzun süreceği görülmektedir. Uzak rüyalar ve şairin bütün duygu dünyasının bir fırça darbesiyle değişerek yansıdığı portre/ayna, birbirini durmadan takip eden kışın geceleri ve yazın günleriyle katı bir maddeye dönüşmüştür. Bu portredeki yüz, artık "*ne gülmekte ne de ağlamakta*"dır (Diranas, 2015: 21).

Kalabalıktan hoşlanmadığı için evine kapanmayı seven ve çocukları olmadığı için eşiyile yalnız yaşayan şairin en büyük meşguliyeti hatıralarıdır. Geçmiş sayfalardan koparak gelen simalar, rüyalarına kadar girmekte, "*sabahın fecri*"ne dek odasına dolarak onu, ömür baharının tüm canlılığıyla bahçesinden çekildiği son zamanlarında teselli etmektedir. *Hatıra* şiirinde "dün yoldan" geçerken tesadüf ettiği sevgi nesnesinin gözleri "gece" kadar derindir. Onu "*uzak bir mazi*"nin (Diranas, 2015: 23) derinliklerine kadar çeken gözleriyle şairin geceleri rüyalar sayesinde aynı koordinatlarda buluşmaktadır.

Hemen hemen her şiirinde yer verdiği gece ve akşam imgeleri, sevgiliden ayrılığın, yaşadığı topluma karşı duyduğu güvensizliğin ve kendi iç huzursuzluğun metaforik işaretleridir. *Bahar Şarkısı*'nda bile gece, sevgilinin "*solan gözlerinden yağın*" hüzne ve "*bahçenin uzaklarında*" bir gölgeye benzetilir. Şair, geceye ve karanlığa karşı temkinlidir. Sanki şair, geceleri güneş ışığından mahrum olduğu gibi yaşam ışığından da mahrumdur ve kendini geceleri güven içinde hissetmemektedir. Aynı tema, *Ayrılış* şiirinde daha kuvvetli bir biçimde tekrarlanır. Güneşin batmasını, vedalaşma vakti olarak kabul eden şair, "*ufuk kanlı bir denize*" dönerken bütün sevdiklerini bırakıp gideceğini söyler. Ölüm temasının işlendiği bu şiirde gecenin başlaması, Yahya

Kemal'in deyişle "dönülmez bir akşamın ufku" (Beyatlı, 2018: 53) olarak kullanılmıştır.

Şairi karamsarlığa iten bütün durumların geceyle birlikte kullanılması, temelde evrensel temalardan biridir. Sevgilinin hep uzaktan uzağa Dıranas'a görüldüğü bir düzlemde şairin ruhu, istikrarsız ve karamsarlığa meyyaldir. Bir iki satır evvel "kelebek gibi uçmada ruhumuz" derken, üç satır aşağıda aynı geceye bu kez, "umutsuzlukta buluştuğumuz" (Dıranas, 2015: 34) nitelemesiyle bir huzursuzluk imgesi ekler. Gerçek yaşamdan kaçan şair için gece, "düşlerle çoğal"manın vaktidir. Şairin ruhsal yalnızlığı ve gecenin verdiği karamsarlık örtüşmektedir. Gecenin karanlığı nasıl ki her şeyin üstünü kapkara bir örtüyle kaplayıp kişiyi çevresindeki tüm nesnelere koparırsa şairi de çevresinden koparmaktadır. Bu bağlamda gece şairin her şeyden koptuğu ve yaşama enerjisi veren sevgilinin hayaline sığındığı asude bir boyuttur. Bu boyut, şairin sevgiliyle buluştuğu tek imkândır. Nitekim *Parkta Serenad* şiirinde şair, sevgilinin göğsünde atan kalpte buluşmanın zamanı olarak geceyi seçer. Sevgiliyle buluşmanın ve birlikte bir gece geçirmenin verdiği hazzın bedeli olarak ölüme bile razıdır. "Birbirinde başlamış" ve "birbirinde tükenmiş" (Dıranas, 2015: 38) iki sevgilinin birlikte geçireceği gece, Mevlana'nın ölüm gecesiyle buluşma vaktini birlikte kullanmasında ulaşmak istediği mesajın karşıtıdır. Mevlana ölümü sebep, buluşmayı netice olarak görürken, Dıranas karamsarlığının verdiği etkiyle buluşmanın neticesi olarak ölümü görür. Şairin hiçbir zaman mutlu olamayacağına veya mutluluğun uzun sürmeyeceğine dair kanaati o derece güçlüdür ki birlikte bir gece geçirmenin ölüm mukabilinde gerçekleşebileceğine inanır.

Şair için gece, sadece sevgiliden ayrı yaşanan bir ayrılık vakti değil, sevgilinin görüldüğü bir vakittir aynı zamanda. Gece, böylece Dıranas şiirleri için vazgeçilmeyen bir unsur olarak şiirlerinde temel bir imge olur. Şair adeta gündüzlerden vazgeçmiştir. Bütün önemli olay ve durumlar günün batımıyla başlayan ve seherle biten zaman diliminde gerçekleşir. Birçok şiirde şair, sevgilisini gece görmektedir: "Göründü yine bu yaz gecesinde", "Gördüm onu, dün gece, hıçkırarak ağlarken", "Sevgilim gel/Gece bahçeye". Hüznün hâkim duygu olduğu şiirlerde ortam daima karanlıktır. Bir gülümseyiş Klasik veya Halk edebiyatımızdaki hayat verici imgelerden ziyade karanlıkta yanıp sönen bir "ampul" olarak tarif edilir. Gece görülen sevgilinin aydınlatıcı gülümsemesi, geceye has derinlik ve sinsilikle birlikte kullanılır. Gecenin tüm netamesiyle yüklü olan bu aşk, "sanki ateşten bir çark üstünde" dönmektedir. Böylece gece-aşk-ateş tehlike üçlüsü olarak kullanılmış olur: Bir imkân boyutu olarak *gece*, olgu olarak *aşk* ve durum olarak *ateş* birleşerek tehlike üçgenini meydana getirmektedir.

Gece: Yalnızlık

Kalabalıklardan kaçan bir karakter olarak Dıranas için gerçek yalnızlık, "kalabalık ortasında duyulan" yalnızlıktır (Dıranas, 2000: 400). Kendisiyle baş başa kalmaktan hoşlanan şair, "kaybetme hali" diye tanımladığı kederli yalnızlığı, en ünlü şiirlerinden biri olan *Olvido*'da, "gün saltanatı"nın bitmesine

bağlar. "Unutuş"un onda bıraktığı yaraları sözlere dökmeye çalışan şair, şiirin son parçasında kendisini "derinliğine çekmiş deniz"den, çıkılamayacak "sular altından", "duman" yükselen kederlerden kurtulmak için unutuşun "amansız" (Diranas, 2015: 40-41) gecesinden himmet beklemektedir. Kesif bir yalnızlık kokan Kar şiirinde şairin bu "büyük yalnızlığı" (Diranas, 2015: 59) besleyen en önemli durum, kış geceleri yağın kardır. İnsanın çevresiyle olan tüm bağlarını ve iletişimini kesen karanlık, gece ve kışa ek olarak bir de kar yağmaktadır. Bu durum gecenin ihsas ettiği yalnızlığı bir kat daha koyulaştırmaktadır. Kar burada beyazlığıyla değil, kapkara geceler gibi nesnelere üzerine örten ve kapatan yönüyle dikkate alınmalıdır.

Gece: Ölüm

Şairin devrinin sosyopolitik gelişmeleri, içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durum haricinde yaratılış itibarıyla "ihmalci", "boşvermiş", "dağınık" ve "istikrarsız" oluşu, onun düzenli bir yaşam kurmasına mani olmuştur (Gür, 2007: 23). Bu ihmalkârlıklarla geçen hayatın yol açtığı pişmanlıklar, hayıflanmalarla karamsarlığı artan şairin "iç dünya talepleriyle dış dünya gerçeklerinin uyuşmaması" (Gür, 2007: 136) neticesinde uğradığı hayal kırıklıkları, kederler onda günün karanlık taraflarına karşı bir ilgiyi beslemiş ve karanlığıyla her şeyi örten gecenin güçlü bir şekilde şiirini ele geçirmesine neden olmuştur. Engel olamadığı yaşlanma ve ölüme yaklaşma temi, "gece"yle birleşerek onun şiirlerinde hiç terk etmediği güçlü bir tema olarak kendine yer bulmuştur. "Bu gece, ıssız gece" (Kırcı, 1997: 16) dizesiyle başlayan ilk şiirinin dayısının ölümü nedeniyle yazılmış olması da onun muhayyilesindeki gece ve ölüm temalarının yakınlıkları bakımından önemlidir.

Gece adlı şiirinde ölüm, uyku ve geceyi birlikte kullanan şair için "gemiler uğramaz bir liman" olarak betimlenen uyku, ruhun tek kurtuluş çaresidir. Mekândan münezzeh bir Tanrı gibi her tarafa sızan korku, tüm ağırlıkları dibine çeken kuyu, yakın bir ayrılıkla dolu gökler, kül edecek volkan, gecenin ucunda bekleyen bir çoban olarak ölüm, pişmanlık... Yılmaz'ın şairin ruhuna ve şiirinin özüne götüren açar sözcükler olarak tespit ettiği "kuyu", "ölüm" ve "gece" gibi sözcükler, derin anlamıyla "tükenişi ve yok oluşu hisseden kişinin yaşadığı buhranı" anlatır (Yılmaz, 2006: 366-370). Bütün bu karamsarlık yüklü imgeler, zamansal bir boyut olarak geceyle irtibatlandırılır ve ölümü çağırıştırır. Şiirin her tarafına serpilmiş karamsar ifadelerle şair, gecenin onda bıraktığı izlenimlerin bir yekûnunu vermeye çalışmaktadır. Yağmur şiirinde camlardan sızan yağmur damlalarının şairin gözyaşını harekete geçirmesi de sonbahar gecelerine mahsus bir hassasiyettir. Gençliğin tatlı sayfalarının bittiği bir dönemi imleyen sonbahar/hazan, artık ümitlerin "bin nazla" yaklaştığı teselli mevsimidir. Bu hazan gecesinde şaire düşen şey, camlardan "ince bir yağmur" sızarken "hazla" (Diranas, 2015: 50) uykuya dalmaktır.

Şair, "yapışkan", "kekre", "öldürücü" ve "pis bir gün"den kurtulmak için gecenin kanatları açılmış ve köpürmüş atlarından medet beklemektedir. Hızı çağırıştırılan imgelerle geceye bir ölüm rengi vermek, şairin sıklıkla tekrarladığı gece, uyku, ölüm üçlüsüne başvurduğunu gösterir.

"Umutların mola verdiği yerde

Geceler bir nehir gibi akıyor." (Dıranas, 2015: 86)

Yaşarken adlı şiirinde geçen bu ifadeler, gecenin başladığı yerde umudun bittiğini ifade etmesi bakımından önemlidir. Şairin "*Gelmedi gün daha, çalmadı saat*" diyerek işaret ettiği ölüm, ilk kıtada kullanılan geceyle aynı bağlamda kullanılarak tüm yaşamsal renklerinden sıyrılır. Temasını zaman-insan ilişkisi üzerine kurduğu "*Saat, Zaman ve Kişi*" adlı şiirinde *gece* ve *ölüm* aynı tonda kullanılmıştır. Saatin sarkacına sıkışmış varlık-yokluk sorunsalını ölümle birleştiren şair, ömrün ölüme mahkûmiyeti gibi günlerin de gecelere tutsak olduğunu bildirir. Pesimist bir haletiruhiyenin pençesindeki şair, varoluşsal özünün yaşam sınırına mahkûm olduğuna ve bunun da ölümle ortadan kalkacağına son derece üzülmemektedir.

Aynı temanın işlendiği *Ağıt* şiirinde sevdiğini kaybetmekten duyduğu acıyla "garip"liğini dile getiren şair, yalnız kalmanın, sevdiğini kaybetmenin tüm ıstırabını hissettirecek sözlerle örer şiirini. Kaybetmenin, yalnız kalmanın gerçekleştiği vakit elbette yine "*gamlı güz akşamı*"dır (Dıranas, 2015: 132). Şair, *Darağacı*'nda da idam sehпасında sallanan tanımadığı bir adamın kendinde bıraktığı izlenimleri işler. Gece başlarken bir çatıya konan karga ruhunun idam sehпасında sallanan kişiyi izlediğini vehmeder. Gecenin sonunda gökyüzünü dolduran kargaların "*tüm asılmışların ruhlar sürüsü*" (Dıranas, 2015: 148) olduğunu belirterek gece, ölüm ve kargayı aynı bağlamda buluşturan şair, gecenin olumsuz imajlarla yüklü ajandasına bir "kötücül" metafor daha katar. Şairin uğursuz bir hayvan olarak kabul edilen kargayla ve karganın ilenciyle betimlediği olumsuz atmosfer, "*yeryüzünün çatısı ağar*"ırken son bulur.

"Yaşlandım; güneşim batıyor. Gece

Yaklaşmada sinsi, sessiz ve sonsuz.

Biliyorum; her şeysiz, sensiz, bensiz

Yiteceğim, karanlıklar içinde." (Dıranas, 2015: 158)

Yukarıdaki dördlükte ifadesini bulan ölüm düşüncesi, sinsicce yaklaşmakta olan gece imgesi kullanılarak somutlaştırılmıştır. Matrisi "*yaşlandım*", "*güneşim batıyor*", "*yiteceğim*", "*karanlıklar*" gibi sözcüklerle oluşturulan şiirin odak imgesi *gece* olarak tespit edilmiştir. *Biraz Daha*'da geçen bu dizeler ve kullanılan sözcüklerle şair, ölümün yaklaşan sinsi adımlarından ürpermekte ve bunu gecenin gelişiyi kinayeli bir biçimde kullanmaktadır. 1941'de Baudelaire'den *Mürakabe* adıyla çevirdiği şiirine fazlasıyla benzeyen *Kendimle* şiirinde de "spleen" temasına devam eden Dıranas, "*uzun bir yaşam akşamı*"ndan sonra günün batışına dikkat çeker. Her iki manzumede de akşam vaktinin ruhlara özgürlük veren atmosferinden, günün geceye uzayan hüznünlü saatinde hatıralara sığınma vardır. Baudelaire'nin keder dediği iç sıkıntısı, Dıranas'ta şairin kendisi olmuştur (Kolcu, 2011: 338-339). Tamamlanmamış son şiirinde ölümün ve gecenin verdiği karamsarlığın derecesi daha da şiddetlidir. "*Tanrı çekip gitmiş, koyup beni yapıyalmız*" ifadeleriyle mutlak

yalnızlığını dile getiren şair, bu "yitmiş geceyle" yönünü kaybettiğini hissederek Tanrısız bir dünyada ve "Doğa'nın elinde oyuncak" olarak "tekrar yapılmak üzere kırılacak" (Dıranas, 2015: 163-164) bir nesne olarak kendini tarif etmektedir. Artık inancını kaybetmiştir. *Gece*, bu ontolojik savrulmanın bağlamını temsil etmesi bakımından önemli bir imgedir.

Gece: Uyku

Lahuti âlemlere açılan bir kapı olarak uyku, gecede konumlanarak "evren üstü o büyük giz"ın (Dıranas, 2015: 51) kapısını aralar. Uykuyu, gerçeklerin üzerini örten sisi aralayan ve katı gerçekliğin ötesindeki metafizikî boyutu anlama imkânı olan bir durum olarak görür. "Belki"yi bilmenin düzlemi olarak düşündüğü uykudan uyanması, yarım kalan bir hakikat yolculuğunun yarıda kalmasıdır. İslam inancında bulunan Miraç hadisesinin de gece vakti uykuda gerçekleşmesi, şairin mistik ve metafizik tarafının da boş olmadığını göstermektedir.

*Yağmur, Gül ve Eller'*de şiirin başlığında geçen olumlu imgelerin daha da belirginleşmesi için "gece"nin kullanıldığına şahit oluruz. Halının üzerindeki açık renkli desenlerin belirginleşmesi için siyah bir fon kullanılmasının tercih edilmesi gibi şair de sevgiliye dair tüm iyi imajları geceyle birlikte kullanarak zıtlıktan bir ahenk ve karşıtlıktan bir estetik oluşturmak istemektedir:

"Ve bir düşünce arasında

Ellerim; beyaz, boş ve bencil,

Bu gül'le gece arasında" (Dıranas, 2015: 63)

Geceyle uykunun birlikte kullanıldığı şiirlerden biri de *Yurt*'tur. Yaşantılarımızın bilinçten bilinçaltına yöneldiği, özlem ve korkularımızın bilinç duvarını aşarak vizyon kazandığı, düşüncelerimizin çeşitli metafor ve metonimilerle vücut bulduğu rüyaların yerlemi olan uyku, gece yaşamının en farklı ve karmaşık olgularından biridir. Şairin uykusuna "At üzerinde ölen kahramanların" "nal şakırtı"ları, "eski hanların" hüküm sürdüğü "geçmiş zamanların" (Dıranas, 2015: 137) düzeni sızmakta ve nostaljik ifadelerle uykularına heyecan katan nostaljik duygulanımlarla "gece" geçmişi hazır zamana getiren bir yaşamsal bağ olmaktadır. Geçmişin inşa ettiği kolektif bilinçaltının dile getirildiği en uygun örneklerden biri olan bu şiirde şair, rüyayı andıran bir geçmişin peşindedir. Daha uygun bir ifadeyle geçmişin "serüvenleri", gecenin en mutena anlarında şairin benine sızarak rüyalarını işgal etmektedir. Bu bağlamda *gece*, hazır zamana taşınmış "geçmiş"ın hayatiyetinin sürdüğü bir *yerlem* vazifesi görmektedir.

Sevgiliyle Buluşmanın Vakti

Geceyi bir metafor olmaktan öte bir tema olarak da kullanan şairin başlığında "gece" sözcüğünün geçtiği dört şiiri vardır. *Geceye Küçük Şarkı*'da mehtaplı bir gecede sevgilisini bahçeye davet eden Dıranas, sevgiliden ayrılığın vebalini geceye yükler. Sevgiliyle ilgili hemen hemen tüm şiirlerde buluşma ve

ayrılık vakti olarak gecenin seçilmesi, Ahmet Haşim'den gelen bir dikkatin eseri olabilir mi? Olsa da bu tamamen etkilenme endişesinden kaynaklanan bir durum olsa gerek. Zira Ahmet Haşim'i gündüzden koparıp geceye yönlendiren etken kendini "çirkin" addetmesiyle Dıranas, sık giyinmeyi seven "yakışıklı" (Gür, 2013: 29) biridir. Bu bağlamda onu toplum hayatından koparacak derecede maddi bir sıkıntısı olmadığı halde, şiir üstadı olarak kabul ettiği Baudelaire ve Haşim etkisine bağlanabilir.

Eşiyle kendisini konu edindiği *İki Yalnız Ağaç*'ta birbirlerinin yanı başında seven iki kalpten oluşan yalnız iki kişinin ruh dünyasına misafir oluruz. Şairin kendisiyle eşini "Garip bir su kenarında iki ağaç" (Dıranas, 2015: 141) olarak betimleyerek başladığı bu şiirde "genç, dinç, anaç" olan bu ikili, konuşmaktan ziyade "susarlar". İki yalnız ağaç olarak bu birbirine meftun iki kalp, "gün batınca" uzak yıldızlar gibi "apaçık" yalnızdırlar. Birbirlerinden başka kimseleri olmayan bu iki ağacın yalnızlığının tonunu gece daha da koyulaştırmaktadır.

Romantik Karşıtı Gece

Gerçeğin katı ikliminden kurtulmanın bir göstergesi olarak kullandığı "bulut" imgesi, şairin "bakıp imrendiği" bir hareketlilik içinde şehrin kirine takılmayarak "geceyi sararken fecir" (Dıranas, 2015: 85) geçip giderler. Rüyalarla bulutların aynı bağlamda kullanıldığı bu şiirlerde romantik duygulanımlar hâkimdir. Dağların ardından denizler içip gelen bulutlar, şairin hayallerini harekete geçirirken, hudutları olmayan gökyüzünde nereden gelip nereye gideceği belli olmadan bir bereket sembolü olarak insanlık dünyasına yalanıp geçerler. Toprağa ve doğaya bereketiyle dokunan bulutlar, her akşam dağları aşarken şairin tüm hülyalarını da peşinden sürüklemektedir. Dolayısıyla gecenin başlamasıyla bulutların dağların arkasında kayboluşu arasında bir ilgi kurularak gece; katı, karamsar ve acıtan gerçekliğin karşıtı olarak kullanılır.

Gece: Karamsarlık

Mesnevi tarzında yazdığı *Ağrı* adlı şiirde, 1942-45 yılları arasında askerlik yaparken heybetine bakarak Allah'ı hatırladığı Ağrı Dağı'nın onda bıraktığı intibaları yazan Dıranas'ın bu süreçteki hissiyatı ve ürettikleri onun sanatının bir dönüm noktasıdır (Çınarlı, 1984: 45). "Eteğine" varıp "secdeye kapan"dığı dediği Ağrı Dağı'nın etkisiyle kendinden geçtiği bir manevi iklimde "Güneş"e hasret kalan şair, "Dünyayı saran bu gece ne gecedir?" diye sorarak gece imgesine merkezi bir yer verir. Sözcük ve kavramların düşünme sürecinde kendi karşıt anlamlılarıyla mana kazandığı düşünülürse Dıranas'ın gece ve karanlığa dair korkusunun onu güneşe tapınma derecesinde bir tavra sevk ettiği anlaşılabilir. Bütün din ve inanç sistemlerinde olumlu bir anlam içeriğine sahip olan güneş ve ayın aydınlatıcı özelliğinin şairin duygu ve düşünce dünyasında da köklü bir yer tuttuğu görülmektedir. Şairin bu şiiri yazarken yakın olduğu İran coğrafyasında İslamiyet'ten önce güçlü bir din olan Zerdüştlük'teki düalist anlayışa paralellik vardır. Zerdüştlükte iyilik ve kötülük

Tanrılarının sembolleri olarak güneş, Ahura Mazda adlı iyilik tanrısının; gece, Ehriman'ın sembolü olmuştur. Kiblelerini güneş olarak belirleyen Zerdüştiler gece vaktinde iyilik tanrısının hükmünün devam etmesi için ateş yakarlar. Şair, Ağrı Dağı'nın heybetini anlattığı şiirde,

*"Güneş! Güneş! Güneş! Ey, ölümsüz ece!
Sana tapınanlar kardeşimdi benim
Güneş! Güneş! Ben sana doğru gelenim,
Kucakla beni, tanrıça, sev, sar beni"* (Dıranas, 2015: 96)

diyecek derecede ışığa hasret kalmıştır ki geceye en ağır ifadelerle saldırır:

*"Dert, kin, yalan, ölüm, korku ve işkençe,
Çakal seslerinden örülmüş bir gece"*

ve

*"Kaplamış gözümün gördüğü her ufku
Umutsuz, zifiri bir gece, bir korku."* (Dıranas, 2015: 96)

Gece, şairin genç yaşta hiç alışık olmadığı bir dağın yamacında, yaşamından ve duygu dünyasından hâsil olan ruhsal durumunun bir yansıması olarak görülmelidir. Şair, kendisi için uzun bir manzume yazacak kadar etkilendiği dağı *"Ben olmasam insansız bir dağ/hep karlı, rüzgârlı, bulutlu/Allahsız ve şeytansız bir dağ/Dilsiz gökyüzüyle kısıtlı."* (Dıranas, 2015: 105) dizeleriyle tasvir eder. Gece, kendini bu derece تنها ve medeniyetten uzak bir coğrafyada yalnız hisseden şairin karamsarlığını bir kat daha arttırır.

Bir Kavsın Altında Şehir'de her gece hüzünlü şarkıların söylendiği "ihtiyar" bir kentteki insan olgusunu işler. Baş başa vermiş apartmanlardan, dar sokaklarında sabırla kefen ören ihtiyar kızlardan oluşan kentte *"her şeye baskın"* ve *"korkulu"* (Dıranas, 2015: 113) geceler, şairin karamsar ruh halinin objektifine yansıyan dış dünyanın bir panoramasıdır. Bu kentin sokaklarında şairi bir *"gölge"* beklemektedir. *Adamlar* şiirinde bu temaya devam eden şair, bu sokaklardan her akşam binlerce adamın gözlerinde umutsuzluk ve dudaklarında çığlıkla dolaştığını belirtir. Kent ve kentin sokakları geceyle birleşerek şairin ruhuna karamsarlık ekmektedir. Derinlerden yankılanan bir *"Gel"* sesini her taraftan duyan şairin *"bütün gece"*leri, bu korkulu seslerin ürpertisiyle geçmektedir. Zira şairin duyduğu bu *"kuru sesler"* (Dıranas, 2015: 117) bir gün kendisini gömecek olan ölüm çağrısıdır. Gece, bu sesin yankısını şiddetlendiren düzlem olarak kullanılmıştır.

Şiirlerinde bir kaçış, bir arayış duygusunun hâkim olduğu Dıranas, adeta kaybettiklerinin acısını insanlığın büyük değerlerine sığınarak telafi etme çabasındadır. Uyar'a göre onu bu değerlere iten neden, yaşadığı ve tanıdığı olduğu *"çağın karmaşıklığı"*dır (Uyar, 2018: 65). *Yağma*'sında yitirdikleri İstanbul'un

hatıralarını bir bir yaşayan şairin geçmişe duyduğu hasretin rengini yakalarız. Koyu tonlarla çizilmiş bu İstanbul tasvirindeki karamsarlığı artıran bir daha geri dönülemeyecek uzaklıkta olmasıdır. Hem kendi ömürlerinin kifayetsizliği, ihtiyarlık hem de "mutluluklar şehri" İstanbul'un artık "toz, duman, inilti, akıntılar, çöpler..."le kirlenen yüzü, şairdeki karamsarlığın şiddetini artırmaktadır. Farklı yönleriyle İstanbul'un kaybedilen taraflarını betimleyen şairin yalnızlığını dayanılmaz kılan "akşam vakti"dir. Zira artık kendilerine "bir selam bile" verecek kimse kalmamıştır. Kalabalıklar içinde yalnız kalan bu şair ruhu, kendisini "anlamsız turist"lere benzetmektedir (Dıranas, 2015: 154-157).

Sonuç

Cumhuriyetin kuruluş yıllarına denk gelen ilk gençlik yıllarında şekillenen duygu ve düşünce dünyası, diğer sanatçılarda da görüldüğü gibi derin bir buhranın darbeleriyle şekillenmiştir. Dıranas, şiirlerine yansıyan *gece* imgesinde görüleceği üzere şiirlerinde bu buhranın etkisinde kalmış fakat bunu lirik ve estetik bir biçimde ifade etmiştir. Onun sanatçı kişiliğini biçimlendiren sosyopolitik çevre, memleketin içinde bulunduğu ekonomik koşullar, sanatçının yaşamışlıklarıyla birleşip şiirlerine koyu bir tonda akmıştır. Bu yüzden hemen hemen her şiirinde güneş batmakta veya gecenin her şeyi örten siyah perdesi dalgalanmaktadır. Yalnızlık, yaşlılık, ayrılık, ölüm gibi karamsarlık kokan temalarla kurulmuş şiirlerde bir imge olarak kullanılan *gece*, gerek şairin psikolojik dünyasını gerekse çevresel koşulları imleyen netameli bir durumu gösteren dilsel semptomdur. Arka planında Dıranas'ın bütün hayallerini, özlemlerini, hayal kırıklıklarını saklayan bu imge, yeni bir dizgeye tutunmaya çalışan ve hep yeninin peşinde koşan Cumhuriyet sanatçısının hazin kaderine denk gelir. Dış dünyanın kıyıcılığından kaçarak sığındığı gece, onu tüm yalnızlığı ve yoksunluğuyla saran netameli bir vaktin adyken, gece imgesi şiirlerine yansımış tüm karamsarlık temaları kendinde toplayan bir anahtar kavramdır. *Şiirler* kitabı bir bütün olarak yakın okumaya tabi tutulduğunda, "gece" imgesinin yaklaşık elli yıllık şiir yaşamının ürünü olan bu şiirlerde tematik bir bütünlüğün bir göstergesi olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif. (2013), *Şiir Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Yalçın Armağan. (2013), "İnkâr ile Sahiplenme Arasında Dıranas Şiiri", *Ahmet Muhip Dıranas*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Baudelaire, Charles. (2013), *Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Çınarlı, Mehmet. (1984), *Hatıraların Işığında*, Cönk Yayınları, İstanbul.
- Dıranas, Ahmet Muhip. (2015), *Şiirler*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Dıranas, Ahmet Muhip. (2000), *Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gür, Âlim. (2007), *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı-Eserleri-Sanati*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Gür, Âlim. (2013), "Ahmet Muhip Dıranas'ın Hayatı, Kişiliği, Eserleri", *Ahmet Muhip Dıranas*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hızlan, Doğan. (1990), "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiir Kitabı Üstüne Küçük Bir Soruşturma", *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*. s. 110-114
- Kaplan, Mehmet. (2009), *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kırcı, Mustafa. (1997), *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri, His Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan. (2011), *Albatros'un Gölgesi*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Kolcu, Ali İhsan. (2007), *Modern Türk Şiiri I*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Özmen, Kemal. (2013), "Bir Metinlerarası Şair", *Ahmet Muhip Dıranas*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztop, Şener. (1990), "Ölümünün 10. Yıldönümünde Ahmet Muhip Dıranas'ı Anmak", *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*. s. 26-27
- Uyar, Turgut. (2018), *Bir Şiirden*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (2018), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Yivli, Oktay. (2011), "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirinde Biçim Denemeleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18. s. 137-147
- Yılmaz, Ebru Burcu. (2006), "Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Gece' Şiiri Üzerine Bir Çözümleme", *Türk Dili*, S 652, s. 366-370
- Yuva, Gül Mete. (2017), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Erzincan/TÜRKİYE
husrevakin@gmail.com
ORCID

Handan GÜRBÜZ
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Erzincan/Türkiye
handan_gurbuz24@hotmail.com
ORCID

**ELİF ŞAFAK'IN AŞK
ROMANINDA "NİYET"**

"INTENTION" IN ELIF ŞAFAK'S AŞK
NOVEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 21.02.2020
Kabul Tarihi: 18.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 21.02.2020
Accepted Date: 18.09.2020
Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Akın, Hüsrev ve Gürbüz, Handan, "Elif Şafak'ın Aşk Romanında "Niyet"", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 328-344.

Akın, Hüsrev and Gürbüz, Handan, ""Intention" In Elif Şafak's Aşk Novel", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 328-344.



10.28981/hikmet.692193



Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN

Doktora Öğrencisi Handan GÜRBÜZ

ELİF ŞAFAK'IN AŞK ROMANINDA "NİYET"

"INTENTION" IN ELIF ŞAFAK'S AŞK NOVEL

ÖZ

Niyet; kişinin eyleme geçmeden önce zihninde tasarladığı isteklerini karşılar. İnsanların duygu, düşünce ve hareketleri bir niyet etrafında teşekkül eder. Edebî eserlerde de yazar, niyeti doğrultusunda eserini oluşturur. Niyet, kurguda açık ya da gizli şekilde kendini belli eder. Okuyucu yazarın niyetini anlamak için kişi, mekân, zaman ve objelerin niyetle olan uyumuna başvurur, parçaları birleştirir ve bütüne ulaşır.

Başlangıçta yazarın soyut hâldeki duygu, düşünce ve hayali eserle somutlaşır. Bu açıdan okur, yazarın niyet okuyucusudur. Üstelik o, anlatıdan kimi zaman ideolojik kimi zaman estetik kimi zaman da yol gösterici mahiyette etkilenir. Bu durum okurun metni okurken belli bilgi birikimine sahip olmasına, dikkatle ipuçlarını bir araya getirmesine ve değerlerine göre değişir.

Yazarın niyeti, kimi zaman sadece okur tarafından anlaşılmaya çalışılır kimi zaman da o, eserini yayımladıktan sonra niyetinin ne olduğunu okura anlatmaya çalışır. Ancak söylenen niyetle, eser uyumlayabilir. Bu duruma Elif Şafak'ın Aşk'ı örnek teşkil eder. Elif Şafak, Aşk'taki niyetinin ilahî ve dünyevi aşkı birbirine bağlamak olduğunu katıldığı söyleşilerde ifade eder. Ona göre yaradılışın özü aşktır. Aşk insanı değiştirir, dönüştürür. Görünüşte masum olan bu niyetin ardında bilinçaltına yerleştirilmeye çalışılan "dinlerarası diyalog fikri" yatar. Bu duruma dikkat çekebilmek için çalışmada Elif Şafak'ın söyleşilerinden, Aşk'ta niyetinin ne olduğunu ortaya çıkaracak ipuçlarından alıntılar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, niyet, Aşk, dinlerarası diyalog

ABSTRACT

Intention; it meets the wishes of the person designed in his mind before taking action. The emotions, thoughts and movements of people form around an intention. In literary works, the writer creates his work in line with his intention. The intention manifests itself openly or secretly in fiction. The reader uses the harmony of the person, space, time and objects with the intention in order to understand the author's intention, joins the pieces and reaches the whole.

Initially, the feelings, thoughts and imaginations of the author in abstract form become concrete with the work. In this respect, the reader is the intent reader of the author. Moreover, he is influenced by the narrative, sometimes ideologically, sometimes aesthetically, sometimes guiding. This situation depends on the reader having certain knowledge while reading the text, carefully combining clues and values.

The author's intention is sometimes tried to be understood only by the reader, and sometimes he tries to explain to the reader what his intent is after publishing his work. However, with the said intention, the work may not match. This is an example of Elif Şafak's Aşk. Elif Şafak expresses in her interviews that her intention in Aşk is to connect divine and worldly love. For him, the essence of creation is love. Love changes people, transforms them. Behind this seemingly innocent intention lies the "idea of interfaith dialogue" that is attempted to be placed in the subconscious. In order to draw attention to this situation, quotations from Elif Şafak's interviews and clues to reveal what her intention was in Aşk were made.

Keywords: Elif Şafak, intention, Aşk, interfaith dialogue

Giriş

Esası anlatıya dayanan bütün eserlerin temelinde bir kurgu yatmaktadır. Yazar, bir niyet etrafında kurguladığı metninde konusunu belirler ve seçimlerini yapar. Yazarın niyeti, bazen yaşadığı çatışmalarla bazen de gözlemlerinden hareketle şekillenir. Yazarlar, niyetlerinden dolayı birbirlerinden farklı gibi görünse de aslında “Yazmasam deli olacaktım (Abasıyanık, 2007: 61).” diyen Sait Faik ile; “Ben her şeyden önce yazmanın dışında kendimi var edemediğim, dengemi kuramadığım, kendimi en iyi bu yolla hissedebildiğim, bu yolla keşfedebildiğim ve (varsa) hayatın anlamına ancak bu yolla erişebildiğim için yazıyorum. Yazmadığım ya da yazamadığım zaman ben olamıyorum (Toptaş, 1996).” diyen Hasan Ali Toptaş birbirinden ayrı görülemez; çünkü onlar, niyetleri etrafında yazma eğilimi gösterirler. “Herkesin kendince nedenleri vardır: Kimisi için, sanat bir kaçıştır; kimisi içinse fethetmenin yolu. Ama insan bir keşiş kulübesine de, deliliğe de, ölüme de kaçabilir; silahlarla da fethedebilir. Peki o zaman neden yazıyor, kaçışlarını ve fetihlerini neden yazı aracılığıyla gerçekleştiriyor (Sartre, 2017: 43)?” Yazar için şimdiki zamandan, mekândan ve kişilerden uzaklaşmanın yolu kurgu dünyasıdır. O, bu sayede kendine bambaşka bir özgürlük alanı oluşturur. Edebî eserlerde yazar, niyeti doğrultusunda kişileri, mekânı, zamanı, olay örgüsünü belirler; yaptıkları seçimlerden sonra anlatısını meydana getirir. O, gerçeklikten pay alan dünyaya kendinden bir ruh üfler. Fikirleri, duyguları ve inanışları eşliğinde başka kişilere ulaşır.

Sanatçının başlangıçta örtülü olan niyet(ler)i; eser aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Sanat; duyguların, düşüncelerin, hayallerin dışavurumudur. Bir yazar; hayatı, kişileri şekillendirmek için olay örgüsüne başvururken bir ressam tabloları aracılığıyla insanlığa seslenir. Herkes yapabildiği şeyler üzerinden var olanları tasvir etmek ya da değiştirmek ister.

Yazarın niyeti, kurguda açık ya da gizli şekilde yer alır. Romanda “Her zaman yazılı cümlelerin dışında kalan çok gerekli bir şeyler vardır, hatta romanın dile getirmediği şeyler dile getirdiklerinden fazladır; okura, yazılı olmayana bile okuduğu yanılmasını verebilen yazılı olanın özel bir yansımasıdır (Calvino, 2011: 197-198).” Okuyucu eserde var olan niyeti anlamak için kişi, mekân, zaman ve objelerin niyetle olan uyumuna başvurur; çünkü yazar anlatıdaki her şeyi niyeti etrafında bir araya getirir. Başlangıçta bu durum hemen fark edilemeyebilir. Dikkatli okur, parçaları birleştirerek bütüne ulaşabilir.

Yazar, eserlerindeki kişileri özgür bırakmış gibi davranır. Aslında o, kendi niyeti doğrultusunda insanlara söz hakkı verir (Yıldırım, 2017: 286-287). Örnek okur,¹ kurgudaki ipuçlarından hareketle yazarın asıl niyetini açığa çıkarabilir.

¹ Örnek okur ile ampirik okur farkını Umberto Eco şöyle anlatır: “Bir öykünün Örnek Okuru, Ampirik Okur değildir. Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, ben, siz, başka herhangi biri. Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır. Örnek okur ise metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya

"Yazarın niyeti etrafında kurduğu bir anlatıda, niyetin tecellisi için kullandığı bütün *olabilirliği mümkün* evreni, *anlatının başkişisi* etrafında yorumlamak gerekmektedir (Tökel, 2002: 248)." Okur, bunu yapabildiği ölçüde yazarın duygu ve düşünce dünyasına yaklaşır.

Yazar, anlatısında zamanı niyetine uygun olarak seçer. "*Olayların kronolojik zamana göre dizilip dizilmemesi, izlenen amaçla da ilgili olabilir. Toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı yansıtmak isteyen yazar, zaman konusunda da bir karışıklığa gidebilir* (Tekin, 2010: 120)." Yazar, kişilerde süreklilik bildiren eylemleri ortaya çıkarmak istediğinde gramatikal zamanı kullanabilir. Ayrıca eserde geçen zaman dilimi de kimi zaman fark edilemeyen gerçekliklerin gün yüzüne çıkmasında etkili olabilir. Bahsedilen zamanın sosyal, siyasi, kültürel özellikleri de anlatının okuyucuya kendini açmasında önemli bir rol oynayabilir.

Eserde insan dışında yer alan eşyalar, renkler, sayılar da belli niyet doğrultusunda yazar tarafından tercih edilir. Objeler bazen tekrarlarla bazen ima yoluyla bazen de metnin bütünlüğü içinde işlevsel bir rol oynar. Anlatıda yer alan bu objeleri doğru takip eden bir okuyucu, yazarın niyetine ulaşabilir.

Eserde yazarın niyetine giden yolda önemli olan bir başka unsur da mekân tasvirleridir. Sanatçı; duygularını, düşüncelerini, hayallerini meydana çıkaracak mekânlarla anlatısını kurar. Mekân tasvirleri, olaylara yeni bir bakış sağlamada ve anlatı kişileri üzerinde önemli etkilere sahiptir. Bu sebeple yazar, eserinde niyetine uygun mekânlara yer verir.

Anlatı nasıl ki kişi, mekân, zaman ve objelerle zenginleşiyorsa yazar da bu ilişkileri niyetine ışık tutacak şekilde oluşturur. Başlangıçta yazarın soyut hâlde olan duygu, düşünce ve hayali eserle somutlaşır. *Yazarın niyet okuyucusu* olan okur da anlatıdan kimi zaman estetik kimi zaman ideolojik kimi zaman da yol gösterici nitelikte bir pay alır. Bu, okuyucunun metni okumaya hazır bulunuşuna, dikkatine, bilgi birikimine ve değerlerine göre değişir.

1. Elif Şafak'ın Niyeti

Elif Şafak'ın resmi internet sitesinde onunla yapılmış 12 söyleşi vardır.² Yazar, eserlerini oluştururken niyetinin ne olduğuna bu söyleşilerinde değinir. Bahsedilen sitedeki söyleşilerin yarısından fazlası *Aşk* romanı ile ilgilidir. Yazar, *Aşk*'ı yazarken aşktan yola çıkarak Mevlana ve Şems'e ulaştığını ifade eder (Şafak, Saba Tümer'le Bu Gece, 2009). O, romancının gözünden bir dönemin panoramasını verebilmek ve ilahî, dünyevî yönleriyle aşkı birbirine bağlamak için *Aşk*'ın peşine düşer (Şafak, Yaz Gecesi Şovu, 2009). CNN Türk'teki bir söyleşisinde 13. ve 21. yüzyılda yaşananların pek çok açıdan paralellik gösterdiğine işaret eder (Şafak, Gazeteci Yazar Elif Şafak Yeni Kitabı *Aşk*'ı Afiş'e Anlattı, 2009). Elif Şafak, *Aşk*'ta bir tarafta 13. bir tarafta da 21. yüzyılda yaşanan

çalıştığı okur tipidir. Bir metin 'Bir varmış bir yokmuş' ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur (1995, s. 15)."

² Elif Şafak'ın resmi internet sitesi adresi şudur: <http://www.elifsafak.com.tr>

olayları, kişileri, mekânları okuyucuyla buluşturur. Yazar, 13. yüzyılı sarhoşuyla, dilencisiyle, fahişesiyle, katiliyle, dinî ihtilâflarıyla ve kültürel çatışmalarıyla vererek dönemin havasını okuyucunun da solumasını ister. Mevlana ve Şems zamanında yaşananların sadece o döneme has olmadığını göstermek için de Ella ve Aziz aracılığıyla 21. yüzyılda var olan sıkıntıları açığa çıkarmaya çalışır.

Yazara göre Mevlana 13. yüzyılda yaşanan sıkıntılara rağmen aşktan bahsedebilme cesaretini gösterir. O da benzer sorunların devam ettiği bu yüzyılda Mevlana'nın etkisiyle aşkı ve aşkın değiştirici gücünü konu edinir. Elif Şafak, aşktan önce ve sonra aynı kalmayan Ella ve Mevlana'ya eserinde yer vererek evrenseli yakalamak istediğini belirtir. Ona göre özünde tüm sevinçler, hüznler aynıdır. Sanat yerelle evrenseli harmanlayan bir köprü vazifesinde olmalıdır (Şafak, Yaz Gecesi Şovu, 2009). Elif Şafak, bu sebeple *Aşk'ta Doğu'nun* Mevlana olarak Batı'nın ise Rumî olarak tanıdığı önemli bir zati, Yahudi bir kadın olan Ella'yı, Hristiyan iken sonradan Müslüman olup sufizmi benimseyen Zahara'yı bir araya getirir.

Elif Şafak'ın söyleşi ve röportajlarından, farklı zamanlardaki açıklamalarından *Aşk* romanını yazmadaki niyetinin aşkın ne olduğunu anlatmak olduğu anlaşılmaktadır. Ona göre yaradılışın özü aşktır. Dünyevi aşk ile ilahî aşk arasında köprüler vardır. Bir insan sevildiğinde onun aynasından kendini gören kişi, değişim yaşayabilir. Ella, Aziz'den gelen mailler ve mektuplar aracılığıyla dönüşür. Onda kendini görmeye çalışır. Bu açıdan Ella için Aziz, bir ayna görevi görür.

Şafak, hem dünyevî hem ilahî aşkı ortaya çıkaran kişileri anlatırken onları ahlaki değerlere göre yargılamaz. Mevlana'nın imtihan için meyhaneye gitmesini, Şems'in Mevlana'nın getirdiği içkiden bir yudum almasını sanat olarak değerlendirir. Neticede Şems ve Mevlana içki içeni de içmeyen de kucaklar. Yazarın kurguda bu tür şeylere yer vermesinin sebebi de dışa değil; öze bakılmasını vurgulamasındandır (Şafak, Kum Saati, 2009). Bu sebeple Elif Şafak eserinde kişileri özgür bırakır.

Aşk'ta Şems; sufilige yönelik 40 kuraldan bahseder. Şems, tanıklık ettiği her olaydan sonra bu 40 kuraldan birine değinir. Yazar, pek çok kişinin tasavvufta yer aldığını düşündüğü kuralların aslında üniversite yıllarından *Aşk'ı* yazana kadarki tasavvufi okumalarının etkisiyle oluştuğunu söyler (Şafak, Kum Saati, 2009). Her kural bilgi birikiminden hareketle yazarın hayal ürününden ibarettir. Eserde böyle bir şeye yer verilmesindeki niyet; kuralların evrensellikten izler taşımasıdır.

Roman; hayali bir dünyanın aktarımıdır. Bu sebeple romanda kaynakçaya yer verilmez. Elif Şafak romanın kendine has yapısını bozarak *Aşk'ın* sonunda kaynakçaya yer verir. Bunu *Aşk'ı* okuduktan sonra tasavvufla ilgilenmek isteyenlere kendinde iz bırakan eserleri vermek için yapar (Şafak, Saba Tümer'le Bu Gece, 2009). Elif Şafak, uzun yıllar tasavvufla ilgilendiğini romandaki kaynakça aracılığıyla ispatlamaya çalışır.

2. Aşk'taki Niyet

Yazar, anlatısını mutlaka bir şeyleri söylemek isteyerek meydana getirir. Bazen de eseri yayımlandıktan sonra neden yazdığını anlatmaya çalışır; ancak zaman zaman yazarın eseri piyasaya çıktıktan sonra ifşa ettiği yazma amacı ile metnin söylediği aynı olmayabilir. Böyle bir durumda eser meydan çıktıktan sonra yazarın niyetini ifade etme işi artık metne aittir. Okuyucu sanatçının açıkladığı niyetle metin arasında nasıl bir bağ olduğunu çözen asıl kişidir. Yukarıda pek çok söyleşide Aşk'ı yazarken neyi anlatmak istediğini anlatan Elif Şafak, romanda gerçekten metni de söylediği niyet etrafında mı kurmuştur? Bu, yazarın söyleşilerinin ışığında metne yönelmekle ortaya çıkarılabilir. Bu sebeple Aşk'ta yer alan kişi, mekân, zaman ve objenin yazarın niyetine olan uyumuna bakılmalıdır.

2.1. Kişi-Niyet İlişkisi

Ella, Amerikalı bir Yahudi'dir. Onun alışkanlıkları, ihtiyaçları ve tercihleri tekdüzedir. Üstelik evliliğinde aşktan, tutkudan da söz edilemez. Eşi David diş doktorudur. Ella, ev hanımıdır. O, David ve üç çocuğu dışında bir şeylerle ilgilenmez. Ta ki eşinin ona bir yayınevinin asistanının asistanı olarak iş bulmasına dek. Ella, çalışmaya başladığı işte ilk olarak A. Z. Zahara'nın *Aşk Şeriatı*'nı okuyup eser hakkında ayrıntılı bir rapor yazmaya başlar. Ella, bu vesileyle önceleri koyu bir ateistken sonra sufi olan Zahara'yla da tanışır. Farklı dinlere sahip olan Ella ve Zahara birbirine âşık olur. Ella, aşk ile değişir. Öyle ki eşini ve çocuklarını bırakıp Zahara'nın yanında kalmaya başlar. Yazar, onun değişimini anlatı boyunca eski ve şimdi ikilemeleriyle verir. Yazarın niyeti aşkın insanı olumlu anlamda değiştirdiğini göstermektir; fakat Ella evliyken eşini ve çocuklarını terk eder. Üstelik Zahara'nın yanındayken onlar aklına bile gelmez. Aşk, Ella'da çözülüşün sebebidir. Elif Şafak, söyleşilerindeki niyete uygun bir Ella oluşturamaz.

Elif Şafak romanda Ella kadar Zahara'nın da değişimini önemser. Zahara'nın bir Hristiyan iken sufi olmasında fotoğraf makinesi ve Hollandalı bir kadın olan Margot da etkili olur. O, âşık olduğu Hollandalı kadının ölümüyle çirkinleşip çirkefleşir; aşkın değiştirici gücüyle sufi olma yolunda ilerler. Fotoğraf makinesiyle Ortadoğu'yu tanımanın peşine düşer ve Baba Samed'le tanışır. Onun aracılığıyla sufi olur. Aşk, görünürde Zahara'da büyük ve olumlu bir değişim oluşturur; fakat Zahara:

“Baba Samed bu ruhânî mekânın başıydı. (...) Bana neden Mekke ve Medine'ye gitmek istediğimi sorduğumda 'İslam dünyası biz Batılılar için kapalı bir kutu. Oysa insan bilmediği şeyden korkar. Ortadoğu'yu tanımıyor olmak korkularımızı, önyargularımızı artırıyor. Bir Batılı fotoğrafçı, İslamiyet'in en kutsal şehirlerine gidip oradaki insanları dinlese ve görüntülese; sonra bu fotoğraf ve hikâyeleri tüm dünyayla paylaşırsa *dinlerarası barış ve diyaloga* hizmet eden bir adım olmaz mı? der (Şafak, 287).”

Yukarıdaki ifadeler, Zahara'nın dinlerarası diyalog fikrini apaçık şekilde

gösterir. Tüm yaşananlar aslında Elif Şafak'ın, arka plandaki niyetini de ortaya koymaktadır. Dinlerarası diyalog ifadesi eserde bir defa Zahara aracılığıyla dile getirilse de dinlerarası diyalogla yapılmak istenen şeyler, anlatıda da üstü örtülü şekilde yer alır. *Aşk*'in neredeyse başından sonuna kadar "dinlerarası diyalog" fikri etkilidir. Yazarın niyetini ortaya çıkaran örneklere geçilmeden önce dinlerarası diyalogun ne olduğu bilinmelidir.

Dinlerarası diyalog; İslam'ı, Hristiyanlık ve Yahudilik içinde eritmek için oluşturulmuş bir projeden ibarettir. Bu fikri ortaya atanların amaçları: "*İsa'ya iman, İncil'i yaymak ve Hristiyan olmak* (Karabacak, 2005: 36)"tır. Onların fark edemedikleri ve kabullenmedikleri şey; son dinin İslam olduğudur. *Kitab-ı Mukaddes*'e inananlar, Allah'ın emir ve yasaklarını ortaya koyan son kutsal kitap olan *Kur'an-ı Kerim*'i kabul etmeyen kişilerdir. İşte onlar, dinlerarası diyalog adı altında *Kur'an-ı Kerim*'in hükümleriyle *Kitab-ı Mukaddes*'tekilerin görüşülmesini isterler. "*Diyaloğun zemini, 'sen doğru söylüyorsun, ben de' yahut 'sende de bazı doğrular var, bende de', daha hafifletirsek 'her şeyine rağmen sana saygı duyuyorum, sen de bana lütfen saygı duy' zeminidir. Müslümanın böyle bir zemin araması ya da oluşturması ancak din dışında mümkün olabilir* (Sezen, 2010: 44-45)." İnsanlar arasında sosyal ve siyasî diyaloglar kurulabilir. Bunlar, dinî anlamda Müslümanların taviz vermelerine neden olacak şekilde bir yapı arz etmemektedir. Dinî anlamda bir diyalog düşünüldüğünde şu gerçeklik dikkat çeker: "*Biz Müslümanların vazifesi diyalog ve hoşgörü yapmak değil, TEBLİĞ ve DÂVET yapmaktır* (Eygü, 2010: 72)." İslam'da tebliğin amacı; diğer dinlere inananlara İslam'ı tanıtmak, onlara doğru yolu göstererek 'kelime-i şehadet' getirmelerine yani Müslüman olmalarına vesile olmaktır.

Dinlerarası diyalog ilk bakışta farklı dinlerin sevgi, hoşgörü içinde olabilmelerini sağlayacak bir oluşum gibi gözükür. İnsanların birbirlerine karşı düşmanlık beslemelerine engel olacak bu yaklaşım pek çok kişiyi bu yönden cezbedebilir.

"Günümüzde hem bilimsel çalışmalar hem teknik gelişmeler hem kalkınmışlık durumu hem Avrupa Birliği süreci hem de Vatikan Diyalog Kurumu yetkililerince '*şartlara uydurulmuş misyonerlik*' olarak nitelendirilen '*Dinlerarası Diyalog*'; Müslüman Türkleri, Hristiyanlaştırma veya '*Türk Kimliği*'nden koparma, '*Anadolu'yu boşaltabilme*' araçları olarak kullanılmaktadır (Küçük, 2011: 71-72)."

Önceden Misyonerler, başka dinden olanlara *Kitab-ı Mukaddes*'i açık şekilde benimsetmeye çalışırken artık belli oluşumların ardına sığınarak (dinlerarası diyalog gibi) gizliden gizliye, var olan dinî, millî, kültürel inançları bozmanın peşindedirler. Ancak bu şekilde insanlar köklerinden uzaklaşarak başkalaşacaklardır. Dinlerarası diyalogla kişiler; yıkıcı, bozucu tarafıyla Müslümanları "misyonerleştirmek" için uğraşırlar. Gün geçtikçe daha çok duyulmaya başlayan dinlerarası diyalog, Gülen ve ekibinin bu fitneye omuz

vermesiyle yaygınlaşır (Akyel, 2016: 15). Bilindiği üzere FETÖ³; Halil İbrahim Buluşmaları, Dinler Arası Diyalog Sempozyumu, Hristiyan bir erkek ile Müslüman bir kadının evlenmiş gibi gösterilmesi gibi birçok girişimde bulunmuştur. Üstelik Şanlıurfa'da, en çok tartışılan konuların başında Halepli Bahçe'de yapılması düşünülen Dinler Parkı projesi gelir (FETÖ, Urfa'da Neler Neler yapmış! Bir de Hocalardan Dinleyelim!, 25.08.2016). Urfa'da, İbrahim Camii'nde nikâhları kıyılan sosyoloji profesörü Hristiyan Lester Kurtz ile gazeteci Müslüman Meryem Kurtz'un nikâhları da "Diyalog'dan Düğüne" başlığıyla 15 Nisan 2000 tarihinde *Zaman*'da yer alır (Fethullah Gülen-Diyalogdan Düğüne!, 2010).

Elif Şafak da FETÖ ile gündemden düşmeyen ve İslamiyet için son derece tehlikeli olan dinlerarası diyalog düşüncesini yukarıda ifade edildiği gibi Zahara aracılığıyla ortaya çıkarır. Yazarın, romanın önemli kişilerinden biri olan Ella'yı Amerikalı olarak tercih etmesi tesadüfi değildir. Hâlâ FETÖ'nün ABD'de bulunan mensupları 'dinlerarası diyalog' adı altında Yahudi ve Hristiyan din adamlarıyla görüşüyor (ForumUSA, 2019). Bu da Amerika'daki pek çok kişinin dinlerarası diyalog fikrine olan bakış açısını gösterir niteliktedir. *Aşk*'ta da Yahudi olan Ella, 2000'lerde koyu bir Hristiyan'ken sufiligi benimseyen Zahara'yla iletişime geçer. Bu durum Elif Şafak'ın, Amerika'yı olduğu kadar Yahudi, Hristiyan ve Müslüman arasında geçen diyalogu da desteklediğine işaret eder. Kaldı ki yazar da Strazburg'da doğmuştur. Elif Şafak'ın yaşadığı ülkede dinî ve kültürel anlamda çeşitlilik vardır. Fransa'da 2010 yılında yapılan Avrobarometre Anketi'ne göre Fransız vatandaşlarının sadece %27'si bir Tanrı'nın varlığına inanırken %27'si bir çeşit ruh ya da yaşam gücü olduğuna inanmaktadır. Ülke vatandaşlarının %40'ı ise herhangi bir Tanrı, ruh ya da yaşam gücü olduğuna inanmamaktadır. Bu veriler Fransa'yı dünyadaki en dinsiz ülkelerden biri yapmaktadır (Vikipedi, 2019).

Aşk'ta Zahara'nın cenaze töreni de dinlerarası diyalogun bir yansımasıdır. Cenazeye; Cape Town, St. Petersburg, Mürşidabad ve Sao Paolo'dan gelen mistikler; fotoğrafçılar, akademisyenler, gazeteciler, bankacılar, iş adamları, çiftçiler, şairler, yoga hocaları da katılır. Yazar, Ella'ya: "*Böylece birbirinden tamamen farklı diller konuşan, başka başka dinlerden hercai bir cenaze alayı Aziz'i son yolculuğuna uğurladı* (Şafak, 413)."⁴ dedirterek farklı dinlerden kişileri bir araya getirir. Romanda cenaze töreni âdeta dinlerarası diyalogun göstergesi gibi aktarılır. Dolayısıyla bu tören, yazarın subliminal yöntemle dinlerarası diyalog fikrini okuyucuda roman boyunca yerleştirmeye çalıştığını gösterir.

Okuyucu, romanda Craig Richarson adında bir Hristiyan'ın yaşadığı dönem noktalarıyla nasıl Zahara adını alarak sufi olduğunu, ondan Ella'ya gelen mailler aracılığıyla öğrenir. Zahara, 1975 yılında Fas'ta Baba Samed'in başında

³ Fethullah Gülen hareketine 15 Temmuz darbe girişiminden sonra Fethullahçı Terör Örgütü kısaltması olarak FETÖ denilmeye başlanmıştır. Biz de bu makalemizde zaman zaman bu tabiri kullanmakta bir sakınca görmedik.

⁴ Elif Şafak, *Aşk*, s. 413.

olduğu tekkede İslamiyet'i kabul ederek sufi olur. Buraya kadar her şey normalken *Aşk*'ın ilerleyen kısımlarında Zahara evli bir kadın olan Ella'yla otel odasına gider.

"Aziz uzanıp Ella'nın saç topuzunu tutan iğneyi çekti sonra da onu usulca kanepeye doğru itti, böylece sırt üstü dümdüz uzanmasını sağladı. Ella aniden *Aşk Şeriatı*'nı hatırladı. Ama bir şey söylemesine fırsat vermeden Aziz elleriyle Ella'nın bedeninde gittikçe genişleyen daireler çizmeye başladı. Aşağıdan yukarıya, ayak bileklerinden yüreğine doğru genişleyen çemberler... Parmak uçları sıcacıktı. Dokunduğu yere tuhaf bir enerji yayıyordu. *Parmakları mum gibi yanan adam* (Şafak, 369)."

Aşk adı altında Yahudi ve Müslüman arasında yaşanan yakınlaşma romanda yukarıdaki ifadelerle verilir. Bu, yazarın aşkla üzerini kapatmaya çalışsa da İslamiyet'i ya da sufiliği farklı şekilde göstermeye çalıştığını ortaya çıkarır. Aynı zamanda Ella ve Zahara aşkı; okuyucuya da dinî bozulmaya sebep olacak bir ilişkinin örneğini sunar. Elif Şafak, romanda gayri meşru bir yakınlaşmanın tasvirini yaparken Ella'ya Aziz'in vücuduna dokunurken aslında kendisine dua ettiğini söyleterek yaşananları normalleştirmeye çalışır. Hâlbuki sözde sufi Zahara, Ella'nın tereddütleri olmasa onunla daha da yakınlaşacaktır. Bu durum romanda Ella'nın Aziz'in boynuna kollarına dolarken onun gittiği yerden dönmeye zorlanmışçasına Ella'nın burnunun ucundan öpüp geri çekilmesiyle verilir (Şafak, 370).

Elif Şafak, romanda Zahara'ya Ella'nın özünü gördüğünü söyler. Yazar, bunu yaparken aslında kendi özünü de *Aşk* aracılığıyla ortaya koyar. Onun niyeti gerçekten de, sufi olan birini anlatmak olsaydı hiç şüphe yok ki dünyevî olan her şeyin geçici; aslolan şeyin ilahî aşk olduğunu gösteren bir roman yazardı. Öyle ya kendini sufi olarak tanıtan Zahara'nın roman boyunca hangi davranışı sufilikten pay almıştır? Üstelik romanda Zahara'nın, Şems-i Tebrizi'yi andırdığı da belirtilir: "*Derken bir gün Baba Samed ona birini hatırlattığımı söyledi. Şems-i Tebrizi adında gezgin bir dervişti çağırttığım kişi* (Şafak, 290)." Zahara'nın romanda yazar tarafından zorla Şems-i Tebrizi'ye benzetilmesinin sebebi; yaptığı şeylerin okuyucuya hoş gösterilmeye çalışılmasındandır. Yoksa sevdiği için dilek ağacına gidip dua eden, Yahudi birini İslamiyet'e davet etmek yerine ona tevekkül etmesini (Şafak, 81), sufi değilse de Rumi olmasını (Şafak, 391) söyleyen Zahara'nın çelişkilerle dolu davranışlarına okuyucu nasıl sessiz kalacaktı? Yazarın, "dinlerarası diyalog"a olan meybinden dolayı romanda A. Z. Zahara gibi Şems, Kimya, Kerra ve Çöl Gülü de İslam'a yakışmayan davranışlarda bulunur:

Şems-i Tebrizi roman boyunca bilinen Şems gibi davranmaz; çünkü o, yazar tarafından âdeta bir kuklaya dönüştürülür. Romanın ilerleyen kısımlarında Zahara'nın Şems'e benzetilmesindeki niyetin; onun Ella'ya olan yaklaşımları gibi Şems'in de Kimya'ya yakın davranmasından dolayı olduğu anlaşılır. Şems, İslam'ı yozlaştırmak adına yazar tarafından başkalaştırılır. O,

okuyucuya rüya tabir eden (Şafak, 50), el falı bakan (Şafak, 53), içki içen (Şafak, 292), Kimya ile evlenmeden yakınlaşan (Şafak, 245-247) biri olarak tanıtılır.

Şems, romanda kendini Meryem Ana putu yaparken bulan Kerra'ya yaptığı dine aykırı olmadığını ifade eden sözler söyler. Roman boyunca Şems'in belki de en uç noktadaki yaklaşımı "putperestliğe"dir. Şems, Kerra'ya özün önemini ortaya çıkaran bir hikâye anlatıp "*Hristiyan, Yahudi, Müslüman... Üç büyük dinin inananları bu meseldeki kafadarlar gibi. Zahirîde anlaşamazlar ama batınîde birdir yolları. Sufi dış kabukla ilgilenmez. Özdeki cevherin peşindedir.*" dedikten hemen sonra "*Demek istediğim o ki Meryem Ana'yı özlemene gerek yok. (...) Seni Allah'a bağlayan, O'na çağıran Meryem'se O'na bildiğin yoldan yönel. Müslüman bir kadın da Meryem Ana'yı hayırla, duayla zikredebilir* (Şafak, 365)." der. Dikkatli bir okur, Kerra'nın put yapmasının İslam'a uygun olmadığını söylemeyen bir Şems-i Tebrizi'nin ne amaçla bu kurguda yer aldığını çözebilir. Elif Şafak Yahudi, Hristiyan ve Müslümanlara yönelik söyleşilerinde de birlik mesajını sıklıkla dile getirir.

"İnanılmaz bir dinamizm var Türkiye'de. Özellikle Türkiye'deki gençler ve kadınlar hakkında çok iyimser düşünüyorum. Bizim işimiz yazmak, roman okumak. Roman okurlarının çoğu aslında kadınlardır. Kadınlar ayakta tutar bizdeki edebiyat dünyasını. Türkiye'deki bu dinamizm Avrupa da çok fazla bilinmiyor. Bu da çok ironik geliyor bana çünkü bu kadar coğrafi olarak yakınız, bu kadar iç içeyiz, ama bakıyorum hani Almanlar Türkleri ne kadar iyi tanıyor, Fransızlar Türkleri ne kadar iyi tanıyor, ya da biz onları ne kadar iyi tanıyoruz. Klişelerin ötesine geçmek lazım. İnsana bakmak lazım çünkü insan o kadar bir ki, o kadar aynı ki, çok evrensel olduğunu düşünüyorum insanın özünün (Şafak, 2010)."

Yazara göre dış kabukla ilgilenmemek gerekir; çünkü Yahudi de, Hristiyan da, Müslüman da aynıdır. Bu cümlelerin dinlerarası diyalogun tanışma amaçlı olduğunu savunanlara katılan bir yaklaşıma işaret ettiği ister istemez sezilir. Öyle ya hepimiz biriz. Yazarın söyleminden insanları, dinleri bir kenara bırakıp sadece insan olduklarına odaklanmak gerektiği hissedilir. Elif Şafak, söyleşisinin devamında "*Şimdi tabii doğuyu ve batıyı sık sık kavram olarak kullanıyoruz ama tam olarak nerde başlıyor sınırları nerde bitiyor; düşünmeye başladığımızda bir sürü soru çıkıyor (...) İnsan ve kültür açısından bakıyorsak, ben nasıl çizeceğim sınırları? Her şey o kadar iç içe geçmiş ki* (Şafak, 2010)" derken insanın dinî, millî, ahlâkî, kültürel değerleri bünyesinde taşıdığını unutmuyor gibidir. Doğu ve Batı hiçbir zaman tam manasıyla bir olamaz. O, böyle düşündüğü için aşkı Doğu ve Batı dünyasında aynı görerek kişilerin bir amaca yönelik hizmet etmesini yeğliyor. *Aşk'ta* Doğu insanı da Batı insanı da hâl ve hareketleriyle birbirlerinin kopyasıdır. Bu söyleşisinin yansıması da en çok Doğu'nun temsili olan Şems'de kendini gösterir. Elif Şafak, ne yazık ki "dinlerarası diyalog" uğruna Kerra ve Şems gibi kişileri kullanır.

Aşk'ta Çöl Gülü bir fahişeyken tövbe ederek sufi olur. Onun bu durumunu

Düccane Cündioğlu: “Çöl Gülü, Hristiyan okurların ihtiyaçları da dikkate alınarak yaratılan bir Maria Magdalena taklidi. Şems’in irşadıyla hidayete eren bir fahişe (Cündioğlu, 2009).” diyerek değerlendirir.⁵ İslamiyet’i dönüştürme çabasına eğilen Elif Şafak, sadece Çöl Gülü’ne yüklediği sufilik rolüyle değil; romanda özellikle Nisa suresi ve Yusuf suresi üzerinden farklı yorumlar oluşturma gayretiyle de dikkat çeker. *Aşk*’ta Nisa suresi, Kimya aracılığıyla gündeme getirilir. Burada Nisa suresinin ilk önce Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın, daha sonra da Yaşar Nuri Öztürk’ün meali verildikten sonra Kimya ve Şems aracılığıyla okuyucu 2. mealin doğruluğuna inandırılmaya çalışılır. Sapkın bir bakış açısı Kimya’nın eşi Şems’i baştan çıkarmak istemesiyle, bir anda Yusuf suresinden bahsedilerek de gün yüzüne çıkar. Çöl Gülü, yani o sözde sufi, bir anda Züleyha’nın Yusuf’a olan aşkını hatırlayıp onun bu durumunu şu sözlerle normalleştirmeye çalışır.

“Züleyha kendisine yüz vermeyen bir erkek için tutkuyla yanmıştı. Şehirdeki kadınlar onun hakkında fena sözler edince, hepsini sofrasına davet etmiş, Yusuf’a da çağrıldığı odaya girmesini tembihlemişti. ‘Her birine bir bıçak verdi ve ‘Çık karşılarna!’ dedi. Kadınlar onu görür görmez kendi ellerini doğradılar ve ‘Allah için bu bir insan değil, ancak değerli bir melektir!’ dediler. ‘Bir meleğe âşık oldu diye kim Züleyha’yı suçlayabilir ki?’ (Şafak, 380-381)”

Elif Şafak, Çöl Gülü’ne Kur’an-ı Kerim’de geçen Yusuf suresini hatırlatırken kendi anladığı şey ne ise eserinde de onu vermeye çalışır. Üstelik yazar, kıssada evli bir kadının Yusuf’u elde etmeye çalıştığını unutmış gibidir. Kimya’nın eşine olan yaklaşımıyla Yusuf’u elde etmek isteyen kişinininki asla aynı ölçüde değerlendirilemez. ‘Aşk nelere kâdir, aşk her şeyi affeder.’ sözlerinden yola çıkan yazar, Kur’an-ı Kerim’de yer alan bir kıssayı bile kendi düşüncelerine uydurmak için başkalaştırır.

Elif Şafak’ın niyeti, eserin kaynakçasında da kendini gösterir. Yazarın yararlandığı kaynaklar; ne tasavvufun, ne Mevlana-Şems ilişkisinin, ne de Kur’an’ın hükümlerinin anlaşılmasında onu ve okuru yetkin kılacak mahiyettedir. Bu, yazarın bilinçli yaptığı bir tercihten ibarettir. Elif Şafak, “*Romanda burjuva yaşantısını, internet konuşmalarını yaparken istediği çeşitlemeyi yapabilir, sözümüz olmaz! Mesnevi’ye dayandırdığı metinde, araya kendi duygu ve yorumlarını koymasına da sözümüz olmaz! Alıntılarını değiştirme, çarpıtma şeklinde yorumlarda ise sözümüz olur! Bir dakika deriz! Bir şeyi öğrenme/kaynağa ulaşma yetimizi hasarlamaya hakkınız yok, deriz!* (Keçik, 2011: 125)” Ne yazık ki yazar, niyeti uğruna hem ahlâkî hem dinî hem de millî değerleri önce yozlaştırmak, sonra da istedikleri doğrultuda benimsetmek ister.

⁵ Maria Magdalene veya Mecdelli Meryem’in adı İncil’de geçmektedir. Luka İncili’ne göre günahkâr bir kadın Hz. İsa’nın yanına gelir, gözyaşlarıyla onun ayaklarını yıkar, sonra da güzel kokulu yağlar sürer. Hz. İsa da kadına “Günahların bağışlandı... İmanın seni kurtardı. Esenlikle git (İncil, 2010, s. 128).” der. Luka İncili’nde bahsedilen bu günahkâr kadının Maria Magdalene olduğuna inanılır (Beavis, 2013, s. 145).

2.2. Mekân-Niyet İlişkisi

Elif Şafak, eserinde aşka hem Doğu'dan hem de Batı'dan bakar. Yazar, bu sebeple niyetine uygun şekilde mekân seçimi yapar. Doğu'yu Konya'yla; Batı'yı ise Amerika'yla temsil eder. *Aşk'ta* 13. ve 21. yüzyılın panoramasını vermek isteyen yazar, pek fazla iç ya da dış mekân tasvirine yer vermez. Elif Şafak, estetik bir eser oluşturmak istemez. Onun için önemli olan niyetini ortaya çıkarmaktır.

Eserde Konya'dan bahsedilirken birkaç cümleyle Anadolu'nun iktidar mücadelelerine, dinî çatışmalara, mezhep kavgalarına ve siyasi çalkantılara şahitlik ettiğinden söz edilir. Ardından Konya'daki İslam âlimi Mevlana'dan bahsedilmeye başlanır. Okuyucu, Konya'nın ruhunu daha çok Mevlana ve Şems'in ağırlığıyla hisseder. Aynı durum Amerika için de geçerlidir. Burası, Ella ve Zahara'nın aşkıyla tasvir edilmeye çalışılır.

Elif Şafak, eserine Mevlevî şehri Konya'yla FETÖ'nün dinlerarası diyalog fikrinin asıl zemini olan Amerika'yı dâhil ederek dinlerarası diyalog niyetini çarpıcı hâle getirir. Okur, Konya'yı ve Amerika'yı mekân-niyet ilişkisi içinde değerlendirdiğinde Konya bilinip tanınan bir mekân olmaktan çıkar. Yazarın asıl niyeti; Hristiyan, Yahudi ve Müslüman arasında diyalog oluşturmaktır. Eserde Konya'da Mevlana ve Şems ile tasavvuf ortaya çıkarılır. Aynı zamanda Mevlana'nın eşi Kerra'nın sonradan Müslüman olmasına da vurgu yapılır. Kerra sırf bu yüzden eski dininin alışkanlığını bilinçdışı olarak gerçekleştirmeye devam eder. O, bazı zamanlarda kendini Meryem Ana putu yaparken bulur. Şems, eserde Kerra'ya yaptığının dine aykırı olmadığını söyleyecek kadar ileri gider. Böylece İslam şehri olan Konya bir mekân olarak seçilerek Şems aracılığıyla Hristiyan ve Müslümanlar arasında diyalog gerçekleştirilmeye çalışılır. Amerika'da ise dinlerarası diyalog Yahudi Ella ve Hristiyan iken yaşadığı şeylerden dolayı sufi olan Zahara ile gerçekleştirilir. Ella ve Zahara arasında geçen konuşmalar iki dinin diyalog hâlinde olması içindir.

2.3. Zaman-Niyet İlişkisi

Aşk'ta 13. ve 21. yüzyıl olmak üzere iki ayrı zaman dilimi vardır. Yazar, 21. yüzyılda Ella ve Zahara arasındaki ilişkiden bahsederken Ella'nın yaşadığı değişimi geriye dönüş tekniğiyle verir. Daha romanın ilk sayfalarında: "*Aşk, Ella'nın ömrünün o durgun gölüne gaipten düşüveren bir taş misali indi. Ve onu sarstı, silkeledi, darmadağın etti* (Şafak, 14)." denilerek Ella'nın var olan durumu tasvir edildikten sonra onu bu değişime sürükleyen nedenler anlatılmaya başlanır. Geriye dönüş tekniği Zahara'nın nasıl sufi olduğu anlatılırken de yazar tarafından kullanılır. Okuyucu önce sufi olan Zahara'nın *Aşk Şeriatı* kitabıyla tanışır. Ella'nın Zahara'yla iletişime geçmesi, Zahara'nın yaşamının öğrenilmesini sağlar. Elif Şafak 13. yüzyıldan bahsederken de geriye dönüş tekniğini kullanır. Kerhanede kalan Çöl Gülü'nün nasıl kötü yola düştüğü bu yolla okuyucuya aktarılır. Geriye dönüş tekniği okuyucunun belli noktaya kadar merak içinde olmasını sağlar. Yazar, anlatıda uygun gördüğü anda şimdiki zamandan uzaklaşarak kişinin karanlık yanını geriye dönüşlerle aydınlatır.

Elif Şafak, Mevlana'nın Şems aracılığıyla yaşadığı değişimi hızlı şekilde aktarır. Üstelik Mevlana'nın Şems'ten önce nasıl yaşadığına eserde pek fazla değinmez. Yazar için önemli olan Şems aracılığıyla Mevlana'da meydana gelen değişimdir diye düşünülür; fakat Şems'le Mevlana aylarca bir odada kapalı kaldığı hâlde Elif Şafak, bu zaman dilimini birkaç cümleyle ifade ederek geçirir. Odada ne konuştuklarını, Mevlana'nın Şems'ten nasıl etkilendiğini okuyucu öğrenemez. Görülüyor ki yazar zamanı, hem 13. hem de 21. yüzyıldaki aşkların kişiler üzerinde etkisini vermek için kullanmış gibi yapar. Bu durumda Elif Şafak için zaman, anlatının oluşmasında zorunlu bir unsur konumuna gelmektedir.

2.4. Obje-Niyet İlişkisi

Elif Şafak, *Aşk'ta* obje olarak çeşitli dinleri temsil eden simgeler, 40 sayısı, 'ney', ipek mendil, ayna ve merhem kullanır. Objeler; temelde yazarın niyeti, özelde anlatı kişilerinin amaç ve niyetlerine uygun şekilde kullanılır (Tökel, 2002: 251). Elif Şafak; Doğu'yu anlatırken sufiliğe özgü 40 kuraldan bahseder. Eserde 40 sayısının neden önemli olduğu da Aziz aracılığıyla verilir.

"Boşuna değil, Nuh Tufanı kırk gün sürdü. Sular her yeri kapladı ama aynı zamanda bu topyekûn yıkım, birikmiş tüm kirleri sildi ve hayata yeniden başlama fırsatı verdi. İslam tasavvufunda kırk sayısı bir mertebe aşmak için sarf edilen zamanı, manevi uyanışı temsil eder. Bilincin dört temel safhası vardır. Her birinde on derece mevcuttur ki toplamda kırk eder. Hazreti İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekti. Hazreti Muhammed peygamberlik çağrısını kırk yaşında işitti. Buda ıhlamur ağacının altında kırk gün tefekküre daldı. Ve tabii bir de Şems'in kırk altın kuralını unutmamalı (Şafak, 151)."

Yazar, sufiliğe özgü kuralların neden 40 tane olduğunu bu şekilde açıklar. *Aşk'ta* Ella da 40 sayısının oluşturduğu değişime maruz kalır. O, kırk yaşına basmak üzereyken Zahara'yla tanışır ve tekdüze giden hayatını bambaşka bir hâle dönüştürür. Ella, kırk yaşındayken aşkı öğrenir. Ella, aşk uğruna daha boşanmadan evini terk edip Zahara'yla yaşamaya başlar. Üstelik hayatta en çok önemsedığı üç çocuğunu da Zahara'nın yanındayken arayıp sormaz. Anlatı boyunca çocuklarını özlediğinden de bahsedilmez. Elif Şafak, İslam'da önem arz eden sayı motiflerinden biri olan 40'ı Ella'nın hayatına da aksettirerek onun değişiminin olumsuz taraflarını kapatmak ister.

Aşk'ta mendil, ayna ve merhem gibi objelerin kullanımı da dikkat çeker. Bu üç obje Şems'e Baba Zaman tarafından verilir. Elif Şafak objelerin ne anlam ifade ettiklerini Baba Zaman'a şu şekilde söyler: "*Bunlar sana yolculuğunda yardım edecek. Lâzım oldukça kullan. Olur da kendine olan güvenin sarsılırsa, bu ayna sana iç güzelliğini gösterecek. İtibarın lekelenirse şayet, bu ipek mendil asıl önemli olanın kalp temizliği olduğunu hatırlatacak. Şişedeki merhem ise hem zahirî hem bâtinî yaralarını iyileştirecek* (Şafak, 118)." *Aşk'ta* Şems tarafından mendil Çöl Gülü adlı fahişeye içinin temizliğini ona göstermesi; ayna cüzzamlı

Dilenci Hasan'a ilahî güzelliği her daim hatırlaması; merhem ise hem batını hem de zahiri yaralarını silebilmesi için Sarhoş Süleyman'a verilir. Yazarın, görünürdeki niyetleri eserde kişiler aracılığıyla dile getirilir; fakat bu objelerin daha sonra kişiler üzerinde nasıl bir etki oluşturduğundan eserde bahsedilmez. Doğruya ait unsurlar, o ruhu okuyucuda zoraki olarak hissettirebilmek için kullanılır.

Ney, Mevlevilikte son derece önemli olan bir müzik aletidir. "Neyde bulunan yedi adet deliğin tasavvuf düşüncesinde 'yedi esmâ' olarak yorumlanması ve neyin insân-ı kâmilî temsil etmesinin yanında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin, 'Dinle neyden' ifadesiyle başlayan Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytinin neye ayrılması bilhassa Mevlevîyye tarikatında neye farklı bir yer kazandırmış (Uygun, 2007: 69)." Elif Şafak, 'ney'i Mevlana'dan bahsettiği için söz konusu eder. Mevlana, ney sesi eşliğinde düzenlenen sema gösterisinde semazenbaşı sıfatıyla meydana çıkar. Ardından Şems ve Mevlana da semaya katılır. Âşık ile maşuk arasında yakınlık olur. Mevlana'nın dönüşümü eserde 'şiir, musiki, raks... esriklik, esneklik ve alışkanlık' (Şafak, 339) olarak verilir. Mevlana aşk ile varlıktan hiçliğe giderken ney sesi onu bu dünyanın çekici unsurlarından uzaklaştırır.

Aşk'ın sonunda okuyucuyu dinlerarası diyalogun yansıması olan İslam, Şintoizm, Yahudi, Hinduizm, Hristiyan, Ortodoks ve Taoizm simgeleri karşılar. Yazar, bu şekilde modern misyonerlik faaliyetine çanak tuttuğunu bir kez daha ortaya çıkarır.

3. Sonuç

Aşk'ta sürekli, insanı insandan ayırmamak gerektiği, insanın insana benzediği yazar tarafından kişilere söylenir. Bu cümleler, Elif Şafak'ın "New York ve İstanbul benzer bir ruha sahip. Her ikisi de, biraz çılgın, kozmopolit, kaotik ve yaşam dolu mega kentler. Yani biz ve onlar diye bir ayırım yok. 11 Eylül sonrası dünyada hepimiz, senin acın, benim acımdır diyebilmeliyiz (Amerikanın Sesi, 2019)." sözlerini duymaya bir vesiledir. Her iki durum da akla ABD, FETÖ ve dinlerarası diyalog ilişkisini getirir. Yazar, romanında sözü bir başkasına vermeye tenezzül etmez. Onun söyleşilerini dinleyenler, yazılarını okuyanlar romanda sırttan bu düşünceleri hemen fark eder. Başlangıçta bunlar; masum, evrensel nitelikte söylemler gibi gelebilir; fakat romanın ilerleyişiyle yazarın FETÖ ile gündemden düşmeyen bir konunun, "dinlerarası diyalog"un sözcüsü olduğu anlaşılır.

Elif Şafak, FETÖ'nün önemli isimlerinden biri olan Eyüp Can Sağlık'la 2005 yılında evlenir. Eşi, Fethullah Gülen ile *Ufuk Turu* kitabının da yazarıdır. Elif Şafak da eşi gibi FETÖ ile bağlantı kurar. 2005-2009 yılları arasında *Zaman*'da yazılar yazar. Üstelik *Aşk*, yazarın *Zaman*'da yazmaya devam ettiği yıllarda piyasaya çıkar. Elif Şafak da böyle bir sürecin etkisiyle Fethullah Gülen'in izinden giderek dinlerarası diyalog fitnessine dâhil olur. Yazar, *Aşk* aracılığıyla İslam'ı bile isteye saptırmak ister. Dinlerarası diyaloga katkı sağlamak adına Müslüman bir kadınla Hristiyan bir erkeğin nikâhını sevinçle

karşılıyarak İslam'ın uygun görmediği birlikteliği ılımlılık sayan FETÖ'cülerden, dinlerarası diyaloga katkı sağlamak için uğraşan Zahara'yı eserine alan Elif Şafak'ın hiçbir farkı yoktur. Kötü niyet uğruna kurgulanan *Aşk*, "Mevlana ve Şems" in sağladığı rüzgârla 2009'da Elif Şafak'ın en çok kazanan yazar olmasını sağlar. Üstelik yazarın asıl niyetini fark etmeyen kişilerce de bu eser tanıtılır. Aldatıcı ve yıkıcı bir etkiye sahip olan *Aşk*, artık bir projenin kurguya dönüştürülmüş hâli olarak bilinmelidir.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik. (2007), *Son Kuşlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Akyel, Siyami. (2016, 11 14), Dinlerarası Diyalog Fitnessi. *Milli Gazete*. 03 12, 2019 tarihinde <https://www.milligazete.com.tr/makale/845385/siyami-akyel/dinlerarasi-diyalog-fitnessi> adresinden alındı
- Amerikanın Sesi*. (2019, 03 16), 16.03.2019 tarihinde 11 Eylül Amerikan Basınından Özetler: <https://www.amerikaninsesi.com/a/a-17-2006-09-11-voa5-88037917/852187.html> adresinden alındı
- Beavis, Mary Ann. (2013), The Deification of Mary Magdalene. *Feminist Theology* (21/2), 145-154.
- Calvino, Italo. (2011), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*. (Çev.) E. Y. Cendey, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cündioğlu, Düccane. (2009, 30 08), *Aklın Kaleminden Kırk Kurallı Aşk*. 03 15, 2019 tarihinde <https://www.yenisafak.com/yazarlar/duccanecundioglu/aklin-kaleminden-kirk-kuralli-ak-18348> adresinden alındı
- Eco, Umberto. (1995), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev.) K. Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
- Eygi, Mehmet Şevki. (2010), Dinlerarası Diyalog. A. Nar (Dü.) içinde, *Dinlerarası Diyalog Fitnessi* (s. 65-74), Doğru Yorum Gazetesi Yayınları, İstanbul.
- Fethullah Gülen-Diyalogdan Düşüne!* (2010, 01 12), 17.03.2019 tarihinde <https://www.dailymotion.com/video/xbu6i1> adresinden alındı
- FETÖ, Urfa'da Neler Neler yapmış! Bir de Hocalardan Dinleyelim!* (25.08.2016), 17.03.2019 tarihinde <https://www.balikligol.com/kultur-sanat/abd-ve-israil-terafindan-finanse-edilen-ilimli-islam-projesi-kapsaminda-ortaya-koydugu-bircok-uygulamasi-tartisilan-fetonun-soz-konusu-bu-projeleri-islam-dunyasinda-sosyokulturel-alt-yapi-olusturmak-icin-hayata-geci> adresinden alındı
- ForumUSA. (2019, 03 09), *FETÖ'nün 'Dinlerarası Diyalog' Yalanı Altında ABD'de Faaliyetleri Devam Ediyor*. 13.03.2019 tarihinde <https://forumusa.com/amerika-usa-amerika-birlesik->

devletleri/fetonun-dinlerarası-diyalog-yalani-altında-abdde-faaliyetleri-devam-ediyor/ adresinden alındı

İncil. (2010), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

Karabacak, Müslim. (2005), *Şartlara Uydurulmuş Misyonerlik Dinlerarası Diyalog*, İcmal Yayınları, İstanbul.

Keçik, Bülent. (2011), *Aşk'ı Yeniden Okumak*, İmleç Kitap, İstanbul.

Küçük, Abdurrahman. (2011), *Misyonerlik ve Dinlerarası Diyalog*, Berikan Yayınevi, Ankara.

Sartre, J.Paul. (2017), *Edebiyat Nedir?* (Çev.) O. Türkay, Can Yayınları, İstanbul.

Sezen, Yümni. (2010), Dinlerarası Diyalog İhaneti. A. Nar (Dü.) içinde, *Dinler arası Diyalog Fitnessi* (s. 41-64), Doğru Yorum Gazetesi Yayınları, İstanbul.

Şafak, Elif. (Tarih Yok), Elif Şafak. 09.03.2019 tarihinde <http://www.elifsafak.com.tr>

Şafak, Elif. (2009), *Aşk*, (Çev.) K. Y. Us, Doğan Yayıncılık, İstanbul.

Şafak, Elif. (2009), Gazeteci Yazar Elif Şafak Yeni Kitabı Aşk'ı Afiş'e Anlattı. *Afiş*. 11.03.2019 tarihinde <https://youtu.be/RceXMG6WeTA> adresinden alındı

Şafak, Elif. (2009), Kum Saati. (F. Bilgin, Röportaj Yapan) Samanyolu Haber. 11.03.2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ChlTcmnTnhs> adresinden alındı

Şafak, Elif. (2009), Saba Tümer'le Bu Gece. (S. Tümer, Röportaj Yapan) Haber Türk. 11.03.2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=P-OsUB4UL6A&t=991s> adresinden alındı

Şafak, Elif. (2009), Yaz Gecesi Şovu. (B. Esmersoy, Röportaj Yapan) NTV. 11.03.2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=OskznkMtRkg> adresinden alındı

Şafak, Elif. (2010, 06 06), Elif Şafak: "Dilin efendisi değiliz.", (Euronews, Röportaj Yapan) 14.03.2019 tarihinde <https://tr.euronews.com/2010/06/06/elif-safak-la-cok-ozel-roportaj> adresinden alındı

Tekin, Mehmet. (2010), *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Toptaş, Hasan Ali. (1996, 09 05), Roman Yazan Bir Şair Hasan Ali Toptaş. 1-5. (Y. Ecevit, Röportaj Yapan) Cumhuriyet Kitap.

Tökel, Dursun Ali. (2002), Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*(65-66-67), 229-270.

Uygun, Mehmet Nuri. (2007), "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C 33, 68-69.

Vikipedi. (2019, 09 28), *Fransa'da Din*, 20.02.2020 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Fransa%27da_din adresinden alındı

Yıldırım, Yılmaz. (2017), Romanda Niyetselliğin Sosyal Ontolojisi Üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 23 (91), 281-297.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Öğr. Gör. Dr. Özlem DÜZLÜ

Sakarya Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili Bölümü
Sakarya/TÜRKİYE
oduzlu@sakarya.edu.tr
ORCID

**FERMAN PADİŞAHINDIR:
III. AHMED'İN SAKAL
FERMANINA DAİR BİR TARİH
MANZUMESİ**

SULTAN'S FERMAN: A HISTORY IN
VERSE ON THE 'BEARD DECREE' BY
AHMED III

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.09.2020	Received Date: 09.09.2020
Kabul Tarihi: 01.10.2020	Accepted Date: 01.10.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Düzlü, Özlem, "Ferman Padişahındır: III. Ahmed'in Sakal Fermanına Dair Bir Tarih Manzumesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 345-358.

Düzlü, Özlem, "Sultan's Ferman: A History in Verse on The 'Beard Decree' By Ahmed III", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 345-358.



[10.28981/hikmet.792629](https://doi.org/10.28981/hikmet.792629)



Öğr. Gör. Dr. Özlem DÜZLÜ

FERMAN PADİŞAHINDIR: III. AHMED'İN SAKAL FERMANINA DAİR BİR TARİH
MANZUMESİ*

SULTAN'S FERMAN: A HISTORY IN VERSE ON THE 'BEARD DECREE'
BY AHMED III

ÖZ

“Sakal” klasik Türk şiirinde “hat”, “lihye”, “rîş” ve “sakal” kelimeleriyle geçmektedir. Şiirlerde güzellik unsuru olarak ve dinî önemi dolayısıyla olumlu, güzelliği bozması sebebiyle de olumsuz çağrışımlarla kullanılan sakal kimi zaman başlı başına bir manzumeye de konu olabilmektedir. Bu tür manzumeler arasında ilk akla gelenler ise sakal tarihleridir. Şairlerin bir kimsenin, bir vesileyle, sakal bırakmasını ya da bir gencin sakalının çıkmasını tarih düşürmek suretiyle anlattığı bu manzumelere pek çok divanda rastlanmaktadır. Bu tarihler arasında Seyyid Vehbî'nin divanında yer alan bir manzume, yazılışına sebep olan olay ve bir kişinin değil, bir sınıfın sakal bırakmasını konu aldığı için dikkat çekicidir. Sultan III. Ahmed'in, ilmiye sınıfında birtakım imtiyazlara sahip, ulema çocuklarının sakal bırakmasına dair bir fermanı üzerine yazılan bu manzume hem tarihî bir belge niteliği taşımakta hem de Osmanlı sosyal hayatına dair bazı hususları ihtiva etmektedir. Bu çalışmada söz konusu manzumenin yazılışına sebep olan ferman ve Osmanlı sosyal hayatının yansımaları bağlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ferman, sakal, III. Ahmed, Seyyid Vehbî

ABSTRACT

“Beard” is one of the recurring themes in classic Turkish poetry and in addition to the word sakal, its Turkish equivalent, it is referred to as hat (calligraphic piece), lihye, and rîş. In poetry, it might be considered a positive quality for being an element of beauty and for its religious significance, as well as being used with negative associations for spoiling the physical beauty. Sometimes it constitutes the entire theme of a piece of poetry or manzume. Among its examples, first to remember is the beard history. This type of poem can be found in many diwans and it depicts a person grow a beard on a certain occasion or the landmark when a young man grows a beard for the first time. Among these histories, a poem in the Seyyid Vehbî Diwan is considered most noteworthy with the occasion on which it was created and with the fact that it is centered on the growth of beard by a class of people and not by one person. Further to its quality as a poem, it documents a historical event, a ferman issued by Sultan Ahmed III requiring the children of ulema (learned men) who made up the privileged social class known as ilmiyyah grow a beard, not to mention the wealth of information it provides on Ottoman social life. In this study, this poem is examined within the context of “beard” as a theme in classic Turkish poetry, of the ferman providing the occasion for the creation of this poem, and its reflections on the social life in the Ottoman times.

Keywords: Ferman, beard, Ahmed III, Seyyid Vehbî

* Bu çalışma Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ danışmanlığında hazırlanan “Seyyid Vehbî Divanı'na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat” (Sakarya Üniversitesi SBE, 2018) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Klasik Türk şiirinde sakal; “hat”, “lihye”, “rîş” ve “sakal” kelimeleriyle yer almıştır. Bunların yanı sıra “insanın yüzüne güzellik veren bıyık ve sakal” (Redhouse, 1863: 110) anlamı da bulunan “mehâsin” kelimesi de şiirlerde tevriyeli olarak bu anlamını da kastedecek şekilde kullanılmıştır.

“Ayva tüyü, gençlerde yeni çıkmaya başlayan bıyık ve sakal” (Şemseddin Sâmî, 2006: 583; Tulum, 2011: 892) anlamıyla şiirlerde çok sık karşılaşılan “hat”, güzellik unsuru olarak gönül alıcı bir özellik taşır. Bu yönüyle şekli, rengi ve kokusu itibarıyla amber, misk, sümbül, reyhan, giyâh gibi birçok kavramla benzerlik ilişkisi dâhilinde şiirlerde yer alan hat; “yazı, ferman” anlamları ve “sebz, çimen” gibi unsurlarla ilişkisi dolayısıyla da tevriye, ihâm-ı tenasüp, telmih gibi sanatlarla farklı tasavvurlara da konu olmuştur. Hat klasik Türk şiirinde güzelliği gideren ve istenmeyen bir unsur olarak da kullanılmıştır. Bu kullanım genellikle hattın sakal olarak düşünüldüğü beyit ve bentlerde ortaya çıkmaktadır (Şahin, 2012: 406-407; Pala, 1999: 176-177). Bu itibarla hat, dolayısıyla da sakal, istenmeyen bir unsur olarak gece, küfr, sonbahar, Zulumât, Firavun ve askerleri, -günahkâr olması dolayısıyla- Hz. Âdem, karga, diken, toz ve dumana benzetilmiştir (Pala, 1999: 76-77; Tökel, 2002: 20-23). Sakalın “lihye”, “sakal” ve “rîş” kelimeleriyle kullanımlarında da güzellik unsuru olarak ve dinî çağrışımlarıyla olumlu, güzelliği bozması sebebiyle de olumsuz biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Sakal, klasik Türk şiirinde, bu kullanımları dışında başlı başına bir manzumeye de konu olabilmektedir. Bazen redifin sağladığı imkânlarla da oluşturulan bu manzumeler arasında ön plana çıkanlar ise sakal tarihleridir. Pek çok şairin bir gencin sakalının çıkmasını veya tanıdığı birinin, memduhunun veya kendisinin sakal bırakmasını tarih düşürerek anlattığı bu manzumelerin farklı bir versiyonu Seyyid Vehbî tarafından kaleme alınan sakal tarihidir. Bu manzume Sultan III. Ahmed’in, ilmiye sınıfındaki imtiyazlı, ulema çocuklarının sakal bırakması için çıkardığı ferman dolayısıyla kaleme alınmıştır. Bu makalede sakalın klasik Türk şiirindeki kullanımları yanında III. Ahmed’in sakal fermanı ve Osmanlı sosyal hayatıyla ilgili bazı ayrıntıları da barındıran söz konusu manzume ele alınmıştır. Makalede önce sakalla ilgili toplumsal algı ve fermanın tarihî arka planıyla ilgili ulaşılabilen bilgiler verilmiş, daha sonra bu bilgilerin ve Osmanlı sosyal hayatıyla ilgili unsurların manzumedeki yansımaları ele alınmıştır.

1. Osmanlı Toplumunda Sakal Algısı

Türk kültüründe sakalla ilgili ilk tespitler Göktürk dönemine ait heykeller ve Göktürk Yazıtları’ndan hareketle yapılmaktadır. Bu itibarla Göktürk heykellerinin büyük çoğunluğu sakalsız olduğu gibi Göktürk Yazıtları’nda da sakal kelimesi geçmemektedir (Şen, 2004: 25).

Sakal kelimesine ilk olarak Uygur metinlerinde rastlanmakla birlikte İslam’ın kabulünden sonra kaleme alınan ilk eserlerden itibaren birçok metin Türk kültüründe sakalın ifade ettiği değere dair çıkarımlar yapmaya imkân

tanımaktadır. Bu dönemin ilk edebî ürünü Kutadgu Bilig'de bey, vezir ve komutanların sahip olması gereken özellikleri arasında saç ve sakallarının düzgün olması gerekliliğinden söz edilmektedir.¹ Aynı metinde başından çok şey geçmiş kimselere ak sakallı dendiğini ve bu insanların sözlerine itibar etmek gerektiğini ifade eden beyitler yer almaktadır.² Oğuz Kağan Destanı'nda da ak sakallı kimseler tecrübeli, sözü dinlenen, anlayışlı kişilerdir. Manas Destanı'nda ise sakal Müslümanlarda olması gereken bir özellik olarak geçmektedir. Bunlar dışında da sakalın İslamî açıdan önemine ve İslamî kültürün sakal konusundaki etkisine değinen -Mukaddimetü'l-edeb, Kisasü'l-enbiyâ gibi- metinler de bulunmaktadır (Şen, 2004: 27-37).

İslamiyet sonrasındaki eserlerde görülen sakalın Türk kültüründe dinî ve içtimai açıdan taşıdığı değer ve önemin Osmanlı döneminde de devam ettiği Osmanlı topraklarını ziyaret eden yabancı seyyahların eserlerinden anlaşılmaktadır. 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar çeşitli vesilelerle Osmanlı İmparatorluğu'na gelen pek çok yabancı seyyah eserlerinde sakal konusundaki toplumsal algıyla ilgili bilgiler vermişlerdir.

1532-1540 yılları arasında İstanbul'da yaşamış Luigi Bassano Osmanlı'da din adamlarının hepsinin sakallı olduğunu ve bu kimselerin sakalları ne kadar gürse o kadar saygınlık kazandığını belirtmiştir (2011: 81). 1553-1555 yılları arasında birçok Osmanlı şehrini görme imkânı bulan Hans Dernschwam ise sakal konusuna şahitlik bağlamında değinmiştir. Dernschwam; Osmanlı'da ak sakallı kimselerin şahitliklerinin ve yeminlerinin daima geçerli olduğunu ifade etmiş, şahitlikleri on kişinin şahitliğine bedel görülen bu kimselerin "Biz bu sakalı beyhude yere mi büyüttük? Bize inanmak gerek" şeklindeki sözlerine de yer vermiştir (1992: 104, 109). Hemen hemen aynı dönemlerde İstanbul'da bulunan İspanyol bir seyyaha ait "Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556" adlı eserde Osmanlı'da sakal bırakmanın vakar ifadesi olduğu ve esirlerin sakal bırakmaya layık görülmediği ifade edilmiştir (Serrano, t.y.: 26). 1630'dan sonra birkaç defa Osmanlı topraklarına seyahat eden Tavernier Osmanlı'da erkeklerin çoğunlukla sakal bıraktıklarını ve yaşlıların sakallarına özen gösterdiklerini söylemiştir (2006: 147). 1655 ve 1656 yıllarında İstanbul'da bulunan Jean Thévenot da seyahatnamesinde Osmanlı'da büyük çoğunluğun sakallı olduğunu yazmıştır. Güzel sakallı kişilerin kuvvetli olduklarının kabul edildiğini söyleyen Fransız seyyah sakalın özenli ve düzgün olduğu derecede insanlar üzerinde etki gücünün bulunmasına dikkat çekmiştir. Thévenot'un bu eserde Osmanlı toplumundaki sakal öpme uygulamasından ve

¹ "Yüzi körki körklüg kerek beg yülüg

Bodı ortu bolsa ne çawlug küllüg (KB 2083)

Bey güzel yüzlü, saç sakalı düzgün, yakışıklı ve orta boylu olmalı; aynı zamanda nâm ve şöhret sahibi bulunmalıdır" (Şen, 2004: 27).

² "Negü tir eşit emdi Türkçe mesel

Başında keçürmiş bu kökçin sakal (KB 667, 1798)

Şimdi dinle, Türkçe bir atasözü, başından çok şeyler geçmiş olan bu ak sakallı ne der" (Şen, 2004: 28).

öpmek dışında bir amaçla bir kimsenin sakalının tutulmasının hakaret sayılmasından bahsetmesi de sakala gösterilen hürmetin göstergelerindedir (1978: 84). 1701 yılında İstanbul'a gelen Fransız doğabilimci Joseph de Tournefort da sakalla ilgili bazı uygulamalardan söz etmiştir. Sakal öpmenin bir dostluk işareti olduğunu söyleyen Tournefort sakaldan kıl koparmanın ya da sakal kesmenin en büyük hakaretler arasında sayıldığını ifade etmiştir. Sakala gösterilen özeni de dile getiren Tournefort Türklerin sakalları üzerine yemin ettiklerini ve sakalı olmayan din adamlarına pek itibar edilmediğini belirtmiştir. 18. yüzyılda bir süre İstanbul elçiliği yapan D'ohsson ise "18. yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler" adlı eserinde sakalın dinî açıdan taşıdığı değeri vurgulamıştır. Hacca gidenlerin sakal bıraktıklarını ve sakal bırakanların Hz. Peygamber'in sünnetine uygun hareket ettiklerini belirten yazar devlet büyükleri ve ulemanın sakal bırakmalarının da din kaynaklı olduğunu söylemiştir. Bir kere sakal bırakan kişinin sakalını kesmesinin din ve cemiyet açısından ayıp sayıldığını söyleyen D'ohsson Türklerin sakala büyük bir hürmet gösterdiklerini, sakalın vakar göstergesi olduğunu belirtmiştir. D'ohsson'un eserinde yer alan uşaklar, küçük memurlar, önemli kimselerin hizmetçileri ve bazı askerî sınıfların sakal bırakmalarının yasak olduğu bilgisi de Osmanlı'da sakala atfedilen değeri göstermektedir. D'ohsson ayrıca, kendisinden önce Osmanlı'ya gelen bazı seyyahların da belirttiği üzere, bir kimsenin sakalının yolunması veya kesilmesinin büyük hakaret sayıldığı bilgisini de tekrarlamıştır (D'ohsson, t.y.: 79-80).

Sakal hakkında yabancı seyyahların eserlerinde yer alan bu bilgiler Osmanlı kültür ve tarihi hakkında araştırma ve incelemeleri bulunan bazı isimlerin eserlerindeki bilgilerle de örtüşmektedir. Halil İnalçık, bir makalesinde Osmanlı'nın kuruluş döneminde bürokrasi ve halkın tutuculuk konusunda karşı karşıya gelmelerini sakal üzerinden değerlendirmiştir. İnalçık; o dönemde padişahların bazılarının sakallı bazılarının ise matruş olduğunu, sakallı olmayanın Müslüman sayılmadığını ve anonim halk tarihlerinde idarecilerin Frenk taklidi olarak sakallarını kestiklerinin yazılı olduğunu belirtmiştir (2008: 206). İsmail Hakkı Uzunçarşılı ise "Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilâtı" ve "Osmanlı Tarihi" adlı eserlerinde Osmanlı'da sakal kesmenin bir tahkir yöntemi, sakal bırakmanın ise ilmiye derecesi almak ve önemli bir makama atanmak için önemli bir etken olduğunu gösteren misallere yer vermiştir (1988: 260; 293, 1988: 327, 341, 540).

Osmanlı'da sakalın toplum tarafından nasıl algılandığına dair derli toplu bilgilere Abdülaziz Bey'in "Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri" eseri ile Mehmet Zeki Pakalın'ın "Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü"nü "İrsal-i Lihye" maddesinde rastlanabilmektedir. Bu eserlere göre Osmanlı'da sakalın dinî ve içtimaî bir kıymeti bulunmaktadır. Toplumda sakal bırakmayı teşvik edici sebeplerden en önemlisi sakal bırakmanın Hz. Peygamber'in sünnetinden olmasıdır. Hem dinî açıdan önemi hem de sakal bırakanların olgunlaşmış kimseler olarak addedilmesi nedeniyle sakal bırakanlara hürmet gösterilmektedir. Bilhassa eski rical ve ulema sınıfı sakala büyük ehemmiyet vermektedir. Devlet hizmetinde yüksek rütbeye erişenler sakal bırakmayı

makamlarının şeref ve haysiyetini koruma yöntemi olarak görmektedir. Bu kimseler için sakal bırakmak dinî bir vecibe ve içtimaî bir âdet olarak kabul edildiği gibi devket hizmetine yeni girenler de gençlikten çıkıp efendi statüsüne girdiklerinin göstergesi olarak genç yaşta sakal bırakmaktadırlar. Özellikle ilmiye sınıfı için sakalın ehemmiyeti büyüktür. Bu sınıfa girme aşamasında ve burada yükselmeye sakalın önemli bir etkisi bulunmaktadır. Yaşları öne sürülerek terfisi geciktirilen gençler arasında böyle bir gecikmeye maruz kalmamak için öd ağacı tütsüsüyle sakallarını ağartanlar dahi yer almaktadır (Pakalın, 1983: 81; Abdülaziz Bey, 2002: 98).

Osmanlı'da toplumun bütün kesimlerince önem verilen sakal etrafında birtakım âdet, uygulama ve teamüller de oluşmuştur. Bu itibarla dinî ehemmiyetine binaen sakal bırakmak için Mevlîd-i Şerif, Miraç ve Berat geceleri gibi bazı önemli günler gözetilmekte ve sakal belirli bir merasim dâhilinde ve dualar eşliğinde sakal başını çevirmek suretiyle yapılan tıraş ile bırakılmaktadır. Özellikle gençler sakal bıraktıktan sonra aileleri ve yakınları tarafından tebrik edilmektedir. Sakal bıraktığı için çevresinden çeşitli hediyeler de alan gençlerin iki üç gün güçleri yettiği ölçüde sadaka dağıtması da âdettir (Abdülaziz Bey, 2002: 98-99). Sakal bırakılması için teşvik edici âdet ve uygulamalar olduğu gibi bırakılan sakalın kesilmemesi için de toplumsal bir baskıdan söz etmek mümkündür. Zira merasimle sakal bıraktıktan sonra onu istediği zaman kesmek ya da şekilden şekle sokmak ayıp sayılmaktadır. Hatta sakalını kestiği için memuriyetten azledilenler de görülmüştür (Pakalın, 1983: 81).

Netice itibarıyla Osmanlı toplumunda sakalın büyük bir kıymet ve önemi bulunmaktadır. Bunun en önemli sebebinin din olduğu söylenebilir. Hz. Peygamber'in sünnetinden olan sakal dindarlığın ve sözüne güvenilirliğin simgesi durumundadır. Özellikle yaşlılarda dindarlığın ifadesi yanında görmüş geçirmişliğin de sembolü olarak saygı vesilesi olarak kabul edilir. Kişiyi ağırbaşlılık ve saygınlık kazandırdığı düşünülen sakal kişisel ilişkilerde olduğu gibi devlet hizmetine girişte ve bu hizmette ilerlemek için de etkili bir unsurdur. Bu nedenle pek çok memuriyete girmek veya yüksek makamlara atanmak için sakal gerekli şart ya da engel olarak kabul edilmiştir. Zira sakal makama liyakatin ve makamın saygınlığının göstergesidir. Bu yazının konusu olan manzumeye kaynaklık eden III. Ahmed'in ulema çocuklarının sakal bırakması için çıkardığı ferman da bu duruma örnek teşkil etmektedir.

2. Sultan III. Ahmed'in Sakal Fermanı:

III. Ahmed'in sakal fermanına sebep oluşturan durum Osmanlı'da medreselerin bozulmasına dayanmaktadır. Bu bozulmanın başlangıcı ise 16. yüzyıl sonlarına kadar gitmektedir (Uzunçarşılı, 1988: 67).

Osmanlı medreseleri 16. yüzyıl sonlarında hem müderris kalitesi hem de öğretim sistemi ve öğrencilerin niteliği açısından bozulmaya başlamış, bu problem sonraki yüzyıllarda artarak devam etmiştir. Okutulan derslerin seçimi ve ilmiye payelerinin rüşvet, iltimas ve nüfuzla hak etmeyen kimselere

verilmesi, yani liyakatsizlik bu bozulmanın sebepleri arasındadır (Uzunçarşılı, 1988: 67).

Liyakatsizliğe örnek oluşturan durumlardan biri ulema çocuklarının vaktinden evvel müderrislik ruûsu³ almalarıdır. Padişah hocalarının, şeyhülislam ve kazaskerlerin oğulları ilmiye payelerinde hızlı bir şekilde ilerlemişler ya da küçük yaşta müderrislik elde etmişlerdir. Buna zemin hazırlayan uygulamalardan biri de “beşik ulemalığı”dır (Uzunçarşılı, 1988: 69-70). Babaları ulema sınıfından olan çocuklara doğuştan bazı haklar ve sınıfsal ayrıcalıklar verilmesine dayanan bu uygulama yeni doğmuş çocuklara daha beşik müderris sıfatı verilmesidir (Dalyan, 2019: 98). Büluğ çağına geldiğinde mollalığa doğru yol almaya başlayan bu çocuklar müderrislik payelerini gerekli tahsili görmeden ve imtihansız bir şekilde elde etmişlerdir (Uzunçarşılı, 1988: 70-71; Dalyan, 2019: 98).

Gerekli donanıma sahip olmayan ulema çocuklarının atanma usulleri ve cehaleti hem medreselerdeki eğitim-öğretimde hem de sosyal hayatta olumsuzluklara yol açmıştır. Eğitimini verdiği konulara hâkim olmayan hocalar medreselerdeki eğitimin kalitesini düşürdüğü gibi atanmayı bekleyen liyakat sahibi kimseler de bir kenara itilmiş ve işsiz kalmışlardır. Hatta bu kimseler arasında Amasya, Kastamonu gibi yerlerde eşkıyalık faaliyetlerine başvuranlar olmuştur (Dalyan, 2019: 98).

III. Ahmed'in ulema çocuklarına yönelik sakal fermanı ile Seyyid Vehbî'nin bu fermana dair tarih manzumesi, ilmiye sınıfı için gerekli donanıma sahip olmayan ulema çocuklarının durumlarının toplumda yarattığı rahatsızlığın bir göstegesini olarak kabul edilebilir. Zira III. Ahmed imtiyazlı ulemanın iyi tahsil görmeyen oğullarının sakal bırakmasını bir fermanla emretmiş, bu durum da ulema çocuklarının cehaletlerinin bu yolla örtülmeye çalışıldığı düşüncesiyle alay konusu olmuştur. Dönemin ünlü şairlerinden biri olan Seyyid Vehbî de fermana dair bir tarih manzumesi kaleme almıştır (Uzunçarşılı, 1988: 74). İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın da söz konusu fermanla ilgili bilgilerin ardından bazı beyitlerine yer verdiği Seyyid Vehbî'nin bu tarih manzumesi hem tarihî bir belge hüviyeti taşımakta hem de fermanın algılanışına dair bazı ipuçları barındırmaktadır.

3. Seyyid Vehbî'nin Sakal Tarihi

Sultan III. Ahmed'in sakal fermanı üzerine yazılmış olan söz konusu manzume Seyyid Vehbî Divanı'nın Hamit Dikmen tarafından doktora çalışması olarak neşredilen metnindeki üç sakal tarihinden ilkidir. Kıt'a-i kebîre olan bu manzume 11 beyittir ve “fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/fe'ilün” vezniyle yazılmıştır. “Târîh-i İrsâl-i Lihye Huddâm-ı 'Ulemâ Bâ-Hatt-ı Hümâyûn” başlığıyla yazılan manzumede, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın verdiği bilgilere

³ “İlmiye teşkilatında göreve başlama işlemi için gerekli belgeye ruûs deniyordu. Medrese tahsilini tamamlayıp mülâzım olanlardan yedi senelik mülazemet süresinden sonra girdikleri ruûs imtihanını başaranlar ruûs alırlardı (Ahışalı, 2008: 272).

göre, imtiyazlı ulemanın oğullarının sakal bırakmalarına dair ferman söz konusu edilmiştir. Manzume, fermanın tarihi (H. 1126/M. 1714/15) ile fermanın muhatapları ve toplum tarafından algılanışına dair bir belge niteliği arz etmekle birlikte Osmanlı sosyal hayatından birtakım yansımaları da barındırmaktadır. Bu bölümde tüm bu hususlar manzumenin beyitleri tek tek açıklanmak suretiyle izah edilmeye çalışılmıştır.

Hak mu'ammer ide Hân Ahmed-i 'âlî-şânı

Emri hep mâ-sadak-ı meslek-i mesnûn geldi (T. 1/1, s. 338)

*Allah şanı yüce Sultan Ahmed'i uzun ömürlü yapsın.
Emri/işi hep sünnet yoluna uygun olageldi.*

Sultan III. Ahmed'in uzun ömürlü olması için bir dua ile başlanan beyitte padişahın emirlerinin/işlerinin her zaman Hz. Peygamber'in sünnetine uygun olduğu söylenerek aslında bu fermanın da sünnete uygun oluşuna işaret edilmektedir. Çünkü "sakal bırakmak sünnet(tir)" (Mendeş, 2014: 197) ve "Osmanlı'da şehirlilerden ve halktan sakal bırakanlar böylelikle Hz. Peygamber'in sünnetine uymuş olduklarını gösterirlerdi" (D'ohsson, t.y.: 87). Dolayısıyla padişah bu fermanıyla sakal konusundaki sünnetin yerine getirilmesini sağlamaktadır. Bu durum da Osmanlı'da padişahın da, herkes gibi, icraatlarında önce Allah'a karşı sorumlu olup vazifelerini dine uygun bir şekilde yapması anlayışına (Ekinci, 2017: 244) dayanmaktadır.

Mû-be-mû hatla idüp neşr-i mehâsin dehre

Şer'-i garrâya mutâbık yeni kânûn geldi (T. 1/2, s. 338)

*Tek tek/tel tel hatla/sakalla dünyaya güzellik yaydı.
Parlak ve nurlu şeriata uygun yeni kanun geldi.*

Şairin "hat" kelimesini "yazı, hat sanatı" (Ayverdi, 2008: 1221) anlamlarını da kastederek tevriyeli kullandığı bu beyitte padişahın, sünnetin uygulanmasını sağlayacak, fermanını oluşturan her bir harfle dünyaya güzellik yaydığı ve bu ferman ile şeriat mucibince hareket edileceği söylenmiştir. Beyitte "hat" kelimesinin "sakal" anlamı dikkate alındığında ise şeriata uygun bir şekilde düzenlenen yeni kanunla padişahın bırakılan sakalların her bir kılı adedince dünyaya güzellik yaydığı ifade edilmiştir. Bu itibarla sakal, sünnet de söz konusu olduğu için, güzellik unsuru olarak değerlendirilmiştir. Beyitte ayrıca "mehâsin" kelimesi de "insanın yüzüne güzellik veren bıyık ve sakal" (Redhouse, 1863: 110) anlamını da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılarak padişahın fermanla sakal bırakılmasını sağladığı ifade edilmiştir.

İltihâ ile vakûr itmek için etbâ'ın

Müte'ammimlere fermân-ı hümâyûn geldi (T. 1/3, s. 338)⁴

⁴ "İltihâ" kelimesi Hamit Dikmen tarafından doktora tezi olarak hazırlanan divan metninde "ilticâ" olarak geçmektedir. Yapılan düzeltmeye ilişkin Bkz. Düzlü, 2018: 1091.

*Sakal salıvermeyle maiyetindekileri/sözüne uyanları
ağırbaşlı yapmak için sarık saranlara/sarıklılara padişah
fermanı geldi.*

Bu beyitte padişahın sarıklılara sakalla ağırbaşlı bir görünüm kazandırmak için sakal bırakmalarına dair ferman yayımladığı söylenmiştir. Beyitte sakalın vakar ifadesi oluşu söz konusu edilmiştir (Düzlü, 2018: 1091). Zira Osmanlılar sakalda vakar bulur ve sakal bırakanlar olgun, ağırbaşlı, akıllı uslu bir adam sayılır, hürmet görürlerdi (Abdülaziz Bey, 2002: 98; D'ohsson, t.y. 87). Beyitte sarıklılara sakal bıraktırmak ağırbaşlı görünüm kazandırma amacının gözetildiğinin söylenmesi sakalın makama liyakatin ve makamın/mesleğin saygınlığının göstergesi olarak kabul edilmesinin de bir yansımasıdır.

İltihâ ile sakal başı dağıtdı hademe

Sanma ol zümreye teşvîş-i çirâ çün geldi (T. 1/4, s. 338)⁵

*Sakal salıvermeyle emrindekilere sakal başı
dağıttı/gözdağı verdi. Sanma o topluluğa nasıl ve niçin
karışıklığı geldi.*

Özellikle “sakal başı dağıtmak” deyiminin beyitteki kullanımı bu beytin farklı şekillerde yorumlanmasına imkân vermektedir. Kaynaklarda “sakalın ucu”, (Şen, 2004: 31) “saçla sakalın başladığı yer” (Abdülaziz Bey, 2002: 99) olarak açıklanan “sakal başı” tabirine dayanan “sakal başı dağıtmak” deyimini “gözdağı vermek, tehdit etmek, yıldırım” (Tanyeri, 1999: 216; Çağbayır, 2007: 4025) anlamlarında kullanılmaktadır. Bu itibarla padişahın sakal fermanıyla ulema sınıfına –cahillikleri dolayısıyla- âdeta uyarıda bulunduğu fakat bu uyarının ulemalar arasında bir sorgulamaya yol açmadığı, yani anlaşılmadığı ifade edilmiştir. Beyitte “nasıl” ve “niçin” soru kelimelerinin kullanılması bu soruların ilim ehli için önemine işaret etmesi açısından dikkat çekicidir. Burada padişahın fermanla ulemaya sakal bıraktırmasına⁶ rağmen bu zümrenin ilmin gereği olan özellikleri sergileyemeyeceği, dolayısıyla sakalla cahilliğin örtülemeyeceği/âlimlik yapılamayacağı da söylenmek istenmiştir.

Mevsim-i îde düşüp vak'a-i irsâl-i lihâ

Şu'arâya yine bir mevsim-i mazmûn geldi(T. 1/5, s. 338)

*Sakal koyuverme olayı bayram zamanına denk gelip,
şairlere yine mazmun mevsimi geldi.*

Bu beyitte sakal fermanının çıkmasının bayram zamanına denk gelmesi dolayısıyla bayramın şairler için âdeta mazmun mevsimine döndüğü

⁵ “İlticâ” kelimesi “iltihâ” olarak düzeltilmiştir.

⁶ “Sakal başı çevirmek” tabiri “sakal bırakmak üzere yüzün dış kısımlarında kalan sakalları kesip düzeltmek” (Çağbayır, 2007: 4025) anlamında kullanılmaktadır. Bu itibarla “sakal başı dağıtmak”, deyim anlamı dışında ulema zümresindekilerin sakal başlarının/sakalının olmasını sağlamak şeklinde de düşünülebilir.

söylenmiştir. Bunun sebebi sakal fermanının ve dolayısıyla sakal bırakma olayının özellikle ramazan, bayram gibi önemli zamanlarda memduhlarına şiir sunan şairlere şiirlerinde kullanabilecekleri yeni bir mazmun imkânı sağlaması olabilir.

Hüsne 'ıydıyye siyeh câme biçildi gûyâ
Çihre-i sâde-ruhâne hat-ı şeb-gûn geldi (T. 1/6, s. 338)
*Güzelliğe sanki bayramlık siyah elbise biçildi, tüysüz yüze
gece renkli hat/sakal geldi.*

Beyitte, fermanın bayrama denk gelmesi sebebiyle, gece renkli sakallar ulemanın güzel ve tüysüz yüzleri için biçilmiş siyah renkli bayramlık elbiseye benzetilmiştir. Klasik şiirde sakalın güzelliği örten ve bu nedenle istenmeyen bir unsur olarak da kullanımının bulunması dikkate alındığında –ki beyitte gece renkli olarak nitelenmesi bu durumla uyumludur- Osmanlı'da siyah renkli bayramlığın görülmesine rağmen çok tercih edilmediği söylenebilir (Düzlü, 2018: 755). Nitekim Osmanlı'da Müslüman halkın Hristiyanlar tarafından çok giyildiği için siyah rengi sevmedikleri de bilinmektedir (And, 2012: 180).

Eyledi bahr-i siyâh-ı hat-ı hûbân tûfân
'Âşıkun dâdesine cûşîş-i Ceyhûn geldi (T. 1/7, s. 338)
*Güzellerin hattının siyah/kara denizi tufan kopardı, âşığın
gözüne Ceyhun'un coşkunuğu geldi.*

Bu beyitte de sakalın güzelliği gidermesinden kinayeye güzellerin sakallarının oluşturduğu siyah renkli denizin/Karadeniz'in tufan kopardığı ve sevgilinin/ulemanın sakal bırakması sebebiyle âşığın gözyaşlarının âdeta Ceyhun Irmağı'nı andırdığı söylenmiştir. Karadeniz'in dalgalı hâline bir göndermeyi de akıllara getiren beyitte tufanın helak edici özelliği sakalın güzelliği ortadan kaldırması için söz konusu edilmiştir. Burada güzellerin sakallarının kara deniziyle tufan oluşturduğunun söylenmesi bu fermanın bir hoşnutsuzluk yaratmış olabileceğini de düşündürmektedir.

'İydeh seyrine 'azm eyleyen erbâb-ı dilün
Çoğu mesrûr gidüp hâneye mahzûn geldi (T. 1/8, s. 338)
*Bayram yeri seyrine giden gönül erbabının çoğu sevinçli
gidip eve hüzünlü geldi.*

Önceki beyitlerde olduğu gibi sakalın güzelliği örtmesinden duyulan üzüntünün dile getirildiği bu beyitte bayram yeri seyrine giden gönül erbabının çoğunun sevinçli gidip evlerine hüzünlü döndüklerinin söylenmesi sakal fermanının meydana getirdiği hoşnutsuzluğun işareti olarak değerlendirilebilir. Ayrıca beyitten bayramlarda bayram yeri gezintisine gidildiği, hatta bu gezintilerin bir amacının da güzel seyri olduğu anlaşılmaktadır (Düzlü, 2018: 279).

Hep şümâr eylediler gussa-keşân-ı dehri

'Ulemâ ta'ifesi cümleden efvân geldi (T. 1/9, s. 338)

*Dünyanın gam çekenlerini hesapladılar, âlimler tayfası
hepsinden fazla geldi.*

Bu beyitte dünyada dert çekenler hesaplandığında âlimlerin hepsinden fazla geldiğinin söylenmesi bu fermanın sakal bırakma emrine muhatap olan ulema arasında da hoşnutsuzluk yarattığını düşündürmektedir. Âlimlerin dertli olarak zikredilmesi -kendisi de ilmiye sınıfından olan- Vehbî'nin ilim yükünün ağırlığına yaptığı bir gönderme olabileceği gibi ulemanın yaşadığı başka problemlere de işaret olabilir. Bununla birlikte beyitten ince bir alay da sezilmektedir. Dolayısıyla beyit bu fermanın alay konusu olduğu bilgisiyle birlikte değerlendirildiğinde mizahî bir söyleyiş olarak değerlendirilebilir.

Ceyş-i hatt ser-be-kemîn olmuş iken her yüzden

Eyleyüp kasd-ı dile 'azm-i şebîhûn geldi (T. 1/10, s. 338)

*Ayva tüyü askerleri/ordusu pusuda iken her yüzden gönle
kast eyleyip gece baskını niyeti geldi.*

Padîşahın fermanı üzerine ulemanın sakal bırakmasının, askerî bir strateji olan, gece baskını tasavvuruyla anlatıldığı bu beyitte yüzdeki her sakal kılı askere benzetilmiştir. Kesilmiş hâliyle âdeta pusuda bekleyen bir askeri andıran sakalların çıkması hüsn-i talil yoluyla gönle kastedilen bir gece baskını olarak ifade edilmiştir. Şiirin genelinde sakalın âşık-maşûk ilişkisinde istenmeyen bir unsur olarak ifadesi beyitte tasavvur edilen gece baskınının gönlü ele geçirmeye değil, gönle zarar vermeye/incitmeye yönelik olduğunu düşündürür. Bu tasavvurda sakalların renginden yola çıkıldığını da belirtmek gerekir.

Medd-i âhiyle bu vech üzre yazıldı târîh

Hüsni 'azl eylemege hatt-ı hümâyûn geldi (T. 1/11, s. 338)

*Ah çekip uzatmak suretiyle tarih yazıldı. Güzelliğe yol
vermek /güzelliği uzaklaştırmak için hatt-ı hümâyûn geldi.*

Ferman için tarih düşürülen bu beyitte ise sakal bırakmaya dair padişah fermanına, sakal güzelliği giderdiği için, tarihin uzun bir ah çekmek suretiyle yazıldığı ifade edilmiştir. "Vech" in aynı zamanda "yüz, çehre" (Ayverdi, 2008: 3349) anlamıyla tevriyeli kullanıldığı beyitte klasik şiirde rengi kara olarak düşünülen ahın dumanı ile sakal arasında ilişki kurulmuş ve âdeta yüze tarih yazıldığı söylenmiştir.⁷ Bu beyitte de fermanın duyulan hoşnutsuzluk sezilmektedir. Ayrıca beyitte ferman dolayısıyla ince bir

⁷ Hat-ah-duman ilişkisi ile ilgili olarak Bkz. Kürşat Şamil Şahin (2012), Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/Hat, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 5, S. 23, s. 398-399.

eleştirinin olduğu da söylenebilir. Beytin ikinci mısraından H. 1126 (1714/1715) tarihi çıkmaktadır.⁸

Sonuç

Seyyid Vehbî'nin divanındaki üç sakal tarihinden biri olan III. Ahmed'in sakal fermanına dair tarih manzumesinde sakal, birkaç beyitte dinî ve içtimai önemi dolayısıyla olumlu çağrışımlarla kullanılmakla birlikte güzelliği gidermesi sebebiyle genellikle istenmeyen unsur olarak yer almıştır. Bu itibarla sakal beyitlerde gece, tufan, siyah renkli bayramlık, Karadeniz ve gece baskını ile ilişkilendirilmiştir. “Hat” kelimesinin “yazı” anlamına gönderme yapan kullanımlarla da sakal, klasik Türk şiirindeki kullanımlarla uyumlu bir biçimde beyitlerde yer almıştır.

Bu manzume yayınlanmasına sebep olan fermanla ilgili bazı bilgiler ile Osmanlı sosyal hayatıyla ilgili bazı yansımaları da barındırmaktadır. Buna göre söz konusu manzume ulemanın sakal bırakması için H. 1126 yılının bir bayram zamanında III. Ahmed tarafından çıkarılan fermanı konu alır. Padişah bu fermanla ulemaya ağırbaşlı bir görünüm kazandırmayı ve ulemanın cahilliklerini örtmeyi amaçlamıştır. Manzumede fermanın hem muhataplarında hem de toplumda hoşnutsuzluk meydana getirdiğini düşündüren beyitler bulunmaktadır. Ayrıca manzumede sakal bırakmanın sünnet olması, padişahların icraatlarında dine uygunluk gözetmeleri, sakalın Osmanlı toplumunda vakar ifadesi ve makamın saygınlığı ile makama liyakatin göstergesi olarak kabul edilmesi, bayramlarda şairlerin memduhlarına şiir sunmaları, Osmanlı toplumunda siyah renkli bayramlığın görülmesine rağmen çok tercih edilmemesi, bayramlarda bayram yeri gezintisine gidilmesi ve bu gezintilerin bir amacının da güzel seyri olması gibi Osmanlı toplumuna dair bazı hususlar da söz konusu edilmiştir.

Son olarak tarihî bir belge niteliği taşıyan bu manzumenin bazı beyitlerinde alaycı ve eleştirel bir tavrın sezildiğini de söylemek gerekir.

⁸ İsmail Hakkı Uzunçarşılı beyitteki tarihi H. 1127 olarak hesaplamıştır. Bkz. Uzunçarşılı, 1988a: 75,

Kaynaklarda fermanın tarihiyle ilgili başka bir bilgiye rastlanamamıştır. Kanaatimizce beyitten farklı bir tarih çıkması da muhtemeldir. Beyitteki “Medd-i âh” tamlaması ile “üzre” kelimesi beytin tarihine yönelik ipuçları olabilir. Bu itibarla da beyitteki 1126 tarihi “ah”ın rakamsal karşılığı olan 6 (altı) rakamı ilave edilerek düşürülmüş olabilir.

Kaynakça

- Abdülaziz Bey. (2002), *Osmanlı Âdet ve Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Ahışhalı, Recep. (2008), “Ruûs” *İslam Ansiklopedisi*, C 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- And, M. (2012), *16. Yüzyılda İstanbul*, YKY, İstanbul.
- Ayverdi, İlhan. (2008), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Bassano, Luigi. (2011), *Kanunî Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Çağbayır, Yaşar. (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, C 4, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dalyan, Murat Gökhan. (2019), “Medreselerdeki Beşik Ulemasından Üniversitelerdeki Modern Ulemalara”, *Akademi Adıyaman Üniversitesi Bilim Kültür Dergisi*, S 21, s. 98-101.
- Dernschwam, Hans. (1992), *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü (Çev. Yaşar Önen)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Dikmen, Hamit. (1991), *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- D'ohsson, M. (t.y.), *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler (Çev. Zerhan Yüksel)*, Kervan Yayıncılık-Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- Düzlü, Özlem. (2018), *Seyyid Vehbî Divanı'na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat*, Sakarya Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
- Ekinci, Ekrem Buğra. (2017), *Osmanlı Hukuku.Adalet ve Mülk*, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2008), “Doğu Batı Makaleler II”, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Mendeş, Fehmi. (2014), *Sünnete Sarılmanın Gereği ve Fazileti (644 Sünnet)*, Furkan Yayınevi, İstanbul.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1983), “İrsal-i Lihye”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Pala, İskender. (1999), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Redhouse, S.J.W. (1863), *Lûgat-i Osmâniyye*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Serrano, Manuel. (t.y.), *Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556 (Çev. A. Kurutluoğlu)*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

- Şahin, Kürşat Şamil. (2012), “Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/Hat”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 5, S 23, s. 386-408.
- Şemseddin Sâmî. (2006), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul,
- Şen, Mesut. (2004), “Tarihî Metinlerde Saç ve Sakal Kültürü”, *Saç Kitabı* (Editör: Emine Gürsoy Naskali), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 12-44.
- Tanyeri, M. Ali. (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tavernier, Jean-Baptiste. (2006), *Tavernier Seyahatnamesi*, Kitap Yayınevi.
- Thévenot, Jean. (1978), *1655-1656'da Türkiye (Çev. Nuray Yıldız)*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- Tournefort Joseph. (2013), *Tournefort Seyahatnamesi (Ed. S. Yerasimos)*, Kitapyayınevi, İstanbul.
- Tökel, Dursun Ali. (2002), “Bir Divan Şâiri Sakal Tıraşını Nasıl Anlatır”, *E-Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S 37, s. 20-23.
- Tulum, Mertol. (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1988a), *Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilâtı*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1988b), *Osmanlı Tarihi*, C 1, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.



Arş. Gör. Dr. Gökhan ALP

Harran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Şanlıurfa/TÜRKİYE
alpgoikhann@gmail.com
ORCID

**İBRAHİM B. AHMED EL-AMÂSÎ-
TERCEME-İ ŞAKÂ'İK-İ
NU'MÂNİYYE**

IBRAHİM B. AHMAD AL-AMÂSÎ-
TARJAMA SHAQÂ'İQ AL-NU'MÂNİYAH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 20.09.2020	Received Date: 20.09.2020
Kabul Tarihi: 13.10.2020	Accepted Date: 13.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Alp, Gökhan, "İbrahim b. Ahmed El-Amâsî-Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 359-384.

Alp, Gökhan, "İbrahim b. Ahmad Al-Amâsî-Tarjama Shaqâ'iq Al-Nu'mâniyah", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 359-384.



10.28981/hikmet.797573



Arş. Gör. Dr. Gökhan ALP

İBRAHİM B. AHMED EL-AMÂSÎ - *TERCEME-İ ŞAKÂ'İK-İ NU'MÂNİYYE**
İBRAHİM B. AHMAD AL-AMÂSÎ - *TARJAMA SHAQA'İQ AL-NU'MÂNİYAH*

ÖZ

İçerikleri ile sadece Türk edebiyatı için değil, sosyoloji, tasavvuf tarihi; Osmanlı tarihi, hukuku ve eğitim sistemi hakkında da önemli bilgiler veren eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye tercüme ve zeyilleri yalnızca bu alanın araştırmacıları tarafından değil İslam medeniyetini idrak etmeye yönelik yaklaşımlar için de temel teşkil etmiştir. Silsile halinde devam ederek yaklaşık altı asır süren bu eserler; ilmiye ve meşayih sınıfına mensup kadı, müderris, şeyh ve mutasavvıfların hâl tercümeleri ile ilmî muhiti, şüara sınıfına yönelik biyografik bilgilerle edebî muhiti kapsamıştır. Doktora düzeyinde yapılan çalışmalar ile yeni harflere aktarılmaya başlanan bu külliyat, daha ziyade eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'ye yazılan zeyilleri esas alan bir yaklaşımla yayımlanmıştır. Tercüme niteliğinin yanında mütercimnin çeşitli tasarruflarıyla genişletilip edebî bir hüviyet kazanan Şakâ'ik tercümeleri ise şu ana kadar yayımlanmamıştır. Geleneğin önemli bir halkasını teşkil eden ve yayımlanmayan bu tercümeleden biri olan *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* ilmî metotlar çerçevesinde tarafımızca hazırlanmıştır. Mukaddime ve hatime bölümleri dışında aslına sadık kalınarak tercüme edilen bu eser, İbrahim b. Ahmed el-Amâsî (ö. 998/1590 sonrası) tarafından 998 Cemâziyelâhir sonlarında (1590 Mayıs) tamamlanmıştır. Osmanlı Devleti'ne mensup 520 ulema ve meşayihin tercüme-i hâlinin verildiği bu eserde, isimlerin 367'si ulema 153'ü ise meşayih olarak tahrir kılınmıştır. Bu çalışmada mütercimnin kendisi hakkında verdiği malumatlardan yararlanılarak bu ismin tanıtımına yönelik yeni bilgiler aktarılmıştır. Tercümede kullanılan yöntem, tabakaların tertip ve tanzimi, biyografi yazım metodu ayrıca eserin muhteva hususiyetleri çalışmanın kapsamını oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye, İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*

ABSTRACT

With its contents, not only Turkish literature, but also sociology and history of Sufism; The translations of *al-Shaqâ'iq al-Nu'mâniyah* and its appendices, which also contain important information about history, law and the Ottoman education system, were the basis not only for scholars in this field but also approaches to understanding Islamic civilization. These works continued in a series of nearly six centuries; the translation of the case of the judge, teacher, sheikh, and sufis belongs to the category of *al-'ilmiyya* and *al-ubayh*, as well as the scientific environment, the literary environment with biographical information for the category of the bracelet. This book, which began to be transferred to new letters with studies conducted at the doctoral level, was published with a curriculum based on writing appendices to *al-Shaqâ'iq al-Nu'mâniyah*. In addition to the quality of the translation, the translations of the doubts, which expanded and acquired a literary identity with the translator's various savings, have not yet been published. *Tarjama Shaqâ'iq al-Nu'mâniyah*, which forms an important link from tradition and is one of these unpublished translations, was prepared within the framework of scientific methods. This work, which has been faithfully translated into the original text, was written with the exception of the sections *al-muqaddam* and the *hatim*, It was completed by Ibrahim bin Ahmad al-Amasi (after 1590/998) at the end of the year 998 famous masses (May 1590). In this work, in which there is a translation of 520 scholars and oaks, belonging to the Ottoman Empire, 367 names of scholars are made and 153 of them are oak. In the work it was determined that the translator introduced himself, and the method used in the translation, the order and arrangement of the layers, the characteristics of the autobiography, the method of writing the new information for this name and the content were created using the information from our study.

Keywords: *al-Shaqâ'iq al-Nu'mâniyah*, Ibrahim bin Ahmad al-Amasi, *Tarjama Shaqâ'iq al-Nu'mâniyah*

* Bu makale hazırlamış olduğum "*İbrahim b. Ahmed el Amasî, Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*" isimli doktora tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

Giriş

Klâsik Türk edebiyatı biyografik kaynaklar açısından son derece zengin bir mahiyet arz eder. İlk olarak umumî tarihlerde yer alan biyografi geleneği¹ özellikle şu'arâ tezkireleri ile ayrı bir tür olarak edebiyat sahasında yer alır. Meydana getirildiği dönemin muteber kaynakları olarak ön plana çıkan bu eserlerin muhteviyatının şair ve yazarlardan teşekkül etmesi âlim, bilgin, mutasavvıf, şeyh, tarihçi vs. olarak nitelendirilen isimlerin hayatlarına dair malumatlara ulaşmak için başka kaynaklara müracaatı zaruri kılar. Bu bağlamda kaleme alınan türlü biyografiler, vefeyâtnâmeler, menâkıbnâmeler, *Keşfü'z-Zunun*, *Esmâü'l-Müellifin* gibi eserler hem edebiyat tarihçileri hem de metin bilim araştırmacıları için önem arz eder.

Tezkirelerle belirli bir merhaleye ulaşan biyografik kaynaklarımızın önemli bir halkasını da *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* tercüme ve zeyilleri oluşturur. Taşköprizâde İsmâeddin Ahmed (ö. 1561) tarafından 931 (1525-1526) yılında te'lif edilmeye başlanan *eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye fi 'Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye* adlı eser Osmanlı biyografi literatüründe ulema biyografilerinin toplu ilk derlemesi olması bakımından dikkat çeker. Osmanlı ilmî hayatı ve muhiti hakkında içerdiği özgün bilgiler ile Osmanlı entelektüel hayatına ayna tutan bu eser, klâsik Osmanlı zihniyet dünyasını yansıtmaya, dilinin sade olması, basit bir tertiple tanzim edilmiş olması vb. hususiyetler bakımından Osmanlı kültür hayatının sembollerinden biri haline gelir. 1299 ile 1755 yıllarını kapsayan telif zincirinin husule geldiği bu dönemde, henüz *Şakâ'ik* müellifi hayattayken tercümeler kaleme alınmaya başlanır ve müellifin ölümünden sonra da bu tercüme faaliyetleri devam ederek yazılan zeyiller ile yaklaşık beş yüzyıllık büyük bir edebî gelenek teşekkül eder.

Günümüzde bu edebî geleneğe yönelik ilk dikkat çeken girişim Abdülkadir Özcan tarafından 1989 yılında yayımlanan *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye ve Zeyilleri* adlı beş ciltlik bir çalışma ile gerçekleşmiştir. Bu eserlerin akabinde doktora düzeyinde yapılan çalışmalar ile yeni harflere aktarılmaya başlanan bu külliyat, daha ziyade *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'ye yazılan zeyilleri esas alan bir yaklaşımla yayımlanmış, tercüme niteliğinin yanında mütercimnin çeşitli tasarruflarıyla genişletilip edebî bir hüviyet kazanan *Şakâ'ik* tercümeleri ise şu ana kadar yayımlanmamıştır.² Geleneğin önemli bir halkasını teşkil eden ve yayımlanmayan bu tercümelerden biri olan *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, İbrahim b. Ahmed el-Amâsî tarafından kaleme alınmış olup *Şakâ'ik*'in mukaddime ve hatime bölümleri hariç aslına sadık kalınarak tercüme edilmiştir.

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. İsen, 1997: 1-13.

² *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* ve zeyilleri üzerinde özellikle son yıllarda önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda yapılan çalışmalar için bk: Tan, 2007; Ekinci, 2017; Donuk, 2017; Ekinci, 2018; Yıldırım, 2018; Hekimoğlu, 2019.

Bu alanda önceki yıllarda hazırlanan diğer bazı çalışmalar için bakınız: Dikmen, 1980; Furat, 1985; Özcan, 1989a; Özcan, 1989b; Özcan, 1989c; Özcan, 1989d; Kayacıoğlu, 1998.

İbrahim b. Ahmed El-Amâsî ve *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*

A. İbrahim b. Ahmed El-Amâsî³

İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* adlı eserinde kendi verdiği bilgiye göre Amasya'da doğmuştur: “*Bu 'abd-i za'îf müvelliden Amâsiyye'denüm.*” Doğum tarihi hakkında bilgi vermeyen İbrahim b. Ahmed, ailesi hakkında da doğrudan bir açıklamada bulunmamıştır. Bu konu hakkında verilen bilgiler Şeyh Muhyiddin el-Amâsiyyevî⁴ tanıtımında yer almıştır. Sınırlı bilgilerden müteşekkil olan bu bölümde mütercim bu ismin kendi dedesi olduğunu beyan etmiş, daha sonra yakın çevresinden bazı isimleri ve onların meslek, mevki durumlarını dar bir çerçevede izah etmiştir.

“*Bu 'abd-i mütercim ki İbrâhîm bin Ahmed el-Amâsî el-Kâdî bi-Amâsiyye'dür. Şeyh-i mezbûr bana cedd-i fâsiddür ki eb-i ümmdür vâlidüm hikâyet ider “Şeyh-i mezbûrun sığâr iki oğlu Mustafâ ve 'Abdü'lfettâh ve kızı oğlu ben hakîr ikişer yaşında üçümüz bile bir yirde iken şeyh-i mezbûr üçümüzün dahî ağzına rîkini kodukda ben hakîrden mâ-'adâsı kabûl eylemeyüp taşra bırakup ben hakîr su gibi yutmuşam şeyh-i mezbûr “İnşâ'allâh buna 'ilm nasîb olur ammâ bunlar mahrûmdur.” demiş.” Fi'l-hakîka şeyhün kerâmâtî 'ayân oldi ki ol ikisi câhil ü 'âmî oldi. Ben hakîrün 'alâ kadri't-tâkati 'ilm ile nâmî oldi. Ve cümle-i kerâmâtındandur. Şeyhün dört oğlu var idi. Kebîri Şeyh 'Alî ve vasatı Şeyh 'Abdu'r-rahîm ve ednâsı Nûh Çelebi ve Memî Çelebi. 'Alî şeyh ü vâ'iz muhaddis ü müfessir oldi. 'Abdu'r-rahîm müfessir muhaddis 'âbid ü sâlih oldi. Nûh Çelebi kırk yıl nâsdan mûnkati' murtazdur. Ehl-i 'ilm ve ehl-i fazldur. Ve Memî Çelebi evâ'ilinde gerçi hevâ üzere idi. Evâhirinde zühd ü takvâda cümleğe galebe eyledi. Rahmetu'llâhî 'aleyh ve 'aleyhim ecma'în.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 133a)*

³ İbrahim b. Ahmed el-Amâsî hakkında çok sayıda tarama yapmamıza rağmen bu isim hakkında daha ayrıntılı bir malumata ulaşamadık. Bu isim hakkındaki tüm bilgiler *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* adlı eserde mütercimin kendisi hakkında verdiği malumatlardan yararlanılarak oluşturulmuştur.

⁴ Eserde bu isim hakkında tanıtım şu şekildedir: “*Monlâ Şeyh Muhyi'ddîn el-Amâsiyyevî: Merhûm 'âlim ü fâzıl muhaddis ü müfessir idi. Hulefâ-yı Erdebîliyye'den idi. Yıldırım Bâyezîd Hân devrinde mezkûr olan meşâyihden Şeyh 'Abdu'r-rahmân Erzincânî ki meşâyih-i Erdebîliyye'den Şeyh Safiyyü'ddîn'den mücâzudur. Merhûm Şeyh Muhyi'ddîn dahî mezbûr Şeyh 'Abdu'r-rahman hulefâsındandur. Kerâmât-ı 'aliyye sâhibidür. Evâ'il-i Sultân Süleymân'da merhûm bir gazâya varmış. Yine Amâsiyye sipâhîlerinden birisi yevm-i harbde Şeyh Muhyi'ddîn'i ricâl ile gazâda görür. Seferden döndükde gelür şeyhün elin öper “Sultânüm gazâ kutlu olsun.” dir. Bu şahs hod Şeyh-i mezbûra eşedd-i inkârla mûnkir olanlardan idi. Şeyh buna sûret-i inkârda görünür. Sipâhiye “Sen ebleh kimesne imişsin senün didüğün mekân buraya iki aylık yoldur. Ben hod bundan bir gün gâ'ib olmadum sen yanlış görmüşsin.” didükde sipâhî “Ben gördüğümü bilürdüm kim kimdür.” didi. Bunun emsâli kerâmâtî lâ-yu'ad velâ-yuhsâdur.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727: 123b-124a)*

Doğum yerinin ardından doğrudan aldığı eğitim hakkında bilgi veren İbrahim b. Ahmed, ilk olarak büyük müfessir Şeyh Abdu'r-rahîm'den okumuş ardından fazilet sahibi Cüneydzâde Abdu'r-rahman'dan ders almıştır.

“Bir mîkdâr Amâsiyye’de hâkim olan kıdvetü’l-müfessirîn Şeyh ‘Abdu’r-rahîm’den okıdum ve ba’dehû ‘umdetü’l-fuzelâ merhûm Cüneydzâde ‘Abdu’r-rahman’dan okıdum.” (Terceme-i Şakâik-i Nu’mâniyye, 727, v. 164b)

Ardından Mehmed Paşa Medresesi’nde Mevlânâ Sinân, Hüseyin Ağa Medresesi’nde Mevlânâ Fahreddîn ve Amasya Müftüsü Köprücükzâde⁵ yanında danışmend/stajyer olarak eğitimine devam eden İbrahim b. Ahmed, sonrasında Bursa’da Manastır Medresesi’nde Niksârî Emîr Hasan Efendi, Muallimzâde Ahmed Çelebi ve Arabzâde olarak tanınan Monlâ Mehmed’den eğitimini tamamlamıştır ve Amasya ile Sonisa’da müderrislik görevlerine getirilmiştir. Amasya kadılığı görevinde bulunan İbrahim b. Ahmed *Terceme-i Şakâik-i Nu’mâniyye* adlı eserini bu görev süresinde tamamlamıştır.

“Ve ba’dehû Mehmed Paşa Medresesi’nde müftî kulu Mevlânâ Sinân’a ve ba’dehû Hüseyin Ağa Medresesi’nde Mevlânâ Fahre’ddîn’e ve ba’dehû Amâsiyye müftîsi Köprücükzâde merhûma dânişmend olup ba’dehû Bursa’da Manastır Medresesi’nde Niksârî Emîr Hasan Efendi’ye ve ba’dehû Mu’allimzâde Ahmed Çelebi’ye ve ba’dehû Üsküdar’da merhûm -Monlâ Mehmed bin ‘Arabzâde dimekle ma’rûfdur.- bi’l-âhire merhûmdan mülâzım olmak müyesser olup -

⁵ Monlâ Sinâneddîn Yûsuf ile İbrahim bin Ahmed el-Amâsî arasında gerçekleşen eğitim sürecine işaret eden bir tanıtım Monlâ Sinâneddîn Yûsuf ile ilgili tanıtımın hemen akabinde eserde bizzat mütercimim ifadesiyle yer almaktadır. Bu bölüme kendi adını zikrederek bir geçiş sağlayan İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, burada hocası ile gerçekleşen bir sürece işaret etmiş ve sonrasında hocası hakkında sınırlı da olsa bazı bilgiler vermiştir:

“Monlâ Sinâne’ddîn Yûsuf: “Köprücükzâde” demek ile ma’rûfdur. ‘Ulemâ-yı ‘asrından Monlâ Kara Seyyidî ve Monlâ Mehmed Samsunî gibi fuzalâdan okudu. Ba’dehû Kefê’de tavattun idüp fetvâ virdi nâs bundan müntefî’ oldılar. Ba’dehû Kastamonî’da Atabeg Medresesi’ne ve ba’zı medârise dahı müderris olup sonra Semâniyye’ye dâhil oldu. Ba’dehû Bursa’da Murâdiyye Medresesi’ne sonra İstanbul’da Ayasofiyâ Medresesi’ne müderris oldu. Bundan sonra Amâsiyye’ye müftî ve Sultân Bâyezîd Medresesi’ne müderris olup ba’dehû yetmiş akçe ile mütekâ’id olup ba’dehû yine Amâsiyye’ye müftî olup anda iken tokuz yüz elli iki târifinde rahmet-i Rahmân’a ve dâr-ı cinâna vâsıl oldu. Merhûm ‘âlim ü fâzıl müdakkik ü muhakkik ‘ulûm-ı ‘Arabîyye’de mâhir ve ‘ulûm-ı şer’îyyede misli nâdir [yk. 151a] idi. El-hakk bu ‘abd-ı za’if-i nâsî efkaru’n-nâs İbrâhîm bin Ahmed el-Amâsî ki bu terceme ile mukayyeddür. ‘Unfüvân-ı şebâbda Amâsiyye’de merhûm Köprücükzâde’ye dânişmend olup Seyyid Şerîfün kısm-ı sâlis şerhinden ‘ilm-i beyânı merhûmdan okıdum. Bi’t-temâm merhûm tenâfur-ı hurûf bahsinde bu kelimâtı fâkire kırâ’at eyledi. “Lenâ bakaretun ve fî rekabetihâ kabretu ve kabretu rakabetu bakaratinâ hayru min kabretî rakabetî bakaretikum” ya’nî “Bizüm bir sığırımız vardır. Ve bu yanında alaca ipi vardır bizüm sığırımızın bu yanındaki alaca ip sizün sığırınızın bu yanındaki alaca ipden eyyüddür.” diyü ta’bîrden sonra işde bu Türkîde “hâ Sûfi Şa’bân hâ Şa’bân Sûfi” diyü edâ eyledi. Çün Sekkâki ve Seyyid Şerîf bi’ibâretihî merhûmun hâtırında idi. Satır satır kırâ’at iderdi. Rahmetu ‘ilâhî ‘aleyh.”

Mısır kâdîsi oldukda bile kadırğa ile deryâdan gidüp yolda mevc-i bahrdan halâs müyesser olmayup ilâ-rahmeti'llâha garîk oldı. Ba'de'l-mülâzemet Amâsiyye ve Sonisa'da müderris olarak Amâsiyye kazâsı müyesser olup bu tercüme Amâsiyye kazâsında temâm olmak müyesser oldı.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 164b-165a)

B. Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye

1. Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye'nin Şekil Husûsiyetleri

1.1. Eserin Adı

Taşköprüzâde Ebü'l-Hayr İsmâmeddin Ahmed Efendi'nin *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'sine sadık kalınarak yapılan bu tercümenin müstakil bir adı bulunmamaktadır. Kütüphanelerde *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* adıyla kayıtlı bulunan bu eserin nüshaları üzerine yaptığımız incelemelerde herhangi bir isim kaydı yer almamaktadır. Bu nedenle eser doğrudan *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* olarak adlandırılmaktadır.

1.2. Yazılış Yeri ve Tarihi

İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* adlı eserindeki otobiyografisinin sonunda eserin kaleme alındığı yer hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Ba'de'l-mülâzemet Amâsiyye ve Sonisa'da müderris olarak Amâsiyye kazâsı müyesser olup bu terceme Amâsiyye kazâsında temâm olmak müyesser oldı.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 165a)

Eser, mütercimın kadılık mesleğinde bulunduğu Amasya'da kaleme alınmıştır. Kaynaklarda eserin kaleme alındığı tarihle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Mütercim otobiyografisini kaleme aldığı bölümde eserin ne zaman yazıldığını belirtmemiştir. Bununla birlikte eserin kaleme alınma tarihi ile ilgili temel kaynak Londra Millî Kütüphane Or. 5966 numaralı müstensih kayıdır. Bu nüshanın sonunda yer alan kayıt şu şekildedir:

“Temme'l-kitâb bi'avni'llâhil-meliki'l-Vehhâb fi evâhir-i şehri Cemâziye'l-âhir sene semâniyye ve tis'in ve tis'a-mi'e (998).”

Bu nüshanın dışında diğer üç nüshada yer alan ketebe kayıtlarının eserin ne zaman yazıldığını değil istinsah tarihini belirtmesi söz konusudur. Eserin yazıldığı tarih hakkında bilgi veren bu kaydın dışında bu konuda bilgi veren birkaç muhtasar kaynak daha bulunmaktadır. Bu kaynaklardan Behçet Gönül'ün çalışmasında mütercimın hayatı hakkında verdiği bilgilerin İbrahim b. Ahmed el-Amâsî'nin otobiyografisiyle neredeyse bire bir aynı olması⁶

⁶ *Annesi Şakâ'ik'ta IX tabaka ulemâsından Şeyh Muhiddîn Amâsî'nin kızı ve babası Ahmed isminde bir zattır. Amasya'da doğan İbrâhim, bir müddet, dayısı Şeyh Abdürrahim'den*

yukarıda belirttiğimiz kaydın doğru olduğu sonucuna bizleri ulaştırmakta ve tarihin doğru tespitine imkân tanımaktadır. Gönül'ün bu makalesinde eserin yazıldığı tarih ile ilgili bilgiler şu şekildedir:

“İbrahim b. Ahmed, Amasya kadılığında bulunduğu sırada, Şakâ'iki Türkçeye çevirdi ve tercümesini 998 cemâziyelâhir sonlarında (1590 Mayıs) tamamladı.” (Gönül, 1945: 152)

Behçet Gönül'ün makalesinde kullandığı kaynaklar arasında olan Babinger'e ait *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* adlı eser ise Gönül'ün ifade ettiği bilgilerin, dolayısıyla bu konu hakkındaki malumatın kaynağını bize göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Burada yer alan bilgi ise şu şekildedir:

“... Amasya Kadısı İbrâhim b. Ahmed tarafından (Bitişi. Cüm. II. 998 sonu/Mayıs 1590)” (Üçok, 1992: 96)

1.3. Yazılışında / Tercümede Kullanılan Yöntem ve Dikkat Edilen Hususlar

İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*'nin hatime bölümünde kitabın müellifi Taşkoprîzâde Ebü'l-Hayr İsâmeddin Ahmed Efendî'nin biyografisinin takdiminden hemen sonra kendi biyografisine “Ahvâl-i sâhib-i terceme” bölümünde yer vermiştir. Bu bölümün girişinde “*Bu 'abd-ı hakîr-i nâs İbrâhim bin Ahmed Amâsî ki bu kitâbun tercemesi ile mukayyeddür.*” kaydını düşen mütercim, akabinde tercüme hususiyetini arz eden muhtasar bir bilgi sunmuştur. Burada tercümede kullanılan yöntem hakkında birkaç söz ile eserin tercüme metodunu takdim eden mütercim, ardından eseri tercüme etme sebebine yönelik kısa bir malumat vermiş ve son olarak kendi biyografisini takdim etmiştir. Bu bölümde tercümede kullanılan yöntem dair ifadeler şu şekilde yer almaktadır:

“Ahvâl-i sâhib-i terceme

Bu 'abd-ı hakîr-i nâs İbrâhim bin Ahmed Amâsî ki bu kitâbun tercemesi ile mukayyeddür. 'Alâ vüs'a't-tâka itmâm müyesser oldu. Ve bu tercemede inşâ vü tasnî' ile mukayyed olmadum ki dinilmedük ve işidilmedük dünyâda bir nesne yokdur belki her lafzun ma'nâsını terk ile edâ itmek ile mukayyed oldum. Bu ma'lûmdur ki 'Arabî'nün bir harfi Türkî'nün iki harfi ile edâ olunmaz. Ehline ma'lûmdur. Hele aslından ziyâde olmadı. Bu teklîfden garaz 'arz-ı ihtiyâcdur. Zîrâ bu

okıdu. Amasya müftüsü Köprücük-zâde [öl. 901= 1544-45]'nin dânişmendliğinde bulduktan sonra, Burusaya geldi. Niksârî-zâde Emîr Hasan Efendî'den Muallim-zâde Ahmed Çelebi'den okıdı; İstanbul'da Arab-zâde Mehmed [öl. 969=1561]'den mülâzim oldu. Amasya'da, Sonisa'da müderrislik etti. Hayatının sonlarına doğru, doğduğu şehrin kadısı oldu. Ölümü, 998 [1560]'den sonradır: Gönül, 1945: 152.

mücrim-i nâsı kesîrû'l-evzâr ve'l-me'âsîdir." (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 164b)

1.4. Tabakaların Tertip ve Tanzimi

Tabakalar *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin ana bölümleri olup eserin dolayısıyla tercümenin esasını oluşturur. Bu eserde biyografileri verilen isimler, eser içerisinde saltanat yıllarına göre tayin olunan bir tasnif ile yer alır. Âlim ve meşayihler tanıtılacağı hükümdar dönemi içerisinde, o hükümdarın ismi ve tahta geçiş yılı esas alınarak sıralanır. Her bir tabaka "*et-tabakatü'l-ulâ fi 'ulemâi devleti's-Sultân 'Osmân Gâzî cülûs-ı taht-ı sa'âdet-bahtları sene tis'a ve tis'in ve tis'a-mi'e'de vâki' olmuştur.*" örneğinde olduğu gibi meydana getirilir. Bu tabakaların hemen ardından bilgi verilecek şahsiyetin ismi ile madde başları oluşturulur. Tabakanın başlığı ile hakkında bilgi verilecek isimler arasında herhangi bir bilgi ya da dibace şeklinde bir geçiş görülmez.⁷ *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'de bir şahsın biyografisi bitince görülen "min-hüm (onlardan)" ifadesiyle başka bir kişinin hâl tercümelerine geçilir. Böylelikle biyografiler tabakaya "ve onlardan (başka) bir monla..." gibi bir ifadeyle bağlanır, başlıklar yalnızca tabaka isimleri olur, alt başlıkları olmayan bir eser tertibatı çıkar. Ancak *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin aslında görülen bu uygulama *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'de farklılaşır. Biyografileri verilen zevatın yaşadığı hükümdar dönemi o hükümdarın ismi ve tahta geçiş yılı verilerek meydana getirilen tabakaların hemen akabinde bir alt başlık verilerek tanıtımları yapılacak isimlere bir geçiş sağlanır. "*Ve min 'ulemâi fi zemânihi*" alt başlığı ile o tabakada âlim sınıfı içerisindeki isimler sıralanır. Bu bilgilerin akabinde "*Ve min meşâyihî fi zemânihi*" alt başlığı ile meşayih sınıfının biyografileri takdim edilir. Bu durum tanıtımları müstakil bir başlığı olan belirli bir bölüm haline getirir. Padişah dönemlerine göre oluşturulan üst başlık, böylelikle alt başlıklarla (yan başlıklarla) tertip olunarak yazım tekniği açısından önem taşıyan bir kullanım ortaya konulmuş olur. Böylelikle anlatı malzemesinin hacminin genişliği, eserin iskeleti daha belirgin hale getirilerek düzenlenir. Yukarıda zikrolunan şekilde bir bağlama ifadesiyle şahısların tabakaya bağlanması sağlanmakla birlikte

⁷ Unutulmamalıdır ki *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* geleneğin ilk örneğidir. Bu eserden sonra metni belirli bir yazım formatına dönüştürme çabaları, müelliflerin birbirlerinin yaptıkları çalışmalarını dikkate alarak daha iyi bir tertip ve tasnif ile eserlerini vücuda getirmeleri söz konusudur. Bu anlamda *Şakâ'ik*'te metin tertibinde birbirinden farklı uygulamaların olması doğaldır. Bu bağlamda değerlendirilecek uygulamalardan biri de Monlâ Hüsrev'in tanıtımında yer almaktadır. Bu bölümde tabaka başlığının akabinde bu başlık ile ilgili tarihi bilgilerin Monlâ Hüsrev'in Sultan Mehmed ile münasebeti çerçevesinde verilmesi eser boyunca diğer tabakalarda görülmeyen bir uygulama olarak göze çarpmaktadır. *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* geleneğinde ilk kez Âşık Çelebi'nin "*Tetimmetü 'eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*"sinde görülen genel tarihi bilgilerin tabakaların akabinde verilmesi uygulamasının ilk prototipi sayılacak bu uygulamanın daha sonra ayrı başlıklar halinde klâsikleşen metin tertip yöntemine dâhil olması söz konusudur.

bölüm düzenlemelerinde ince ayrıntıya girilerek “Monlâ” ya da “Şeyh” ile başlayan müstakil başlık verme uygulamaları da görülür. Böylelikle eserin başlık, alt başlık ve yan başlıklarla bir düzen içerisinde kompozisyonu sağlanır. *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'de yukarıda izah olunan bu metin tertibi eser boyunca devam eder, tabakalara önce padişah ismi akabinde cülûs tarihleri verilerek tabakalar oluşturulur, ardından ulema ve meşayih sınıfını belirten bir ibare yer alır, ulema ve meşayih bu alt başlıklar altında sıralanarak tabakalara bağlanır.

1.5. Biyografi Yazım Metodu

Taşköprüzâde *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'de ilk olarak şahısların isimlerini ardından nisbelerini vererek biyografileri tanzim eder. Dolayısıyla müellifin ortaya koyduğu bu uygulama, mütercim tarafından da devam ettirilir.

Bu nisbelerde genel olarak bir akrabalık bağı, bilinen bir unvan ya da lakap, müellifin doğum-yaşam yeri yer alır. “Fılan kişinin oğludur, filan şahsın damadıdır” şeklinde ifadeler ile hangi unvan ya da lakaplarla tanındığı ifade edilerek tanıtımı yapılan isim, belirgin bir kimlik çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılır. Nisbeden sonra biyografisi verilen kişinin doğum ya da yaşam yeri, ardından biliniyorsa doğum tarihi verilmeye çalışılır. Eserin biyografi tertibinde müellifin üzerinde önemle durduğu konulardan biri olan öğrenim ve yetişme durumu, bu bölümlerin akabinde yer alır. Burada özellikle tanıtımı yapılan şahısların eğitimine yön veren hocaların ismi zikredilir. Eğer bu isimler bilinmiyorsa “*ulemâ-yı 'asrından okıyup*” cümle kalıbıyla aldığı eğitime işaret olunur. Kimi zaman ise devrinin bilginlerinden aldığı derslere işaret olunarak tanıtımı yapılan isimlerin tahsil durumları belirtilmeye çalışılır. Eserin ulema ve meşayih tabakası olması münasebetiyle özellikle medrese hocalığı ve kadılık başta olmak üzere çok çeşitli makam ve mevkiler çoğu zaman görev yerleri de belirtilerek sıralanır. İsimler kimi zaman ise sadece önemli görevleri belirtilerek takdim edilir.

Tercüme-i hâli verilen şahısların sahip oldukları birtakım şahsî özellikler de biyografi kompozisyonu içerisinde yer alır. Bu konuda tanıtımı yapılan şahısların ahlakı, zekâsı, fazileti vb. özellikleri verilmeye gayret edilir. Bu bölüme kimi zaman şahsın fiziksel özellikleri de eklenir. Fiziksel ve ruhsal portrenin çizildiği bu kısım, biyografi kompozisyonu içerisinde net olarak sıralanmaz. Bu yöndeki aktarımlar bazı biyografilerde tanıtımın başında yer alırken kimi örneklerde ise tanıtımın ortalarında ya da sonlarında yer alır. Kimi tanıtımlarda fiziksel ve ruhî portre, birbirinden sonra yer alırken kimi örneklerde ise farklı bir biyografi kompozisyonu içerisinde görülür.

Osmanlı sahası içinde tanıtımı yapılan isimlere ait özellikle şerh, haşiye, talikat şeklinde görülen eser yazım süreçlerine yer veren müellif, bu eserler hakkında kimi zaman -bir malumatı varsa- kısa bazı değerlendirmeler yapar. Ancak bu malumatlar muhtasar kalır ve bu eserlere dair örnek metinler yer almaz. Birkaç şahsın şiirinden alıntılanan parçalar haricinde bu yöndeki uygulamalara rastlanılmaz.

'uzmâ fi'l-yevmi'l-mev'ûd ser-hayl-i âshâb-ı Suffâ ya'nî Muhammed Mustafâ (s.a.v) mâ-dâmedü'l-arzu dâreti'l-semânun üzerine olsun ki iftihâr-ı efâzıl-ı beşer ve şefi'ül-'usât-ı fi'l-mahşerdür. Ve sad hezâr tahiyât [u] sâmiyyât ve teslîmât-ı seniyyât âl u âshâb ve etbâ' u ahbâbları üzerlerine olsun ki nucûm-ı Hudâ vü rucûm-ı 'Îdâ ve men iktifâ eserehum fakad ihtedâdür." (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 1b)

Bu ifadelerden sonra eserin müellifi hakkında birkaç cümleyi geçmeyen bir tanıtım yapan mütercim; sonrasında *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'ye dair bazı bilgiler aktarır, eserde tanıtımı yapılacak sınıfları takdim eder, eserin tertibi hakkında kısa bir bilgi vererek eserin adını belirtir:

"...Îlâ rahmeti Rabbi'l-âlemîn şemsü'l-milleti ve'd-dîn Mevlânâ ve bi't-tevfîr fi't-tevkîr olana el-Mevlâ Ahmed bin Mustafâ İbn Halîl 'aleyhi'r-rahmeti'l-Rabbi'l-celîl ki Taşköprüzâde demekle ma'rûf ve beyne'l-'ulemâ fazl ile mevsûfdur. Bu bâbda bu kitâb-ı müstetâb-ı nâyâb ve bir mecmû'a-i fasl-ı hitab te'lîf u tasnîf ve tertîb ü tavsîf idüp ve 'ulemâ-i Rûm'î kemâ huve hakkuhum tavsîf ve ba'dehum meşâyih-i kirâm-ı zevîl-ihtirâmı ta'zîm u tanzîf eyleyüp sülâle-i Âl-i Osmân eyyedallâhu saltanetehum îlâ-intihâ-i'z-zemân hazâratının her birinin zemân-ı saltanatında olan vüzerâ-yı 'izâm ve 'ulemâ-yı zevîl-ihtirâm ve meşâyih-i kirâmdan mevcûd olanları beyân ve vâki' olan fütûhâtı ve te'lîfât u tasnîfâtı ve zâhir olan kerâmâtı 'ayân idüp zikri cemîle mazhar ve ecr-i cezîle mü'esser oldı. "Rahmetu'llâhu 'aleyhi ve alâ 'itratihi/ Ve 'alâ men ahaze'l-fazle 'an sohbetihi" Vech-i hüsn üzere tahrîr ve üslûb-ı müstahsen üzere takrîr idüp müşârün-ileyh-i bi'l-benân olan hadâ'ik-i musannefât-ı zevî's-şân mâbeyninde Şakâ'ik-i Nu'mân diyü ad virüp fevâ'idi 'azîz ve mevâ'idi lezîzdür." (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 2a)

Mütercim klâsik eserlerde genel olarak müstakil bir bölüm halinde ifade edilen sebep-i telif bölümüne ayrı bir başlık açmadan geçer ve eseri tercüme etmesinin sebebini beyan eder ve ardından kendi ismini belirtir. Sonrasında bir beyit ile "*hatâ vü habtdan*" emin olmayı Allah'tan niyaz ederek eserin tercümesine başlar.

2.2. Sebeb-i Telifi ⁸

Tahsil muhitlerinde kaleme alınır alınmaz büyük bir ilgi ve alakaya mazhar olan *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin Arapça bilmeyen sınıflar arasında da uyandırdığı ilgi ve merak, neşri ile birlikte Türkçeye tercüme ihtiyacını doğurmuştur. Türkçe tercüme yazma eylemini tetikleyen sâikler ile eseri Türkçeye aktaran İbrahim b. Ahmed el-Amâsî *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'yi

⁸ İbrahim b. Ahmed el-Amâsî mukaddime ve hatime bölümlerinde herhangi bir başlık kullanmadan eseri tercüme etme sebebini izah etmektedir. Bu kısmı "sebeb-i telif" biçiminde isimlendirmemizin sebebi budur.

Türkçeye aktarma niyet ve hedeflerini eserin mukaddimesinde, ayrıca hatime bölümünde izah etmiştir. Yazılan eserin tesir alanını genişleterek halka ulaştırmak amacını dile getiren mütercim, tercümenin mukaddimesinde eserin müellifi ve eser hakkında birtakım bilgiler verdikten sonra kaleme alınma sebebini şu sözlerle ifade etmiştir:

“... Şakâ'ik-i Nu'mân diyü ad virüp fevâ'idi 'azîz ve mevâ'idi lezîzdür lâkin lisân-ı 'Arab'da olmak ile her şahs temyîz idemeyüp diyâr-ı Rûm'da nefi ancak 'ulemâya mahsûs olup cehle gayr-ı mahzûz olmuşlardur. Eyle olsa bu 'abd-ı hakîr-i nâsı efkaru'n-nâs sâhib-i kalb-i kâsî ya'nî İbrâhîm bin Ahmed el-Amâsî. E'âzehu âlehu'n-nâs 'ulemâ ve cühelâyâ nefi 'âmm u şâmil olmağa mutazammın ve mütekâfil olup lisân-ı Türkî ile tercümeğe himmet ve nefinün 'umûm u şumûlüne 'azîmet eyledi.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 2a)

Eserin tesir alanını genişleterek belirli bir kesimden daha büyük bir kitleye ulaştırılması yukarıda izah olunan nedendir. Eserde bu amacı ifade etmek için kullanılan “ulemâ ve cühelâyâ nefi 'âmm ve şâmil olmağ; nefinin 'umûm ve şumûlüne 'azîmet eylemek” sözü muhatabın Türkçe konuşan tabaka olması münasebetiyledir. Burada eserin tercüme edilmesinin amacı mütercimin ifadesi ile “genel fayda”dır.

Eserin içerdiği bilgilerin geniş kitlelere ulaşmasını hedefleyen bu yaklaşımda çalışmanın Türkçe olması, hem aktarımın yaygın hem de faydasının genel olmasını sağlayacaktır. Eserin tercüme edilerek kolaylaştırılması ya da anlaşılır kılınması, eserin içeriği ile değil çalışmanın muhatabı ile ilgili olarak düşünülmelidir. Farklı bir tabirle muhatap kitlenin ana dilinin Türkçe olması sebebiyle eserin de Türkçe tercüme edilmesi bir kolaylık ve anlaşılabilirlik zemini doğuracaktır.

Türkçe eser vermekle mensubu bulunulan millete ilim yönünden hizmet, hayır dua ile anılma ve unutulmama düşüncesi de eserin sebeb-i telifinin bir diğer izahatını oluşturmaktadır. Mütercim tarafından ifadesini bulan bu maksat, eserin hatimesinde “ahvâl-i sâhib-i terceme” bölümünde şu sözlerle takdim olunmaktadır:

“... Ve bende yokdur 'ilm-i nâfi' ki onı şefî' eyleyem. Ve bende yokdur veled-i sâlih ki ben öldükden sonra bana du'â ider diyü anunla gönlüm eyleyüm. Tehî-destüm ve bî-hestüm. Âhirül-emr bu tercemenün herkese 'umûm u şumûlinden hayr du'âyâ sebeb olmak ile bu tercemeye ikdâm ve bu ümniyye ile itmâm olındı. Allâhu Te'âlâ Hazretleri'nün rahmeti ve Resûlullâh salla'llâhu 'aleyhi ve sellem hazretlerinin şefâ'ati ol müslim karındaşa karîn olsun ki bu ben za'îf u bî-kesi hayr du'âdan ferâmûş eylemeyüp bari Allâh Te'âlâ rahmet eyleye diye. Ola ki bir sâ'at-i mübâreke de Allâhu Te'âlâ yanında kavli makbûl bir kavî lisânından sudûr bulup rahmet-i Hakk'a mazhar

olmak müyesser ola âmîn.” (Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye, 727, v. 164b)

2.3. Hatimesi

Taşköprîzâde *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin hatime bölümünde kendi biyografisine yer vererek eserin yazılış şekli ve tarihini belirtir. Allah'a şükreden müellif Hz. Muhammed'e salat ve selam eder. Ardından âlim ve şeyhlere duada bulunur. Sonrasında eserin tamamlanmasında katkısı olanlara dua edip eseri Peygamberin hadislerinden derlenen bazı özlü dualarla tamamlar.

Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'nin hatimesinde görülen bu tertip İbrahim b. Ahmed el-Amâsî'de ise müellifin kendi kaleminden çıkan otobiyografinin daha sade bir takdimiyle ifade bulur. Hatime bölümüne doğrudan bu aktarım ile girilir. Ardından mütercim tercümesini yaptığı eserde müellifin kendi biyografisini vermesini örnek alarak Taşköprîzâde'nin takdiminden sonra kendi biyografisini verir. Otobiyografiden önce sebep-i telif olarak adlandıracak şekilde eseri neden tercüme ettiğine dair bilgi veren mütercim sonrasında kendi hayat hikâyesini muhtasar bir şekilde ortaya koyar. Taşköprîzâde'nin *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'sinde görülen Allah'a şükür, Hz. Muhammed'e selam ve dönemin padişahına dua, Amâsî'nin yaptığı tercümenin hatimesinde görülmez. “Sâhib-i ahvâl-i kitâb” bölümünden sonra eser tamamlanır.

2.4. Eserin Dil, Üslup ve İfade Özellikleri

Şakâ'ik tercümelerinden biri olan *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*'nin dil ve üslup özelliklerine geçmeden, öncelikle muhatap kavramı çerçevesinde bir değerlendirme yapmak bu konuyu daha net çizgilerle tayin etmemizi sağlayacaktır. Osmanlı sahasında çok çeşitli bilim sahalarında yazılan ya da tercüme edilen eserlerin özellikle “ön sözleri” (dibâce yahut mukaddime) ya da son sözleri (hatime), eserin telif ya da tercüme edilme gerekçelerini içermekle kalmamakta; aynı zamanda müellifin veya mütercimin Türkçe ile olan münasebetlerine, dil tasarruflarına ışık tutmaktadır.

Eserde sebep-i telife uzanan çizgide eserin tesir alanını genişleterek belirli bir kesimden daha büyük bir kitleye ulaştırılması izah olunan nedendir. Bu amacı ifade etmek için kullanılan “*ulemâ ve cühelâyâ nefî 'âmm ve şâmil olmag; nefî'nün 'umûm ve şumûline 'azîmet eylemek*” sözü muhatabın Türkçe konuşan tabaka olması münasebetiyledir. Burada eserin tercüme edilmesinin amacı “genel fayda”dır.

Eserin içerdiği bilgilerin geniş kitlelere ulaşmasını hedefleyen bu yaklaşımda çalışmanın Türkçe olması hem aktarımın yaygın hem de faydanın genel olmasını sağlayacaktır. Eserin tercüme edilerek kolaylaştırılması ya da anlaşılır kılınması çalışmanın içeriği ile değil, eserin muhatabı ile ilgili olarak görülmektedir. Farklı bir tabirle muhatap kitlenin ana dilinin Türkçe olması sebebiyle eserin de Türkçe tercüme edilmesi bir kolaylık ve anlaşılabilirlik zemini doğuracaktır. Bu açıdan mütercimin dil bilincini gösteren bu yaklaşım, aslında

Türkçe konuşan halkın gözetilerek kaleme alınması ve faydanın yaygınlaştırılması amacına istinaden tatbik olunan bir dil tasarrufuna işaret etmektedir. Bu durum tabii olarak halkın okuması, anlaması ve faydalanması için yazılan bir eserin, dil ve ifade hususiyetlerinin ağır ve ağıdalı dillere nispeten daha anlaşılır bir yapıda takdimini doğurmaktadır.

Tercümede dil konusundaki tasarruflar çok sade olmamakla birlikte nispeten lügatlere müracaat etmeden anlayabileceğimiz bir yapıdadır. Cümleler yer yer kısa, kullanılan dil ağır metinlere nispeten sadedir. Şahıs hakkında bilgilerin takdir ve övgülerle mübalağalı bir anlatıma dönüşmesi söz konusu değildir. Eserin diğer bölümlerine göre nispeten ağır diyeceğimiz mukaddime bölümü hariç kullanılan dil sadedir.

Eserde bazı bölümlerde kullanılan ifadeler birbirine benzer niteliktedir. Bununla birlikte eserin biyografik bir mahiyet arz etmesi, isim, mekân ve esere yönelik tanımlar anlatıma nispeten bir ağırlık kazandırmaktadır.

Tercüme stratejisinin eserin aslına sadık kalınarak oluşturulmasına rağmen bir dilden farklı bir dile aktarımındaki sıkıntı da kimi bölümlerde kendini hissettirmektedir. Eserde çok sayıda ifadeyi bağlama gayreti, kimi zaman ifadenin tam anlaşılmasına sebep olmaktadır.

Eserin ifade özelliklerine baktığımızda birçok kaynaktan yararlanılarak elde edilen bilgilerin herhangi bir kaynak belirtilmeden müellifin kendi şahsî bilgi ve görüşü gibi yansıtma alışkanlıkları eski müelliflerimizde sıklıkla görülen ifade özelliklerinden biridir. Bu tutum *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* müellifinde ve dolayısıyla eserin tercümesi olan çalışmamızda da görülen bir ifade özelliğidir. Bu anlamda eserin ilk biyografisinin takdimine bakalım:

“Monlâ Edebâlî: Karamanî'dür. Kendü vilâyetlerinde ba'zı ulûmı tahsîl idüp sonra Şâm'a varup ulemâsından tefsîr ü hadîs ü usûl okyup badehû diyârına gelüp 'Osmân Gâzî yanında kurb-ı tâm tahsîl eyleyüp umûr-ı fetvâda ve umûr-ı saltanatda müşteşâr u mütemin idi.”

Burada müellifin kendinden yüzyıllar önce yaşamış bir isme yönelik tanımını söz konusudur. Bu ifadede dikkat çeken husus müellifin bu bilgiyi kendi şahsî bilgisi gibi takdim etmesidir.

Eserde görülen ifade özelliklerinden biri de herhangi bir kaynak belirtmeden takdim edilen bilgilerin anlatılan geçmiş zaman kipiyle çekimlenerek verilmesidir. Bu yönde Şeyh Abdullatîf el-Makdisî'den: *“Ba'zı kitâbında kendü hattı ile 'Abdu'llatîf bin 'Abdu'r-rahman bin Ahmed bin 'Alî [yk. 19b] bin Gânim el-Kudsî el-Ensârî diyü yazmış.”* ya da Şeyh Zeyneddîn-i Hâfî'den bahsederken: *“Ulûm-ı zâhir ü bâtınayı cem' idüp tasavvufî Şeyh Nûre'ddîn 'Abdu'r-rahmân-ı Mısırî'den ahz itmişdür.”* kulaktan dolma edindiği bilgileri duyulan geçmiş zamanla vererek, bir kaynağa dayandırmadığı görülmektedir.

Müellifin eserin mukaddimesinde beyan ettiği aşağıdaki ifadeler her ne kadar somut olarak adlandırılmasa da bu yönde birtakım kaynakların varlığına işaret eder.

“Sağı soldan doğruyu eğriden ayırmaya başladığım günden beri ulema menkıbeleri ve onların haberlerini öğrenmeye çok meraklıydım. Yaşadıkları ilginç olayları ve sözlerini ezberlemeye bayılırdım. Bu sayede onlarla ilgili kitaplar ve defterler dolusu bilgi zihnimde birikmişti. Sonraki dönemde yaşayan âlimler geçmiş büyük âlimler hakkında nakil yoluyla veya bizzat görerek öğrendikleri bilgileri kitaplaştırmışlar...” (Tan, 2007: 19)

Bu ifade ile dikkat çekmek istediğimiz iki nokta vardır. Bunlardan ilki *“Sağı soldan doğruyu eğriden ayırmaya başladığım günden beri ulema menkıbeleri ve onların haberlerini öğrenmeye çok meraklıydım. Yaşadıkları ilginç olayları ve sözlerini ezberlemeye bayılırdım.”* ifadesidir. Burada müellifin kendi beyanı ile isimleri ifade olunmasa bile birtakım kaynakların varlığı doğrudan dile getirilmektedir. Bu kaynakların eserin muhteviyatına şekil veren bilgiler taşıdığı muhakkaktır. Ancak kaynakları belli eden bir yaklaşım söz konusu değildir. Dikkat çeken diğer nokta ise: *“Sonraki dönemde yaşayan âlimler geçmiş büyük âlimler hakkında nakil yoluyla veya bizzat görerek öğrendikleri bilgileri kitaplaştırmışlar...”* ifadesidir. Bu ifade hususi kaynaklarla örülü eserin yazılı kaynaklar dışında eserin râvîleri olarak adlandıracağımız tanıklarına ve bire bir müşahade edilen birtakım olaylar çerçevesinde edinilen bilgilere işaret etmektedir.

***Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye'* de Biyografisi Verilen İsimler**

Birinci Tabaka, Osmân Gâzî Dönemi

Ulema: Monlâ Edebâlî, Monlâ Tursun Fakîh, Monlâ Hattâb İbn Ebü'l-Kâsım

Meşayih: Şeyh Muhlis Baba, Şeyh Âşık Paşa İbn Şeyh Muhlis Baba, Şeyh Ulvân [Elvan] Çelebi, Şeyh Hasan {Ahî Hasan}

İkinci Tabaka, Orhân Gâzî Dönemi

Ulema: Monlâ Dâvûd-ı Kayserî, Monlâ Tâceddîn el-Kürdî, Monlâ Alâeddîn el-Esved {Kara Hâce}, Monlâ Halîl el-Cenderî Cenderlü Kara Halîl {Cenderlü Kara Halîl}, Monlâ Muhsin-i Kayserî

Meşayih: Geyiklü Baba, Şeyh Karaca Ahmed, Şeyh Ahî Evrân, Şeyh Abdâl Mûsâ, Şeyh Abdâl Murâd, Şeyh Dûglu Baba

Üçüncü Tabaka, Sultan 1. Murâd Dönemi

Ulema: Monlâ Mahmûd {Koca Efendi}, Monlâ Kâdîzâde-i Rûmî, Monlâ Cemâleddîn Mehemed bin Mehemed el-Akserâyî, Monlâ Burhâneddîn Ahmed el-Kâdî

Meşayih: Şeyh Hâcî Bektâş-ı Velî, Şeyh Muhammed Kûşterî, Şeyh Postin-pûş

Dördüncü Tabaka, Yıldırım Bâyezîd Dönemi

Ulema: Monlâ Şemseddîn Muhammed bin Hamza bin Muhammed el-Fenârî, Monlâ Muhammed Hâfızüddîn Muhammed bin Muhammed el-Kürdî {İbn Bezzâzî}, Monlâ Muhammed Mecdüddîn Ebû Tâhir Muhammed bin Ya'kûb bin Muhammed eş-Şîrâzî el-Fîrûzâbâdî, Monlâ Şeyh Şahâbeddîn, Monlâ Hasan Paşa İbn el-Mevlâ Alâeddîn el-Esved, Monlâ Safer Şâh, Monlâ Mehmed Şâh İbn el-Mevlâ Şemseddîn el-Fenârî, Monlâ Yûsuf Bâlî İbn Şemseddîn el-Fenârî, Monlâ Kutbuddîn el-İznîkî, Monlâ Bahâeddîn Ömer bin Monlâ Kutbuddîn el-Hanefî, Monlâ İbrâhîm el-Hanefî, Monlâ Necmeddîn el-Hanefî, Monlâ Yâr Alî eş-Şîrâzî, Monlâ Şeyh Muhammed Cezerî {Ebû'l-Hayr}, Monlâ Abdulvâcid İbn Muhammed, Mevlânâ Abdullatîf bin Melek, Mevlânâ Muhammed bin Abdullatîf İbn Melek, Mevlânâ Abdurrahman İbn Alî İbn Ahmed el-Bistâmî, Mevlânâ Alâeddîn er-Rûmî, Monlâ Fahreddîn er-Rûmî, Monlâ Şeyh Ramazân, Mevlânâ Ahmedî, Mevlânâ Bedreddîn Mahmûd bin İsrâil bin Abdülazîz {Kâdî Simâvnoglu}, Mevlânâ Hâcî Paşa

Meşayih: Şeyh Hâmid bin Mûsâ el-Kayserî, Şeyh Şemseddîn Muhammed bin Alî el-Hüseynî, Şeyh Hâcî Bayram Sultân el-Ankaravî, Şeyh Abdurrahman el-Erzincânî, Şeyh Tabduk Emre, Şeyh Yûnus Emre

Beşinci Tabaka, Çelebi Mehmed Dönemi

Ulema: Mevlânâ Haydar bin Muhammed bin el-Hâfî el-Herevî, Mevlânâ Fahreddîn-i Acemî, Mevlânâ Ya'kûb el-Asfar el-Karamanî {Saru Ya'kûb}, Mevlânâ Kara Ya'kûb İbn İdrîs Abdullâh el-Nigdevî el-Hanefî, Monlâ Bâyezîd es-Sûfî, Monlâ Fazlullâh, Monlâ Muhyiddîn el-Kâfiyeci {Kâfiyeci}

Meşayih: Şeyh Abdullatîf el-Makdisî, Şeyh Abdurrahîm İbn el-Emîr Azîz el-Merzifonî, Şeyh Abdülmütî {Şeyh-i Harem}, Şeyh Zeyneddîn-i Hâfî, Şeyh Pîr İlyâs el-Amâsî, Şeyh Zekeriyâ el-Halvetî, Şeyh Abdurrahman Çelebi İbn el-Mevlâ Hüsâmeddîn {Gümüslüoglu}, Şeyh Şücâuddîn el-Karamanî, Şeyh Muzafferüddîn el-Lârendevî, Şeyh Bedreddîn ed-Dakîk, Şeyh Bedreddîn el-Ahmer, Şeyh Baba Nehhâsî el-Ankaravî, Şeyh Selâhaddîn el-Bolevî, Şeyh Muslihiddîn Halîfe el-Bursevî, Şeyh Ömer Dede el-Bursevî, Şeyh Lutfullâh

Altıncı Tabaka, Sultan II. Murâd Dönemi

Ulema: Mevlânâ Yegân Mehmed bin Ramazân {Monlâ Yegân}, Mevlânâ Mehmed Şâh, Mevlânâ Yûsuf Bâlî, Mevlânâ Muhammed İbn Beşîr, Monlâ Şerafeddîn el-Kırımî {İbn Kemâl}, Monlâ Seyyid Ahmed Abdullâh el-Kırımî, Monlâ Alâeddîn-i Semerkandî, Mevlânâ İsmâ'îl el-Gürânî, Mevlânâ Mecdüddîn, Mevlânâ Hızır Beg İbn Celâeddîn, Mevlânâ Şükrullâh, Mevlânâ Tâceddîn İbrâhîm {İbn el-Hatîb}, Mevlânâ Hızır Şâh, Monlâ Ayasluklu Çelebi {Mehmed bin Kâdî Ayaslug}, Monlâ Alî et-Tûsî, Monlâ Hamza el-Karamanî, Monlâ İbn Temcîd, Monlâ Seyyidî Alî el-Acemî, Monlâ Seyyidî Alî el-Komenâtî, Monlâ Hüsâmeddîn et-Tokatî {Müderrişoglu}, Monlâ İlyâs İbrâhîm es-Sinâbî,

Mevlânâ İlyâs İbn Hamza er-Rûmî, Monlâ Muhammed İbn Kâdî Manyas{İbn Manyas}, Monlâ Alî el-Koçhisârî, Monlâ Kâdî Balat, Monlâ Bahşâyîş, Monlâ Mehemed İznîkî, Monlâ Fethullâh eş-Şîrvânî, Mevlânâ İlyâs {Müfred Şücâ', Üsküb Şeyhi}, Monlâ İlyâs el-Hanefî, Monlâ Süleymân Çelebi İbn Halîl Paşa

Meşayih: Şeyh Akbıyık, Şeyh Mehemed {İbn el-Kâtib}, Şeyh Ahmed bin el-Kâtib Ahî eş-Şeyh Mehemed {Ahmed Bîcân}, Şeyh Şeyhî eş-Şâ'ir, Şeyh Muslihiddîn {Debbâglar İmâmı}, Şeyh Pîrî Halîfe el-Hamîdî, Şeyh Tâceddîn İbrâhîm bin Yahşî, Şeyh Hasan Hâce, Şeyh Şemseddîn

Yedinci Tabaka, Fâtih Sultân Mehmed Dönemi

Ulema: Monlâ Hüsrev {Mehemed bin Ferâmerz}, Monlâ Hayreddîn Halîl bin Kâsım İbn Hâcî Safâ, Monlâ Muhammed Zeyrek {Zeyrek}, Monlâ Hâcezâde Muslihiddîn Mustafâ bin Yûsuf bin Sâlih el-Bursevî {Hâcezâde}, Monlâ Hayâlî Çelebi {Mevlâ Şems Ahmed bin Mûsâ}, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ el-Kastalânî {Monlâ Kestelli}, Monlâ Mehemed Muhyiddîn {İbn el-Hatîb, Monlâ Mehemed Hatîbzâde}, Monlâ Alî el-Arabî, Monlâ Abdulkerîm, Monlâ Hasan es-Samsunî {Hasan bin Abdussamed}, Monlâ Mehemed bin Mustafâ bin el-Hâcî Hasan, Monlâ Alî Kuşçı {Alâeddîn Alî bin Muhammed el-Kuşçı}, Monlâ Musannifek Şeyh Alî bin Muhammed bin Mes'ûd bin Mahmûd bin Muhammed bin Muhammed bin Muhammed bin Ömer eş-Şâhrûdî el-Bistâmî el-Herevî er-Râzî el-Ömerî {Musannifek}, Monlâ Sirâceddîn Muhammed bin Ömer el-Halebî, Monlâ Muhyiddîn Dervîş Mehemed bin Hızır Şâh, Monlâ Ayâs, Monlâ Hâce Hayreddîn, Monlâ Hamîdüddîn İbn Efdaleddîn el-Hüseynî, Monlâ Sinân Paşa {Sinâneddîn Yûsuf bin Mevlâ Hızır Beg İbn Celâleddîn}, Monlâ Ya'kûb Paşa {Ya'kûb Paşa İbn Hızır Beg bin Celâleddîn}, Monlâ Ahmed Paşa İbn Hızır Beg bin Celâleddîn, Monlâ Salâhaddîn, Monlâ Abdulkâdir, Monlâ Alâeddîn Alî bin Yûsuf bin el-Mevlâ Şemseddîn el-Fenârî, Monlâ Hasan Çelebi bin Şâh el-Fenârî, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ bin Monlâ Hüsâm, Monlâ Muhyiddîn {Ahaveyn}, Monlâ Kâsım {Kâdîzâde}, Monlâ Muhyiddîn {Magnisazâde}, Monlâ Hüsâmeddîn Hüseyin bin Hâmid et-Tebrîzî {Ümmü Veled}, Monlâ Muarrifzâde, Monlâ Muhyiddîn {Yaraluca Muhyiddîn}, Monlâ Bahâeddîn İbn Şeyh Lutfullâh, Monlâ Sirâceddîn, Monlâ Mehmed Muhyiddîn {İbn Küpelü}, Monlâ Mehemed Muhyiddîn bin Beglik {Monlâ Vildân}, Monlâ Ahmed Paşa bin Veliyyüddîn el-Hüseynî, Monlâ İbrâhîm Paşa İbn Halîl İbn İbrâhîm İbn Halîl, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ bin Evhadüddîn el-Yârhisârî, Monlâ Yûsuf bin Hüseyin el-Kirmâstî {Monlâ Kirmâstî}, Monlâ Eşrefzâde, Monlâ Abdullâh el-Amâsî, Monlâ Hâcî Baba et-Tosyavî, Monlâ Veliyyüddîn el-Karamanî, Monlâ Alâeddîn, Monlâ Kara Sinân, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ bin Zekeriyâ bin Aytogmuş el-Karamanî, Monlâ Muslihiddîn, Monlâ Karaca Ahmed Şemseddîn {Karaca Ahmed}, Monlâ Şemseddîn {Dinkoz}, Monlâ Taşkun Sûfî, Monlâ Muslihiddîn {Bagl el-Ahmer, Kızıl Katır}, Monlâ Şemseddîn, Monlâ Melîhî, Monlâ Sirâc, Monlâ Kutbuddîn el-Hekîm el-Acemî, Monlâ Hekîm Şükrullâh eş-Şîrvânî, Monlâ Hâce Ataulâh el-Hekîm, Monlâ Hekîm Ya'kûb, Monlâ Hekîm Lârî, Monlâ Hekîm Arab, Monlâ Altuncîzâde {Altuncioğlu}

Meşayih: Şeyh Akşemseddîn {Akşemseddîn}, Şeyh Abdurrahman {İbn Mısrî}, Şeyh İbrâhîm bin Hüseyin es-Sarrâf, Şeyh Hamza {Şeyh Şâmî}, Şeyh Muslihiddîn {Attârzâde}, Şeyh Sadullâh İbn Akşemseddîn, Şeyh Fazlullâh İbn Akşemseddîn, Şeyh Emrullâh İbn Akşemseddîn, Şeyh Hamdullâh İbn Akşemseddîn {Hamdî Çelebi}, Şeyh Muslihiddîn {İbn Vefâ}, Şeyh Hâcî Halîfe {Abdullâh}, Şeyh Sinâneddîn, Şeyh Muslihiddîn el-Kocavî, Şeyh Muslihiddîn el-İpsalavî, Şeyh Muhyiddîn el-Kocavî, Şeyh Süleymân Halîfe, Şeyh Abdullâh el-İlâhî

Tarikat-ı Nakşibendiyye: Hâce Bahâeddîn-i Nakşibendî {Muhammed bin Muhammed el-Buhârî}, Hâce Muhammed Pârsâ, Hâce Ubeydullâh-i Semerkandî {Hâce Muhammed Kâsım bin Hâce Abdulhâdî İbn Hâce Muhammed Abdullâh bin Hâce Ubeydullâh}, Şeyh Abdurrahman bin Ahmed el-Câmî {Monlâ Câmî},

Tarikat-ı Halvetiyye: Şeyh Alâeddîn-i Halvetî, Şeyh Dede Ömer el-Aydını {Rüşenî}, Şeyh Habîb Ömerî el-Karamanî, Şeyh Mes'ûd, Şeyh Mehemed el-Cemâlî {Çelebi Halîfe}, Şeyh Yûsuf {Şeyh Sinân} Seyyid Yahyâ İbn es-Seyyid Bahâeddîn-i Şirvânî

Sekizinci Tabaka, II. Bâyezîd Dönemi

Ulema: Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin İbrâhîm bin Hasan en-Niksârî, Monlâ Ahî Yûsuf Cüneyd et-Tokatî, Monlâ Hatîb Kâsım bin Ya'kûb el-Amâsiyyevî {Amâsiyyeli Hatîb}, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf, Monlâ Yûsuf {Şâ'ir Sinân}, Monlâ Şücâ {Uslı}, Monlâ Şücâ el-Gulâm, Monlâ Alî el-Yegânî, Monlâ Lutfî et-Tokatî, Monlâ Kâsım {Izârî}, Monlâ Kâsım Çelebi İbn Ahmed bin Mehemed el-Cemâlî, Monlâ Müftî Alî Çelebi bin Ahmed bin Mehemed el-Cemâlî, Monlâ Abdurrahman İbn Alî bin Müeyyed el-Amâsiyyevî, Monlâ Muslihiddîn {Birgizâde}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin el-Mevlâ Hasan es-Samsunî, Monlâ Seyyidî el-Hamîdî, Monlâ Seyyidî el-Karamanî, Monlâ Nûreddîn el-Karasuyî, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Muhammed el-Kocavî, Monlâ Bâlî el-Aydını, Monlâ Abdurrahîm bin Alâeddîn el-Arabî {Bâbek Çelebi}, Monlâ Salâhaddîn Mûsâ Çelebi İbn Hamîdüddîn İbn Efdaleddîn el-Hüseyinî, Monlâ Muhyiddîn el-Acemî, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf el-Acemî, Monlâ Seyyid İbrâhîm, Monlâ Alâeddîn Alî el-Amâsiyyevî, Monlâ Bedreddîn Mahmûd bin eş-Şeyh Muhammed, Monlâ Âlim Halîl {Monlâ Halîlî}, Monlâ Pîr Mehemed Cemâlî {Zeyrek}, Monlâ Rûkneddîn İbn Pîr Mehemed {Zeyrek}, Monlâ Alem Yûsuf {Kâdî-i Bagdâd}, Monlâ İdrîs bin Hüsâmeddîn el-Bitlisî, Monlâ Ya'kûb İbn Seyyidî Alî, Monlâ Âlim Nûreddîn {Leys Çelebi}, Monlâ İlyâs Âlim Şücâ, Monlâ Şücâuddîn İlyâs Rûmî, Monlâ Tâceddîn İbrâhîm bin el-Üstâd, Monlâ İbn el-Mu'îd, Monlâ İbn el-İbrî, Monlâ Şemseddîn Ahmed el-Yegânî {Eyyühüm}, Monlâ Abdurrahman İbn Muhammed bin Ömer el-Çelebi, Monlâ Abdulvehhâb İbn Abdulkerîm, Monlâ Yûsuf el-Hamîdî {Şeyh Sinân}, Monlâ Ca'fer bin Tâcî Beg, Monlâ Sa'dî İbn Tâcî, Monlâ Kutbuddîn Mehemed bin Kâdîzâde er-Rûmî, Monlâ Mahmûd bin Mehemed bin Kâdîzâde er-Rûmî {Mîrim Çelebi}, Monlâ Gıyâseddîn Paşa Çelebi {Paşa Çelebi}, Monlâ Şeyh el-Muzafferüddîn Alî eş-Şîrâzî, Monlâ Hekîm Mahmûd Şâh el-Kazvînî, Monlâ Seyyid Mahmûd, Monlâ

Tablbâz Muhyiddîn, Monlâ İbrâhîm bin İbrâhîm Hatîb {Hatîbzâde}, Monlâ Yahyâ Fakîh {İbn Bahşî}, Monlâ Kemâleddîn İsmâ'îl İbn Süleymân el-Karamanî, Monlâ İsmâ'îl-i Karamanî, Monlâ Abdülevvel bin Hüseyin {Ümmü Veledzâde}, Monlâ Ahmed Mâşî {Mâşî}, Monlâ Muhyiddîn Mehemed el-Karamanî {Hevâizâde}, Monlâ Alî {Yetîm}, Monlâ Şeyh {Şeyh}, Monlâ Zamîrî {Zamîrî}, Monlâ Ömer el-Kastamonî, Monlâ Alâeddîn el-Kastamonî, Monlâ İbn Ömer, Monlâ Hüsâm Dellakzâde {Dellakzâde}, Monlâ Muhyiddîn el-Hekîm, Monlâ Hekîm Hâcî Halîfe

Meşayih: eş-Şeyh Muhyiddîn el-İskilibî {Şeyh Yavısı}, eş-Şeyh Muslihiddîn es-Sirozî, eş-Şeyh Seyyid Velâyet, eş-Şeyh Bolılı Çelebi Muhyiddîn, eş-Şeyh Şücâuddîn İlyâs {eş-Şeyh Niyâzî}, eş-Şeyh Safiyyüddîn Mustafâ, eş-Şeyh Rüstem Halîfe, eş-Şeyh Alî Dede, eş-Şeyh Alâeddîn el-Esved {Şeyh Kara Alî}, eş-Şeyh Seyyid Alî İbn Meymûn el-Magribî el-Endelüsî, eş-Şeyh Ulvân-ı Hamevî, eş-Şeyh Muhammed bin el-İrâk {İbn İrâk}, eş-Şeyh Abdurrahman {Sûfîzâde}, eş-Şeyh İsmâ'îl eş-Şirvânî, eş-Şeyh Baba Nimetullâh, eş-Şeyh Muhammed el-Bedahşî {Monlâ Otrârîoglu}, eş-Şeyh es-Seyyid Ahmed el-Buhârî el-Hüseyinî, eş-Şeyh Muslihiddîn et-Tavîl, eş-Şeyh Âbid Çelebi, eş-Şeyh Lutfullâh el-Üskübî, eş-Şeyh Bedreddîn {Bedreddîn Baba}, eş-Şeyh Alâeddîn Halîfe, eş-Şeyh Süleymân Halîfe, eş-Şeyh Sevindik {Kogacı Dede}, eş-Şeyh İmâmzâde, eş-Şeyh Selâhaddîn el-İznîkî, eş-Şeyh Bâyezîd Halîfe, eş-Şeyh Sünbül Sinân, eş-Şeyh Cemâleddîn İshâk el-Karamanî {Cemâl Halîfe}, eş-Şeyh Dâvûd, eş-Şeyh Kâsım Çelebi, eş-Şeyh Ramazân, eş-Şeyh Baba Yûsuf es-Seferihisâr

Dokuzuncu Tabaka Yavuz Sultan Selim Dönemi

Ulema: Monlâ Ahmed İbn Kemâl Paşa {Monlâ Şemseddîn Ahmed bin Süleymân bin Kemâl Paşazâde}, Monlâ Abdülhalîm İbn Alî, Monlâ Mehemed Şâh {Mevlânâ Muhyiddîn Şemseddîn Fenârî oğlu Yûsuf Bâlî oğlu Mehemed Şâh}, Monlâ Mehemed bin Yûsuf Bâlî İbn Şemseddîn el-Fenârî, Monlâ Muhyiddîn el-Mevlâ Alâeddîn Alî el-Cemâlî, Monlâ Mehemed Şâh İbn el-Mevlâ Mehemed İbn el-Hâcî Hasan, Monlâ Hüsâmeddîn Hüseyin bin Abdurrahman, Monlâ Muslihiddîn bin Halîl, Monlâ Kâsım bin Halîl, Monlâ Abdülvâsi İbn Hızır, Monlâ Abdülazîz İbn es-Seyyid Yûsuf bin Hüseyin {Âbid Çelebi}, Monlâ Abdurrahman İbn es-Seyyid Yûsuf bin Hüseyin el-Hüseyinî, Monlâ Pîr Ahmed Monlâ Kâdîzâde, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin el-Hatîb Kâsım, Monlâ Zeyneddîn İbn Muhammed bin Muhammed Şâh el-Fenârî, Monlâ Dâvûd İbn Kemâl el-Kocavî, Monlâ Bedreddîn Mahmûd {Sarı Bedreddîn}, Monlâ Nûreddîn Hamza {Üçbaş}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Muhammed el-Berdaî, Monlâ Seyyidî bin Mahmûd {Mücellidzâde}, Monlâ Muhyiddîn Mehemed bin Ya'kûb {Ecezâde}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed {Şeyh [Şâzelî] Paşa}, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf bin Alî el-Yegânî, Monlâ Pîr Ahmed İbn el-Mevlâ Nûreddîn Hamza {Leyzzâde}, Monlâ Paşa Çelebi el-Yegânî, Monlâ Paşa Çelebi İbn el-Mevlâ Zeyrek, Monlâ Muhyiddîn Mehemed bin el-Mevlâ Zeyrek, Monlâ Abdülazîz, Monlâ Muhyiddîn Şeyh Muslihiddîn el-Kocavî, Monlâ Abdurrahîm el-Abbâsî, Monlâ Bahşî el-Amâsiyyevî, Monlâ Mehemed bin Ömer bin Hamza, Monlâ Hayreddîn Hızır el-Magrûf Atufî, Monlâ Abdulhamîd bin el-Eşref, Monlâ İsâ

Halife, Monlâ Şu'ayb {Turâbî}, Monlâ Şeyh Muhyiddîn el-Amâsiyyevî, Bu abd-i mütercim ki **İbrâhîm bin Ahmed el-Amâsî el-Kâdî bi-Amâsiyye**, Monlâ Tokatî {Tokatlı Çelebi}, Monlâ Muslihiddîn Mûsâ İbn Mûsâ el-Amâsiyyevî, Monlâ Mu'îdzâde el-Amâsiyyevî, Monlâ Abdullâh Hâce, Monlâ Dedecikzâde, Monlâ İbn el-Kaffâl {Kilitcioglu}, Monlâ Sâdık Halife el-Magnisâvî, Monlâ Mehemed İbn el-Hâcî Hasan, Monlâ Mehemed Paşa, Monlâ İsâ Paşa, Monlâ Nihânî, Monlâ Haydar, Monlâ Hızır Şâh İbn Monlâ Mehemed bin el-Hâcî Hasan, Monlâ Mahmûd İbn Kemâl {Ahîcân, Ahî Çelebi}, Monlâ Mahmûd Bedreddîn et-Tabîb {Hüdhüd}

Meşayih: Şeyh Nasûh et-Tosyavî, eş-Şeyh Mehemed {Ahî Şûrâ}, eş-Şeyh Muhyiddîn Mehemed {Ebû Şâme}, eş-Şeyh Abdurrahîm {Hâcî Çelebi}, eş-Şeyh Muhyiddîn Muhammed bin el-Mevlâ Bahâeddîn {Bahâeddînzâde}, eş-Şeyh Muslihiddîn {Hâcezâde Muslihiddîn}, eş-Şeyh Muslihiddîn Mustafâ {Mu'allimzâde}, eş-Şeyh Nebî Halife, eş-Şeyh Muhyiddîn el-Esved {Kara Muhyiddîn}, eş-Şeyh Lutfullâh, eş-Şeyh Emîr Alî İbn Emîr Hasan, eş-Şeyh Monlâ Hızır Beg, eş-Şeyh Mahmûd İbn Alî en-Nakkâş {Lâmi'î Çelebi}, eş-Şeyh Seyyidî Halife el-Amâsiyyevî, eş-Şeyh Abdullatîf, eş-Şeyh Hâcî Ramazân, eş-Şeyh Sinân {Sohta Sinân}

Onuncu Tabaka Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi

Ulema: Monlâ Hayreddîn, Monlâ Abdulkâdir {Kâdirî Çelebi}, Monlâ Sadullâh İbn İsâ, Monlâ Muhyiddîn {Çivizâde}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Kutbuddîn Muhammed, Monlâ Hâfız Muhammed bin Ahmed bin Âdil Paşa, Monlâ Şeyh Muhammed {Magûş}, Monlâ Abdülfettâh bin Ahmed bin Âdil Paşa, Monlâ Alâeddîn el-İsfehânî, Monlâ Muslihiddîn {Câk Muslihiddîn}, Monlâ Şâh Kâsım İbn eş-Şeyh el-Mahdûmî, Monlâ Zahîrüddîn el-Erdebîlî {Kâdîzâde}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed el-Karamanî, Monlâ İbn eş-Şeyh Şebüsterî, Monlâ Şerîf-i Acemî {Şerîf-i Acemî}, Monlâ Âşcîzâde Hasan Çelebi, Monlâ Pîr Muhammed Şâh el-Cemâlî, Monlâ Abdullatîf, Monlâ Nakîzî Bâyezîd, Monlâ Ya'kûb {Ece Halife}, Monlâ Muhyiddîn {Mi'mârzâde}, Monlâ Ahmed {Kireçcizâde}, Monlâ Alî {Çerçin} Monlâ Seyyidî {ed-Dübb}, Monlâ Haydar {Kara Haydar}, Monlâ Ubeydullâh İbn Ya'kûb el-Fenârî, Monlâ Hüsâmeddîn Hüseyin {Gedik Hüsâm}, Monlâ Muhyiddîn {Kirtasoglu}, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf İbn Ahî {Ahîzâde}, Monlâ Celâleddîn el-Kâdî, Monlâ Muhammed İbn Abdurrahman bin Muhammed bin Ömer el-Halebî, Monlâ Kethudâzâde el-Germiyânî, Monlâ Bedreddîn Mahmûd, Monlâ Bedreddîn Mahmûd bin Abdullâh, Monlâ İshâk el-Üskübî, Monlâ Ebû's-Su'ûd {Bedreddînoglu}, Monlâ Deli Birâder {Deli Birâder}, Monlâ Ca'fer el-Bursevî {Nihâlî}, Monlâ Işık Kâsım, Monlâ Fahreddîn İbn İsrâfil, Monlâ Şemseddîn Ahmed bin Abdullâh, Monlâ Hüsâm Hasan Çelebi el-Karasuyî, Monlâ Emîr Hasan er-Rûmî, Monlâ Muhammed Şâh İbn el-Mevlâ Şemseddîn el-Yegânî, Monlâ Süleymân er-Rûmî, Monlâ Kutbuddîn el-Merzifonî, Monlâ Pîr Ahmed, Monlâ Muhammed eş-Şeyh Mahmûd el-Muglavî, Monlâ Şemseddîn Ahmed bin el-Mevlâ Hamza el-Kâdî {Arab Çelebi}, Monlâ Şemseddîn Ahmed, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Abdüvvel {Saçlu Emîr}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Abdulkâdir {Ma'lûl}, Monlâ Muhyiddîn {Merhabâ Çelebi},

Monlâ Muhyiddîn Pîr Muhammed İbn Monlâ Alî el-Fenârî, Monlâ Alâeddîn Alî bin Sâlih, Monlâ Sâlih {Kara Sâlih}, Monlâ Ebü'l-Leys, Monlâ Fahreddîn İbn Muhammed İbn Ya'kûb, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ {Masdar}, Monlâ Şeyh Muhammed Çelebi {Bâmî Muhammed Çelebi}, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf {Köprücükzâde}, El-hakk bu 'abd-ı za'if-i nâsî efkaru'n-nâs **İbrâhîm bin Ahmed el-Amâsî**, Monlâ Alî İbn eş-Şeyh Hâcî Çelebi, Monlâ Muhammed Beg, Monlâ Manastırlu Çelebi, Monlâ İbrâhîm Halebî el-Hanefî, Monlâ Muhyiddîn Muhammed el-Hüseynî {Seyrek Muhyiddîn}, Monlâ Muhyiddîn el-Kocavî {Kara Muhyiddîn}, Monlâ Hızır Hayreddîn {Tanagözzâde}, Monlâ Hidâyetullâh, Monlâ Muhyiddîn Muhammed bin Hüsâmeddîn, Monlâ Muhyiddîn {Ehlice}, Monlâ Abdulkâdir {Monlâ Abdî}, Monlâ Hüsâmeddîn Hüseyin Çelebi İbn Hasan Çelebi, Monlâ Kemâl, Monlâ Emîr Hasan Çelebi İbn es-Seyyid Alî Çelebi, Monlâ Muhyiddîn Muhammed İbn Vezîr Mustafâ Paşa, Monlâ Muhyiddîn Mehmed bin Monlâ Hayreddîn, Monlâ Ferah, Monlâ Şemseddîn Ahmed el-Germiyânî {Saru Şemseddîn}, Monlâ Şemseddîn Ahmed el-Bursevî, Monlâ Abdurrahman İbn Yûnus el-İmâm, Monlâ Abdülkerîm, Monlâ Şemseddîn Ahmed, Monlâ Sa'dî Çelebi, Monlâ Hayreddîn Hızır {Sarı Hızır}, Monlâ Abdullâh İbn eş-Şeyh Kemâl {Şeyhzâde}, Monlâ Hasan el-Karamanî, Monlâ Muhyiddîn {Hekîmzâde}, Monlâ Abdulhay İbn Abdülkerîm İbn Alî İbn el-Müeyyed, Monlâ Sinâneddîn Yûsuf, Monlâ Bedreddîn Mahmûd el-Aydî, Monlâ Alâeddîn Alî el-Amâsiyyevî, Monlâ Şemseddîn Muhammed bin Ömer bin Emrullâh İbn Akşemseddîn, Monlâ Hayreddîn, Monlâ Bahşî, Monlâ Ca'fer el-Menteşevî, Monlâ Dervîş Mehmed, Monlâ Muslihiddîn Mustafâ bin Monlâ Seyyidî el-Menteşevî, Monlâ Sadullâh {Şeyh Şâzelîoğlu}, Monlâ Abdülkerîm İbn Abdulvehhâb, Monlâ Mîr Âlim el-Buhârî, Monlâ Hüsâmeddîn Hasan et-Tâliş el-Acemî, Monlâ Şerîf Mehdî eş-Şîrâzî {Fikârî}, Monlâ Sa'yî, Monlâ Kâsım, Monlâ Mûkehhalzâde {Sürmelüzâde}, Monlâ Muhyiddîn Muhammed {Arcunzâde}, Monlâ Pîr Mehmed, Monlâ Hekîm Sinân, Monlâ Hekîm İsâ et-Tabîb, Monlâ Osmân et-Tabîb

Meşayih: eş-Şeyh Abdülkerîm el-Kâdirî {Müftî Şeyh}, eş-Şeyh Mahmûd Çelebi, eş-Şeyh Pîrî Halîfe el-Hamîdî, eş-Şeyh Hâcî Halîfe el-Menteşevî, eş-Şeyh Bekir Halîfe, eş-Şeyh Muslihiddîn {Gündüz Muslihiddîn}, eş-Şeyh Muhyiddîn el-İznîkî, eş-Şeyh İskender, eş-Şeyh Sinân Erdebîlî, eş-Şeyh Muhyiddîn Muhammed, eş-Şeyh Ramazân, eş-Şeyh Bâlî Halîfe es-Sofyevî, eş-Şeyh Muslihiddîn {Merkez Muslihiddîn}, eş-Şeyh Sinân Halîfe, eş-Şeyh Alî Kâzvânî, eş-Şeyh Üveys, Şeyh Dâvûd, eş-Şeyh Baba Haydar-ı Semerkandî, eş-Şeyh Safiyyüddîn {Saraçlar Şeyhi}, eş-Şeyh Muhyiddîn, eş-Şeyh Abdulgaffâr, eş-Şeyh İshâk, eş-Şeyh Ahmed Çelebi, eş-Şeyh Abdullatîf İbn es-Seyyid Murtazâ, eş-Şeyh Abdülmümin, eş-Şeyh Şücâuddîn İlyâs, eş-Şeyh Ahmed ibn eş-Şeyh Merkez Muslihiddîn, eş-Şeyh Nûreddîn Hamza el-Germiyânî, eş-Şeyh Tâceddîn {Saru Şeyh Üryân}, eş-Şeyh Muhyiddîn Muhammed, eş-Şeyh Muslihiddîn Mustafâ

Sonuç

Taşköprüzâde İsâmeddin Ahmed Efendi tarafından H. 965/ M. 1557-58 tarihinde Arapça kaleme alınan *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî 'Ulemâi'd-Devleti'l-'Osmâniyye* adlı eser, yazılır yazılmaz ilmî muhitlerde büyük bir ilgiye mazhar olmuş; eserin tercüme, telhis ve zeyilleri yazılarak XVI. asırdan XIX. asra kadar süren bir periyot içerisinde büyük bir külliyat oluşturulmuştur. Arapça bilmeyen sınıflar arasında da büyük bir merak uyandıran bu eserin ilk tercümesi Âşık Çelebi tarafından yapılmış akabinde *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*, *Hadâ'iku'r-Reyhân*, *Mecma'ül-Eşrâf*, *ed-Devhatü'l-'İrfâniyye fî-Ravzati'l-'Ulemâi'l-'Osmâniyye* gibi birçok tercüme kaleme alınmıştır. Bu tercümelerden biri de İbrahim b. Ahmed el-Amâsî tarafından yapılmış, mütercim eserinde birçok mütercimin aksine şahsî tasarruflarını asgari seviyede tutarak mukaddime ve hatime bölümleri hariç *Şakâ'ik*'in aslına sadık kalarak *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*'yi yazmıştır. Eserde, biyografileri verilen zevatın yaşadığı hükümdar dönemi o hükümdarın ismi ve tahta geçiş yılı verilerek tabakalar meydana getirilmiş hemen akabinde bir alt başlık verilerek tanıtımları yapılacak isimlere bir geçiş sağlanmıştır. “*Ve min 'ulemâi fî zemânihi*” alt başlığı ile o tabakada bulunan âlim sınıfı ve hemen akabinde “*Ve min meşâyih fî zemânihi*” alt başlığı ile meşayih sınıfının biyografileri takdim edilmiştir. Bu durum tanıtımları, müstakil bir başlığı olan belirli bir bölüm hâline getirmiş padişah dönemlerine göre oluşturulan üst başlıklar, alt başlıklarla (yan başlıklarla) tertip olunarak yazım tekniği açısından önem taşıyan bir uygulama ortaya konulmuştur. Bu anlamda daha ziyade zeyillerde görülen uygulamaların prototipi sayılabilecek tasarruflar *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'de ortaya konulmuş, bu kompozisyon içerisinde mütercimin tasnifi ile ulema sınıfından 367, meşayih sınıfından 153 olmak üzere toplam 520 ismin biyografileri tercümede verilmiş, bu isimlerden sadece birkaçı mütercimin şahsi tasarrufları ile şekillenmiştir. Tercüme edilen isimlere yönelik farklı değerlendirmelerin bulunmadığı bu çalışmada, ilave biyografilere de yer verilmemiştir.

Kaynakça

- Akbayar, Nuri. (1996), (haz.), *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmânî*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.
- Akbayar, Nuri. (1981), "Hâl Tercümesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C IV, s. 33.
- Aktepe, Münir. (1997), "Ebu'l-Hayr İsmâmeddin Ahmed Efendi", *MEB İA*, C XII/I, s. 42-43.
- Avcı, Câsim. (2010), "Tabakât (İslâm Tarihi)", *DİA*, C XXXIX, s. 297.
- Birişik, Abdülhamit. (2010), "Tabakât (Tefsir)", *DİA*, C XXXIX, s. 290-291.
- Çetin Nihat. (t.y.) "*Anadolu Sahasında Yazılan İlk Dört Şuara Tezkiresinin Terkibi Üzerine Bir Araştırma*", İstanbul Üniv. Ed. Fak. Bitirme Tezi [Türkiyat Ens. T. 281].
- Devellioğlu, Ferit. (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dikmen, Hamit. (1980), *Edirneli Mecdî Efendi, Şakâ'ık-ı Numâniye Çevirisi İndeksi*, Yayınlanmamış YL Tezi, Ankara Üni., SBE, Ankara.
- Donuk, Suat. (2017), (haz.), *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik Fî Tekmileti's-Şakâ'ik*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Durmuş, İsmail. (2010), "Tabakât (Arap Edebiyatı)", *DİA*, C XXXIX, s. 288-290.
- Durmuş, İsmail. (2010), "Tabakât", *DİA*, C XXXIX, s. 288.
- Efendioğlu, Mehmet. (2010), "Tabakât (Hadis)", *DİA*, C XXXIX, s. 291-292.
- Ekinci, Ramazan. (2018), (haz.), *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Ekinci, Ramazan. (2017), (haz.), *Zeyl-i Şakâ'ik*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Emecen, Feridun. (1999), "Osmanlı Kronikleri ve Biyografisi", *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 3, s. 85.
- Furat, Ahmed Suphi. (1985), (haz.), *Eş-şekâ'iku'n-nu'mâniyye fî 'Ulemâ'id-devleti'l-'Osmâniyye - Taşköprülü-zâde*, Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Gönül, Behcet. (1945), "İstanbul Kütüphanelerinde Al-Şakâ'ik Al-Nu'mâniya Tercüme ve Zeyilleri", *Türkiyat Mecmuası*, SVII-VIII/2, s. 136-168.
- Hekimoğlu, Muhammet. (2019), (çev.), "*Taşköprülü-zâde Ahmed Efendi- Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî 'Ulemâ'id-Devleti'l-'Osmâniyye (Osmanlı Âlimleri)*" Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, Ankara Millî Kütüphane, 06 Hk 3260.

- İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, Londra Millî Kütüphane, Or. 5966.
- İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, Mısır Millî Kütüphanesi Tarihî Türkî 162 [Kahire Hidiv Kütüphanesi 8925].
- İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Tarih 727.
- İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Sâliha Hatun (Murad Mollâ Kütüphanesi) No. 158.
- İsen, Mustafa, vd. (2011), *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yay., Ankara.
- İsen, Mustafa. (1997), *Ötelerden Bir Ses – Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İzgi, Cahit. (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Karahan, Abdülkadir. (1997), “Nev'î-zâde Atâ”, *İA*, C IX, s. 226-27.
- Karahan, Abdülkadir. (1997), “Tezkire”, *İA*, C XI, s. 226.
- Kavakçı Yusuf Ziya. (1976), *İslâm Araştırmalarında Usul*, Emel Matbaacılık, Ankara.
- Kaya, Eyyüp Said. (2010), “Tabakât (Fıkıh)”, *DİA*, C XXXIX, s. 292-294.
- Kayacıoğlu, İsmail. (1998), *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Zeyillerinden Vekâyi'ü'l-fudalâ'daki Şair Biyografileri*, Yayımlanmamış YL Tezi, Gazi Üni., SBE, Ankara.
- Kılıç, Atabey. (2004), “Günümüzde Metin Neşri ve Problemleri Üzerine Düşünceler”, *GÜ Kırşehir Eğitim Fak. Dergisi*, Nu: 1, Kırşehir 2004, s. 331-345.
- Kılıç, Filiz. (1998), “XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şâir ve Eser Üzerine Değerlendirmeler”, Akçağ Yay. Ankara.
- Kılıç, Filiz. (2010), (haz.), *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul.
- Kılıç, Filiz. (2007), “Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Tezkireler”, *TALİD*, S 10, Güz, s. 543.
- Komisyon. (t.y.), “Biyografya” *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, İstanbul, C II, s. 419.
- Korkmaz, Zeynep. (1976), “Eski Osmanlı Kaynaklarının Yayımlanmasında Transkripsiyonla İlgili Değerlendirmeler”, *Türkoloji Dergisi*, CVIII, s. 67-78.
- Kurnaz, Cemal-Tatçı, Mustafa. (2009), (tıpkıbasım), *Osmanlı Müellifleri I-III*, Bizim Büro Yay., Ankara.

- Kurnaz, Cemal-Tatçı, Mustafa. (2001), (tıpkıbasım), *Tuhfe-i Nâilî, Dîvân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, Bizim Büro Yay., Ankara.
- Müstakim-zâde Süleyman Sadeddin Efendi. (2000), *Mecelletü'n-nisâb*, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- Müstakim-zâde Süleyman Sadeddin. (1978), *Devhatü'l-Meşâyih*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Öngören, Reşat. (2010), "Tabakât (Tasavvuf)", *DİA*, C XXXIX, s. 295-296.
- Öz, Mustafa. (2010), "Tabakât (Kelâm)", *DİA*, C XXXIX, s. 294-295.
- Öz, Yusuf. (2011), "Tezkire (Fars Edebiyatı)", *DİA*, C XLI, s. 68-69.
- Özcan, Abdülkadir. (1989a), (tıpkıbasım): *Mecdî Mehmed Efendi, Hadâ'iku's-Şakâ'ik*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (1989b), (tıpkıbasım), *Fındıklılı İsmet Efendi, Tekmiletü's-şakâ'ik Fî Hakkı Ehli'l-hakâ'ik*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (1989c), (tıpkıbasım), *Nev'î-zâde Atâyî, Hadâ'iku'l-hakâ'ik Fî Tekmiletü's-şakâ'ik*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (1989d), (tıpkıbasım), *Şeyhî, Vekâyi'ü'l-fuzalâ*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (2010), "eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniyye", *DİA*, C XXXVIII, s. 485.
- Özcan, Abdülkadir. (2003), "I. Mahmûd", *DİA*, C XXVII, s. 348.
- Özcan, Abdülkadir. (2001), "İsmet Efendi, Fındıklılı", *DİA*, C XXIII, s. 139-40.
- Özcan, Abdülkadir. (2003), "Mehmed Mecdî", *DİA*, C XXVIII, s. 228-29.
- Özcan, Abdülkadir. (2010), "Şeyhî Mehmed Efendi", *DİA*, C XXXIX, s. 82-83.
- Özkul Osman. (2018), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Gelişme Döneminde İlim ve Ulema'nın Önemi Hakkında Osmanlıca Bir Makale", *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, C 3, S 1, s. 230.
- Tan, Muharrem, (çev.). (2007), *Taşköprülüzâde- Osmanlı Bilginleri (eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniyye fî ulemâ'id-Devleti'l-Osmâniyye)*, İz Yay. İstanbul.
- Tansel, F. Abdullah Tansel. (1978), *İyi ve Doğru Yazma Usulleri III*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Taşköprizâde Ahmed İsameddin Efendi. (1975), *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâ'id-Devleti'l-Osmâniyye*, Dârü'l-kitâbü'l-Arabiyye, Beyrut.
- Üçok, Coşkun, (çev.). (1992), *Franz Babinger, Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- Yavuz, Yusuf Şevki. (2011), "Taşköprî-zâde Ahmed Efendi", *DİA*, C XL, s. 151-152.

Yazıcı, Mehmet Yunus. (2019), Seyyid Mustafa'nın Hakâiku'l-Beyân fî-Tercemeti Şakâ'iku'n-Nu'mân Tercümesi ve Zamîme-i Şakâ'iku'n-Nu'mân Adlı Şakâ'ik Zeyli" *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, C 6, S 12. s-145-64.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Arş. Gör. Demet SUSTAM

Akdeniz Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Antalya/TÜRKİYE
demetsustam@akdeniz.edu.tr
ORCID

**HÜSN Ü AŞK VE DUHTER-İ
HİNDÜ ÜZERİNE
KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA**

A COMPARATIVE READING ON
HUSN U AŞK AND DUHTER-I HINDU

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.06.2020	Received Date: 09.06.2020
Kabul Tarihi: 07.09.2020	Accepted Date: 07.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Sustam, Demet, "Hüs n ü Aşk ve Duhter-i Hindü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 385-406.

Sustam, Demet, "A comparative Reading On Husn u Aşk And Duhter-i Hindu", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 1385-406.



10.28981/hikmet.749819



Arş. Gör. Demet SUSTAM

HÜSN Ü AŞK VE DUHTER-İ HİNDÜ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA

A COMPARATIVE READING ON HUSN U AŞK AND DUHTER-I HINDU

ÖZ

Fuzulî, Bakî, Nefî, Nedim gibi önemli divan şairlerinin etkisine, yeni Türk edebiyatının hemen her döneminde rastlanır. Şeyh Gâlib de bu geleneğin son büyük halkası olarak hem imaj dünyası hem de Hüsn ü Aşk adlı özgün mesnevisiyle kendinden sonra gelen yazarlara tesir etmiştir.

19. yüzyılda bir yandan yeni yazınsal türler, Türk edebiyatına kazandırılmaya çalışılıyorken bir yandan da şiirin sınırları, geleneğin dışına çekilmeye çalışılıyordu. Abdülhak Hâmid Tarhan, şiirdeki bu yenilik hareketlerine vezin ve kafiyeadaki alışılmamış denemeleriyle katkı sağlamıştır. Duhter-i Hindü'daki manzum parçalar, Hâmid'in vezin ve kafiye denemelerinin bilinen ilk örnekleri olması nedeniyle önem taşır. Hâmid, Duhter-i Hindü ile ilgili bir yazısında, piyesteki manzum parçaların bazılarında Şeyh Gâlib tardıyelerinin etkisi olduğunu söylemiştir. Daha sonra Hâmid üzerine yapılan araştırmalarda da bu konuya değinilmiştir. Ancak bu etkinin kapsamı üzerine detaylı bir araştırma henüz yapılmamıştır.

Bu çalışma, Duhter-i Hindü'daki Hüsn ü Aşk etkisine, yalnızca nazım şekli açısından değil vezin, kafiye, cümle yapısı ve muhteva açısından da bakmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda iki eser arasında karşılaştırmalı bir okuma yapılmıştır. Bu okuma neticesinde, eserde Hâmid'in doğrudan Gâlib'i taklit ederek yazdığı manzumelerinin var olduğu görülmüştür. Ancak bir etkilenme söz konusu olmaksızın da iki eser arasında karşılaştırma yapılabilecek kimi bölümler mevcuttur. Bu çalışmada, iki ihtimal de göz önünde tutularak şekil ve muhtevaca ortaklık görülen bütün parçalar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duhter-i Hindü, Hüsn ü Aşk, Abdülhak Hâmid Tarhan, Şeyh Gâlib, karşılaştırma.

ABSTRACT

The influence of important divan poets such as Fuzulî, Bakî, Nefî, Nedim can be found in almost every period of the modern Turkish literature. Şeyh Gâlib, as the last great link of this tradition, has influenced on writers who lived after him with both his image world and his original mesnevi named Hüsn ü Aşk.

In the 19th century, while trying to bring new literary genres into Turkish literature, on the other hand, the limits of poetry were tried to be pulled out of the tradition. Abdülhak Hâmid Tarhan has contributed to these novelty movements in poetry with his unusual tryings in meter and rhyme. The verse pieces in Duhter-i Hindü are important because they are the first trying of Hâmid's meter and rhyme. Hâmid himself has stated in an article about the Duhter-i Hindü that some of the verse pieces in the play had the influence of Şeyh Gâlib tardiyes. Later, in the researches on Hâmid, this issue has also mentioned. However, no detailed research has been done on the scope of this effect yet.

This study aims to research the Hüsn ü Aşk effect on Duhter-i Hindü, not only in terms of verse, but also in terms of meter, rhyme, sentence structure and content. In this direction, a comparative reading has made between the two literal works. As a result of that reading, it has been observed that in the literal work there are poems that Hâmid had under the influence of Gâlib and imitated him. However, there are some sections that can be compared between the two works without any influence. In this study, all the parts resembling verse and content were evaluated by taking into account two possibilities.

Keywords: Duhter-i Hindü, Hüsn ü Aşk, Abdülhak Hâmid Tarhan, Şeyh Gâlib, comparative.

Giriş

19. yüzyılda divan şiiri son hamlesini, Encümen-i Şuara ile yapmış ancak onu temelinden sarsacak öncü isimler de yine bu grubun üyeleri içinden çıkarak Türk edebiyatının eksenini değiştirmiştir. Bu eksen değişimi, bir önceki asırda Şeyh Gâlib'in divan şiirinde “gençlik aşısına” benzeyen (Ayvazoğlu, 2011: 85) bir hamle yapmasına rağmen gerçekleşmiştir. Onun “yeni bir yol icat” edip, “bir başka lügat tekellüm etmekle” övündüğü eseri *Hüsn ü Aşk*'in etkileri, 19. yüzyıl Türk edebiyatından başlayarak günümüzde de devam etmektedir. Keçecizade İzzet Molla'nın *Gülşen-i Aşk*'ı, Yenişehirli Avni'nin yarım kalmış *Âteşgede*'si, Refi-i Âmidî'nin *Cân u Cânan*'ı 19. yüzyılda *Hüsn ü Aşk*'ın yazınsal başarısını yakalamak iddiasıyla yazılmış mesnevilerdir (Ayvazoğlu, 2011: 86).

Tanzimat'a geldiğinde Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ının erişilmezliği hususunda bir görüş birliği vardır. Ziya Paşa, *Harabat*'ta Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı yazmak için dünyaya geldiğini söyler:

Gelmişdir o şâir-i yegâne

Gûyâ bu kitâb için cihâne (Mukaddime-i Harâbât, 1311: 78)

Namık Kemal, Ebuzziya'ya *Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*'nin şiir bölümü ile ilgili tavsiyelerde bulunduğu bir mektup yazmıştır. Antolojinin şiir bölümüne hangi şairlerden alıntılar yapılması gerektiği ile ilgili önerilerde bulunan Namık Kemal, III. Selim devrinde neşet eden şairlerin isimlerini sayarak bunlardan yalnızca Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ından uzunca sözlere yer verilebileceğini diğerlerinin eserlerinde yer alan güzel şeylerin bir veya ikiyi geçmeyeceğini belirtir (Tansel, 2013b: 441). Tanpınar, Namık Kemal'in *Cezmî* romanının kahramanı Adil Giray'ın, Şeyh Gâlib'in “yıldızı altında doğmamışsa da orada büyümüş” olduğunu belirtir. Bu eserde, *Hüsn ü Aşk*'ın birinci tardıyesi olan ninni, Adil Giray'ın dayesi vasıtasıyla taklit edilir (Tanpınar, 2010: 371).

Yeni Türk şiirinin şekli planda öncü kabul edilen hamlelerini yapmış bir isim olan Abdülhak Hâmid'de ise Şeyh Gâlib etkisi çok daha belirgindir. O, Ebuzziya Tevfik ile birlikte Maliye Kalemî'nde kendisine hocalık eden Hacı Edhem Paşazâde Kadri Bey'den *Hüsn ü Aşk*'ı okumuştur (Tanpınar, 2010:450). Yazılarında Gâlib şiirlerinden sık sık alıntılar da yapan Abdülhak Hâmid, mektup ve hatıralarında zaman zaman onunla ilgili düşüncelerine de yer vermiştir.

Abdülhak Hâmid'in Brüksel'den yazmış olduğu 15 Haziran 1912 tarihli mektubunda Şeyh Gâlib'e dair fikirlerinin büyük çoğunluğunu bulmak mümkündür. Mektup, Süleyman Nazif'in Gâlib'i anmak üzere edebiyatçılar arasında yapılacak bir toplantıda sunması için Hâmid'den bir konuşma istemesi üzerine kaleme alınmıştır. Abdülhak Hâmid, bu mektupta, Şeyh Gâlib'ten “üstâd-ı kadîm”im, *Hüsn ü Aşk*'tan ise “yâr-ı nedîm”im diye bahseder. Ziya Paşa'nın, Gâlib için sarf ettiği yukarıda alıntılan beyitini anarak ona olan hayranlığını dile getirir. Ayrıca Şeyh Gâlib'i övmek için “Galib Dede” demenin yeterli olacağını belirtir (Enginün, 1995: 788).

Abdülhak Hâmid, 1924 senesinde *İkdam* gazetesinde “Üstad Diyor ki” takdimiyle hatıralarını paylaşmıştır. Bu hatıralarda hususi bir üslubu olmayarak

farklı farklı üsluplara yönelmesinin sebebini etkilenmiş olduğu birden fazla şair ve yazara yorar. Bu şairler arasında Şeyh Gâlib de vardır (Enginün, 2013: 55).

Servet-i Fünûn dergisi 26 Nisan 1910'da Tahkîkât-ı Edebiyye Sütunları'nda yayımlanmak üzere Abdülhak Hâmid'e bir mektup göndermiştir. Bu mektubun, muhatabı olan kişiden eslaftan "kimleri okuduğu, kimlerden etkilendiği ve kimleri usta olarak gördüğü" hakkında bilgi talep ettiği, cevabın üzerine konan açıklamadan anlaşılmalıdır. Dergi, dönem yazarları ile böyle bir mülakat gerçekleştirerek ileride yazılacak edebiyat tarihlerine kolaylık sağlamak amacıyla¹ Hâmid, mektubun cevabını, 26 Mayıs 1910'da dergiye gönderir. İran şairlerinden Sadî, Hafız ve Firdevsi'yi diğerlerine tercih ettiğini, Frenklerden ise Shakespeare, Hugo, Lamartine ve Corneille ile Racine'den başkalarıyla meşguliyetinin az olduğunu, ayrıca Romantizm, Realizm, Sembolizm, Klasisizm ekolleriyle bile bile hiçbir bağlantısı olmadığını, "Hamidizm"den başka yol bilmediğini belirtir. Osmanlı'daki seleflerindenense birçok yazar gibi Fuzulî, Bakî, Nabî, Nefî, Nedim, Gâlib gibi şairleri büyük bir saygı ile andığını ve hatta bunlardan bazılarını taklit etmeyi alışkanlık haline getirdiğinin bilindiğini belirtir (Enginün, 1995: 671-672).

Namık Kemal, Hâmid'e yazdığı bir mektubunda taklide değil icada yönelmesi yönünde tavsiyede bulunur ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'inde geçen "Hâyîde edâya sunma kim el/ Bir kerre daha denilmiş evvel" (Doğan, 2011: 186) dizelerini bu yolda örnek olarak verir (Tansel, 2013a: 432) Bu beyit, yıllar sonra kendi sanatını anlatmak için Hâmid tarafından da kullanılır. Rıza Tevfik'e yazılan mektup, Rıza Tevfik'in *Makber* ve *Ölü* ile ilgili eleştirilerine teşekkür ve cevaben yazılmıştır. Rıza Tevfik, *Makber* ve *Ölü*'yü doldurma sözlere yer vermesi ve birtakım gariplikler içermesi dolayısıyla eleştirmiştir. Mektupta Hâmid, Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'in de eserleriyle ilgili fikirlerine yer verdikten sonra Şeyh Gâlib'in yukarıdaki beytini alıntılar ve kendisinin Gâlib'in nasihatine uymadığını kaydeder. Tıpkı eskiler gibi kendisinin de, özellikle gençliğinde, maharet göstererek böbürlenme hastalığından mustarip olduğunu söyler (Enginün, 1995:711).

Fevziye Abdullah Tansel, "Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri" adlı yazısında *Makber*'in olay örgüsü açısından değilse bile vezin ve yapı itibarıyla *Hüsn ü Aşk* ile benzerlik taşıdığına dikkati çekerek, iki şiir arasında ortaklık tespit ettiği beyitleri sıralar (Tansel, 1938: 541). Tanpınar, *Duhter-i Hindü* tardiyelerinin *Hüsn ü Aşk* tardiyelerinden etkilenilerek yazıldığını belirtir (Tanpınar, 2010: 246). Hâmid'in kendisi de *Eşber*'deki tardiyelerin, zamanında Şeyh Gâlib'e nazire olarak yazıldığının düşünülerek kendisinin de Gâlib "peyrev"lerinden olduğu sonucuna varıldığını yazmıştır (Enginün, 2013: 431). *Duhter-i Hindü* ile ilgili bir yazısında ise piyeste "Şeyh Galib merhumun tardiyelerini andırır nazımlar

¹ Açıklama şu şekildedir: Eslâfdan kimleri okumuşlar? Nasıl yazmışlar? Ve ne türlü yaşamışlardır? Suâllerine ekseriyâ bir cevâb vermeyen tezkiretü's-şuarâ mecmûalarının seng-i mezâr kitâbesi yâhûd nüfûs tezkeresi kadar muhtasar ve rûhsuz sahifeleriyle bir edebiyât târihi yazmak ne kadar güç olduğunu düşündük. İleride böyle bir târih yazacakların eline bir malûmat menbâi tevdi etmek istedik ve üdebâmızın birçoğuna birkaç sene evvel birer tezkere ile mürâcaat ettik. Aldığımız cevâblar" *Servet-i Fünun*, 1335/1919: 252.

bulunduğu”nu kabul etmiştir (Enginün, 2013: 422). Ancak Hâmid’in kendisinin de kabul ettiği bu etkilenmenin sınırları bugüne kadar araştırılmamıştır.

Yazın hayatına henüz başlamış yazar ve şairlerin, bu alanda “üstad” kabul edilen isimlerden etkilenmesinin son derece doğal olduğu malumdur. Bu doğrultuda Abdülhak Hâmid’in 1876’da, henüz yirmi dört yaşındayken yayımladığı *Duhter-i Hindü*’da sanatının özgün sesini bir anda bulması da beklenemez. Hâmid’in yaşadığı dönemde, Şeyh Gâlib’in şiire getirdiği yeni soluğun etkileri hâlâ devam ediyor ve birçok şair, onun kendine has imajlarla bezeli şiirinin dünyasından etkileniyordu. Yeni edebiyatın muhafızı konumunda olan Namık Kemal dahi yukarıda da belirtildiği üzere Şeyh Gâlib’in hakkını teslim etmiştir.

Hâmid’in şiirin şeklinde yapmak istediği yenilik hamleleri de onu Şeyh Gâlib’e yaklaştırır. Tanpınar’ın, Gâlib’in beyit esaslı nazım türlerinden çok musammatlarında “yeni bir lirizm” peşinde olduğunu düşünmesi (Tanpınar, 2010: 37)², gelenek içinde şiirin dıştan çözülmeye başladığının göstergesidir. Hâmid de bu yoldan giderek şiirdeki yenilik arayışlarını nazım şeklinden başlatmış ve beyit esaslı nazım şekillerine çok fazla yönelmemiştir. Onun *Duhter-i Hindü*’daki manzumelerinin de hemen hepsi bentlerden teşekkül etmiştir. Bundan dolayı Hâmid’in kendisi gibi Tanpınar da *Duhter-i Hindü*’daki *Hüsn ü Aşk* etkilerini daha çok tardiyelerle sınırlandırmıştır. Ancak Hâmid’in eserlerinde, Şeyh Gâlib ve *Hüsn ü Aşk* etkisinin –*Duhter-i Hindü* özelinde- tüm boyutlarıyla ortaya konması iki eser arasında yapılacak karşılaştırmalı bir inceleme ile mümkün görünmektedir. Bu karşılıklı okuma ile *Duhter-i Hindü*’daki *Hüsn ü Aşk* etkisinin yalnızca tardiye kullanımı ile sınırlı kalıp kalmadığı ve eğer kalmadıysa Hâmid’in Gâlib’den aldıklarını ne şekilde dönüştürdüğü ya da herhangi bir etkilenme söz konusu olmaksızın iki eser arasında ortak birtakım kullanımların olup olmadığı sorularının cevaplanmasına çalışılacaktır.

1. Şekil

1.1. Kullanımı Sınırlı Bir Nazım Şekli: Tardiye

Tardiye, muhammesin özel bir şekli olup muhammesten ayrılan yanı kafiyeye düzeni ve yalnızca mef’ülü/mefâ’ilün/feülün kalıbıyla yazılıyor oluşudur. Tardiyede muhammesteki gibi ilk bent kendi arasında kafiyeli değildir. (Dilçin, 2009:219). Yani muhammes aaaaa./bbbba/cccca... şeklinde kafiyeleniyorken tardiye bbbba/cccca/dddda... şeklinde kafiyelenir.

² Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Giriş”inde bu meseleye şöyle açıklık getirir: “...Galib’in bazı musammatları bütün unsurları eski olmasına rağmen hakikaten yeni bir lirizmin peşinde gibi görünürler. Öyle ki *Hüsn ü Aşk*’taki ve *Divan*’daki tardiyeler, bir iki müseddesle beraber yeninin kapısında hissini bırakırlar. Hakikatte ise şiirimiz XVI. asırdan itibaren –şüphesiz öbür Müslüman şiirlerinde de bu vardır- bugünkü mânâsıyla manzumeyi durmadan aramıştır. Fakat etrafında teşekkül ettiği beyit estetiğinden çıkamadığı, diğer taraftan insan değişmediği, kâinat görüşü aynı kaldığı için hamlesi hep aynı duvarlara çarparak durmuştur.” (Tanpınar, 2010: 37)

Tard u rekb olarak da adlandırılan tardiye kimi zaman da mesnevilerde arasöz vazifesi gören gazel, murabba gibi değişik şekildeki manzumelere verilen addır (Dilçin, 2009: 219). Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi* kitabında tardiye bir nazım şekli olarak görmeyip onu, muhammesin özel bir kafiye ve vezinle söylenmiş hali olarak yorumlamaktadır (2007: 124). Haluk İpekten de *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz* adlı kitabında aynı şekilde tardiye'nin birtakım farklı özellikleri olmakla birlikte aslında bir muhammes olduğu sonucuna varmaktadır (2014: 99). Bu çıkarımlardan da anlaşılacağı üzere tardiye'nin sınırları ile ilgili araştırmacılar arasında da bir fikir birliği oluşmamıştır. Bunun sebebi, tardiye'nin örneğine çok rastlanan bir nazım şekli olmamasında aranabilir.

İlk tardiye kafiye düzenine Ahmedî (ö.1412)'de rastlanır. Bu kafiye düzenini tardiye vezni ile birlikte ilk kullanan isim ise Kâmi'(ö.1724)'dir. 18.yy.'a kadar tardiye örneklerine pek rastlanmaz. Bu tarihten sonra ise Nedim *Divan'*nda on iki bentlik bir tardiye yer alır. Ancak bu örneklerden hiçbirisi tardiye şeklinde anılmaz. Nedim, on iki bentlik tardiyesini muhammes adı altında *Divan'*ına almıştır. Bu nazım şeklinin tardiye adını alması Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk'*ındaki şiiirlerine tardiye, *Divan'*ındaki şiiirine de tard u rekb adını vermesinden sonradır (Saraç, 2007: 125). Bundan dolayı da tardiye nazım şekli çoğunlukla Şeyh Gâlib'le birlikte anılır. Buradan bakıldığında Abdülhak Hâmid'in *Duhter-i Hindü'*da "tardiyye-i âtiyye" adı altında bir şiiire yer vermesi ve yine bu eserde yer alan üç bentlik bir şiiirinde tardiye nazım şeklini kullanması bu makalenin konusu açısından önemlidir.

Tardiye'nin üstadı kabul edilen Şeyh Gâlib (Saraç, 2007:125) bu şekilde kaleme aldığı şiiirlerine daha çok *Hüsn ü Aşk'*ta yer vermiştir. Eserde dört tane tardiye bulunur. Bu şiiirler, *Hüsn ü Aşk* içerisinde anlatının kesintiye uğradığı edebî duraklardır. Hâmid ise *Duhter-i Hindü'*da başladığı tardiye denemelerine 1880 yılında basılan *Eşber'*de de devam ederek Türk edebiyatında Şeyh Gâlib ile birlikte bu türe en çok rağbet gösteren şairlerden biri olmuştur. *Duhter-i Hindü'*da Hâmid'in tardiye başlığı altında sunmadığı ancak hem beş dizelik bentlerden oluşması hem her bendin beşinci dizesinin kendi içinde kafiyeli oluşu hem de tardiye vezniyle yazılmış olmasından dolayı bu nazım şeklinin tüm özelliklerini taşıyan üç bentlik bir manzum parça bulunur (Enginün, 1998: 139). İkinci fasılda bulunan bu manzumenin her bendi başka bir kişi tarafından söylenmiş olsa da bentlerin vezin, kafiye ve nazım şekli açısından aynı olmaları bu üç bendin tek bir manzume olduğunun kabul edilmesi için yeterli görünmektedir. *Duhter-i Hindü'* içerisinde yer alan tardiyelere bu şiiirin ikinci bendi örnek olarak verilebilir:

Bu zâl-i [sefid-ser ü siyeh-bâl]

Binlerce [gazâl]e verdi dñnbâl

Ey şâhsüvâr-ı izz ü ikbâl

Üftâdelerini kılma pâmâl

Bir gün gele hâk-sâr olursun (Enginün, 1998, 139)³

³ Metnin okunuşunda yapılan bazı küçük değişiklikler için bk. *Duhter-i Hindü*, 1292: 100. Metin üzerinde yapılan değişiklikler köşeli parantez ile gösterilmiştir. Bu tasarruf makalede

Hâmid'in "tardiyye-i atiyye" ibaresiyle verdiği manzume ise aaaaa/bbbba/cccca... şeklinde kafiyelenir. Aslında bu kafiye şekli, gelenek içerisinde değerlendirildiğinde bu manzumenin tardiye değil, muhammes olduğunu göstermektedir. Çünkü tardiyyede yukarıda da bahsedildiği üzere ilk bendin ilk dört dizesi kendi içinde kafiyeli, beşinci dizesinin ise bağımsız olması gerekir ve bu bağımsız dizenin kafiyesi, diğer tüm bentlerin beşinci dizesinde tekrar edilir. Ancak Tanzimat'a gelindiğinde nazım şekillerinin kafiyelenişinde birtakım esnekliklerin yaşandığı da bilinmektedir. Haluk İpekten, bu durumu muhammes örneği üzerinden açıklar ve tardiye kafiyesiyle yazılmış muhammes örneklerine bu dönemde rastlandığını belirtir (2014: 96-97). Bu halde muhammes kafiyesiyle yazılmış tardiyelerin varlığı da şaşırtıcı değildir. Hâmid'in *Duhter-i Hindü*'daki tardiyesini, muhammes şeklinde kafiyelemesi de böyle bir tutum olarak görülebilir. Ayrıca bu manzume, vezin itibarıyla de tardiye olarak adlandırılmaya uygundur.

Öte yandan Hâmid'in tardiye olarak adlandırdığı bu manzume, işlev olarak da Cem Dilçin'in verdiği ikinci tardiye tanımına uymaktadır. Yukarıda bahsedildiği üzere *Hüsn ü Aşk*'tan hareketle uzun mesnevilerin arasına anlatımı çeşitlendirmek adına serpiştirilen gazel, murabba gibi değişik türlere de tardiye denilmektedir. Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'taki tardiyelerini tam da bu işlevde kullanmıştır. Hâmid de diyalogların uzunluğu dolayısıyla tiyatro tekniğinden oldukça uzak olup ilk dönem uzun hikâyelerine daha yakın görünen⁴ *Duhter-i Hindü*'da kullandığı manzum parçalara buna benzer bir işlev yüklemiş ve bu parçalar, anlatım tekniğine çeşitlilik katmıştır. Ayrıca uzun diyalogların arasına serpiştirilen manzumeler, kişilerin ruh hallerinin yansıtılması bakımından olay örgüsünü de beslemiştir.

Hüsn ü Aşk ve *Duhter-i Hindü*'da yer alan bu tardiyeler, yalnızca nazım şekli açısından değil muhteva açısından da benzerlik göstermektedir. Yazının ilgili bölümlerinde bu benzerlikler üzerinde durulacaktır.

1.2. *Duhter-i Hindü*'da Mesnevi Kafiyesiyle Yazılmış Bentler

Tanzimat Dönemi'nde nesirde yeni tür ve temaların edebiyata girmesinin yanında nazımda da şekiller ve şekillerin gerektirdiği kafiye örgülerinde birtakım bilinçli tasarruflar görülür (Andı, 1997: 17). Özellikle musammatlar -dönem yazarlarının Batı edebiyatında örneklerini gördükleri bir kafiye etrafında dönme sınırlılığı tanımayan şiirlerin de etkisiyle- bu bilinçli tasarrufların uygulandığı, şairlere "geniş nefesli şiirler" yazma imkânı sağlayan türler olarak yerini alır (Andı, 1997: 17).

Abdülhak Hâmid de gerek vezin gerek de kafiye konusundaki yenilikçi tutumları nedeniyle, nazım şekillerinde yaşanan bu değişim söz konusu olduğunda

Duhter-i Hindü'dan yapılan tüm alıntılarda uygulanacaktır. Bu tasarrufun uygulandığı bölümlerde 1292 tarihli *Duhter-i Hindü* baskısında, ilgili alıntının yer aldığı bölümün sayfa numarası verilmekle yetinilecektir.

⁴ Namık Kemal, Midilli'den Menemenlizade Rifat Bey'e yazdığı mektubunda *Duhter-i Hindü*'nun "Esâsen tiyatro değil-Avrupa'daki pek çok büyük şairlerin birçok âsârı gibi tiyatro şeklinde yazılmış bir hikâyeye" olduğunu belirtmiştir (Tansel, 2013b: 190).

adı hemen her kaynakta anılan şairlerden biridir. O, kafiye denemelerinin ilkini dördüncü piyesi olan ve daha sonra yazacağı manzum piyeslerinin hazırlığını yaptığı (Karaburgu, 2012: 384,385) *Duhter-i Hindü*'da yapmıştır. Özellikle bu eserde yer alan “Tagannum” manzumesi bu açıdan önemlidir ve Hâmid’de *Sahra*’ya giden yolu o açar. Tardiyelerin ve Batılı tarzda yazıldığı bilinen manzumelerin⁵ dışında *Duhter-i Hindü*’da yer alan nazım parçalarının şeklini saptamak oldukça güçtür. Kimi yerde diyalog şeklinde verilen manzumelerin nazım birimlerinin tespiti zorlaşır kimi yerde de Hâmid’in kafiye konusundaki yenilik arayışları nedeniyle geleneğe uygun bir kafiye şemasına rastlanmaz.

Divan edebiyatının en temel türlerinin nazım birimi olan beyte, *Duhter-i Hindü*’da çok az rastlanır. Bunlar da daha çok bir bütün halinde düşünülebilecek bir manzumenin piyes kişilerine taksim edilip diyalog şeklini almasından dolayı kullanılmıştır. Piyesteki manzum parçalar daha çok dört, altı ve sekiz mısralık bentlerden oluşur. Ancak kafiyelenişleri nedeniyle ne dörtlük parçalara murabba, ne altılık parçalara müseddes ne de sekizlik parçalara müsemmen denilebilir.

Fatih Andı, *Servet-i Fünun’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değiştirmeleri* isimli kitabında Tanzimat Dönemi’nde musammatların kafiyelenişleriyle ilgili olan farklı tutumları değerlendirmiş ve bu dönemde gelenektekinin dışında murabbanın sekiz, müseddesin altı, müsemmenin ise iki farklı kafiyelenişini tespit etmiştir (Andı, 1997: 214-215: 253: 267). Ancak Andı’nın tespit ettiği bu farklılıklar genellikle bentlerdeki tekrar eden kafiyelerde görülen değişiklikleri içerir. Yani bunlar, klasik musammat kafiyelenişinden çok da uzak değildir. Zaten Fatih Andı da kitabının “Müseddes” bölümünde “kafiye sistemi müseddesle hiç alakalı olmayan” bir manzum parçayı, müseddes başlığı taşıyor olmasına rağmen değerlendirmeye almadığını kaydeder (Andı, 1997: 254). Bu noktadan bakıldığında *Duhter-i Hindü*’daki manzum parçaların da klasik nazım şekilleriyle tanımlanması pek mümkün görünmüyor.

Şu durumda ortaya şöyle bir sorun çıkıyor: Ne klasik Türk şiirinin ne de Batı şiirinin nazım şekilleriyle yazılan bu manzum parçalar nasıl sınıflandırılacak ya da incelenecek? Burada manzumelerin kafiye düzenlerinde dikkati çeken bir husus önem kazanıyor: Eserde yer alan manzum parçaların birinin gazel, beşinin de mesnevi kafiyesiyle oluşturulmuş olması. Bu halde Hâmid’in bu manzumelerde, klasik şiirin farklı tür ve kafiyelerini birleştirerek mesnevi kafiyesiyle yazılmış murabbalar, müseddesler ve müsemmenler oluşturduğu ve böylece nazım türleri arasındaki aşılabilir duvarları gelenekten yola çıkarak sarstığı söylenebilir.

Bu çalışmanın konusu gereği, *Duhter-i Hindü*’daki mesnevi kafiyesiyle oluşturulan manzumeler önem taşımaktadır. Çünkü bilindiği üzere *Hüsn ü Aşk*’ın da nazım şekli mesnevidir ve haliyle eser, mesnevi kafiye düzeniyle yazılmıştır.

⁵ Kaynaklarda daha çok “Tagannum”un adı geçse de piyeste “Tagannum” dan hemen önce yer alan şu dörtlük de tıpkı Tagannum gibi rime embrassée şekliyle yazılmıştır:

Şu ahterân-ı ziyâdâr-ı âsumân-ı refî!
Şehâdet etmek için işte hâzır u nâzır
Semâ ki âyine-i kâinât u eşyâdır
Îrâet eylemez sen gibi vücûd-ı bedî’ (Enginün, 1998: 43)

Mesneviler, uzun anlatılar oldukları için her beyit kendi içinde kafiyelidir ve bütün eser boyunca tek bir kafiyeye bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Bu da uzun soluklu bir anlatı kaleme alan şair için söyleyiş rahatlığı sağlamaktadır. Hâmid'in mesnevi kafiyesine yönelmesinde muhtemelen bu durum da etkili olmuştur. *Duhter-i Hindü*'da mesnevi kafiyesiyle yazılan manzumelere aşağıdaki dörtlük örnek verilebilir:

Likâ-yı hande-künân-ı zemîn yani çimen

Hezâr-güne gül ü gonceden lebâleb iken

Senin leb ü ruh-ı âlindeki [fer] ü revnak

[Miyâne]sinde bedîd olmuyor neden mutlak (Enginün, 1998: 38)⁶

Görüldüğü üzere şiirin kafiye düzeni aabb'dir ve ccaa dccc şeklinde devam eder. Bu haliyle dörtlükler iki mesnevi beytinin bir araya getirilmesinden oluşmuş izlenimi uyandırmaktadır. Hem kafiye şeması hem de nazım birimi göz önünde tutulduğunda, bu manzumenin nazım şeklinin, Türk edebiyatına Fransız edebiyatından giren bir nazım şekli olan rime-plat olduğu da düşünülebilir. Rime-plat da tıpkı *Duhter-i Hindü*'nun yukarıda alıntılanan manzumesinde olduğu gibi dörtlüklerden oluşur ve aabb cddd şeklinde kafiyelenir. Ancak burada, ister istemez şu düşünce akla geliyor. Eğer, Hâmid daha önce hiç kullanılmamış Batılı bir nazım şeklini ilk kez kullanmış olsaydı, bununla *Duhter-i Hindü*'nun "Hatime" bölümünde veya muhtelif yazı ve mektuplarında övünmez miydi? Nitekim *Duhter-i Hindü* ile ilgili birkaç yazısında diğer manzumelerindeki Şeyh Gâlib etkisine rağmen "Tagannum" başlıklı manzumenin "tarz-ı garbî" üzere kafiyelendiğini belirtmiştir (Enginün, 2013: 422). Ancak "Tagannum" dışındaki manzumelerde yaptığı herhangi bir Batılı tarzda yenilikle ilgili bilgi vermemiştir. Zaten dörtlüklerle kurulmuş bu manzumeyi rime-plat olarak kabul etsek dahi *Duhter-i Hindü*'daki altılık ve sekizlik bentlerden oluşan ve mesnevi kafiyesiyle kafiyelenmiş başka manzumelerin varlığı inkâr edilemez. Piyesteki iki "Sâz ve Âvâze-i Mâtem" başlıklı şiir de –"Tagannum"dan sonra eserdeki en hacimli manzumelerdir- mesnevi kafiyesiyle kafiyelenmiştir. *Duhter-i Hindü*'da örnek verilenlerin dışında iki manzume daha aabb cddd... şeklinde kafiyelenmiştir ki bunlarla birlikte mesnevi kafiyesine sahip olan şiir sayısı eserdeki manzume yekûnunun neredeyse yarısına denk gelmektedir.

Bu bilgiler ışığında Hâmid'in *Duhter-i Hindü*'daki manzumelerin hemen hepsinde bir yenilik arayışında olduğu, bunu kimi zaman Tagannum'da olduğu gibi daha radikal bir şekilde doğrudan Batılı bir nazım şeklini kullanarak yaparken kimi zaman da divan şiirinin imkânlarını kullanıp iki nazım şeklinin farklı unsurlarını birleştirerek melez türler meydana getirdiği söylenebilir. Bu melez türlerin ise çoğunlukla murabba, müseddes ve müsemmenlerin nazım birimlerini, *Hüsn ü Aşk*'ın

⁶ s. 6.

da kafiye düzeni olan aa bb cc dd... kafiyesiyle birleştirmek suretiyle oluşturduğu görülür.

1.3. Vezin

Duhter-i Hindü'da on iki adet manzum parça tespit edilmiştir.⁷ Bunlardan altı tanesi *Hüsn ü Aşk*'ın da vezni olan mef'ülü/mefâ'ilün/feülün (- - . / . - . - / . - -) vezni ile yazılmıştır. Bu kalıpla yazılmış manzumelere aşağıdaki bent örnek verilebilir:

Yâr olmasa [tâli']in sana ger
 Sen [tâli']je yâr ol ey mükedder
 Zannetme ki gördüğün şu hey'et
 Bir asra kadar ede [ikâmet]
 Her kim varsa bugün [cihân]da
 Nâ-bûd olacak yakın zamânda (Enginün, 1998: 141)⁸

Örnekte, fark edileceği üzere beşinci dizede “sekt-i melîh” vardır. Bundan dolayı bu dize mef'ülün/ fâilün/feülün (- - - / - . - / . - -) kalıbındadır. Aruzda güzel ahenk duraklaması olarak bilinen sekt-i melîh, özellikle mesnevî nazım şekliyle yazılan uzun ve hacimli manzumelerde, ses kırılması yoluyla dikkati toplayıcı unsur olarak da kabul edilir. Aşağıdaki örnek de *Hüsn ü Aşk*'tan alınan bir “sekt-i melîh” örneğidir:

Allah Allah zihî hamâkat
 Bu rütbe olur olursa gaflet (Doğan, 2011:278)

⁷ Eser, manzum-mensur karışık olarak yazılmış olduğu için manzum parçaların sayılarının tespit edilmesi oldukça zordur. Manzum parçaların bazıları replik yerine piyes kişileri tarafından söylenmiştir. Bu da hangi repliklerin bir arada düşünülüp tek bir manzume şeklinde ele alınması gerektiği güçlüğüne ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada, manzum parçaların bütünlüğü tespit edilirken hem kafiye, vezin ve nazım şekli gibi şekli özellikler dikkate alınmış hem de kimi durumlarda içerik özellikleri göz önünde tutulmuştur. Çünkü bazı durumlarda manzum parçaların arasına mensur bölümler girmiş, bundan dolayı şiirlerin şekilsel özelliklerine bakmak yeterli olmamıştır. Böyle durumlarda şekli özellikleri aynı olan manzum parçalar arasında konu bütünlüğü de varsa, bunlar tek bir manzume olarak kabul edilmiştir. Buna doğrultuda bu çalışmada, *Duhter-i Hindü*'nun on iki tane olarak kabul edilen manzum parçaları Enginün (1998) neşrindeki sayfa numaralarına göre şu şekilde gösterilebilir:

Birinci manzume (s.38-39), ikinci manzume (s.43), üçüncü manzume (s. 59-62,63), dördüncü manzume (s.63), beşinci manzume (s.77), altıncı manzume (s. 81), yedinci manzume (s.136), sekizinci manzume (s.137), dokuzuncu manzume (s.138-139), onuncu manzume (s. 139), on birinci manzume (s.141), on ikinci manzume (s. 141-142).

⁸ s.101.

1.4. Cümle Yapısı ve İfade Üslubu

Duhter-i Hindû, nazım nesir karışık bir şekilde kaleme alınmıştır. Bundan dolayı eserin nesir bölümlerinde Şeyh Gâlib'in cümle yapısı ve ifade üslubunun izini sürmek mümkün görünmemektedir. Ancak bazı manzum bölümlerinde *Hüsn ü Aşk*'ın kimi mısralarının izlerini taşıyan kısımlar vardır. Piyeste, “tardiye-i atıyye” ibaresiyle sunulan manzume hem muhteva hem de yapı itibariyle *Hüsn ü Aşk*'taki üçüncü tardiye ile büyük benzerlik gösterir. *Hüsn ü Aşk*'taki tardiye, Gam Harabeleri'nde cadının gazabına uğrayan Aşk'ın, yardımına Sühan'ın yetişmesi üzerine kaleme alınmıştır ve Aşk'ın sitemlerini dile getirir:

Yâ Rabbi ne intizârdır bu
Geçmez niçe rûzgârdır bu
Hep gussa vü hârhârdır bu
Duysam ki ne şîve-kârdır bu
Vuslat gibi bir merâmı yok mı (Doğan, 2011: 312)

Duhter-i Hindû'da ise bahsi geçen manzume, eşi Torromtor'un ölümü üzerine Hint törelerince canlı canlı yakılmaya götürülecek olan Surucuyi'nin odunluğa götürülmesinden hemen önce Surucuyi tarafından söylenmiştir. Burada da yine kader karşısında isyan eden, çektiği çilelerin sona ermesini dileyen bir kişinin varlığı söz konusudur:

Ey ahter-i bî-[vefâ] nedir bu
Tâ key sitem ü cefâ nedir bu
Yetmez mi gam u belâ nedir bu
Bîdâd değil de [yâ] nedir bu
Bilsem ne yaman zamânedir bu (Enginün, 1998: 141)⁹

Görüldüğü üzere her iki örnekte de redif “-dır/-dir bu” ile sağlanmıştır. Her iki bentte de yaşadığı sıkıntıları dile getiren kahraman, soru sorma yoluna gider. Şeyh Gâlib'in, her dizede soru edatını “ne? niçe? ne? mı?” şeklinde değiştirerek anlatımı tekdüzelikten kurtarmış olmasına karşın Abdülhak Hâmid, bütün dizelerde “nedir bu?” sorusunu tekrarlamış ve bu şekilde ses tekrarı yaparak ahenk sağlama yoluna gitmiştir.

Örnek olarak verilen bentler, yalnızca cümle yapısıyla değil, kullanılan kelimeler dolayısıyla da benzerlik gösterir. Her iki şiirin de kader karşısında çaresiz kalan kahramanın sitemlerini dile getirdiğine yukarıda değinilmişti. Bu paralelde kelime

⁹ s. 102.

seçimlerinde benzerliklerin olması da kaçınılmazdır. Gâlib'in "gussa vü hârâr" sözcükleri ile ifade ettiği sıkıntı durumunu Hâmid, "gam u belâ" sözcükleri ile karşılamıştır. Ayrıca Gâlib'in tevriye sanatına başvurarak hem bir doğa olayı hem de zaman anlamıyla kullandığı "rûzgar" sözcüğünü, Hâmid doğrudan "zamane" sözcüğüyle -"rûzgâr"ın yalnızca ilk anlamını çağırıştırarak şekilde- karşılamıştır.

Duhter-i Hindû'da *Hüsn ü Aşk* tardıyelerinin etkisinin belirgin bir şekilde gözlemlendiği manzumelerden biri de yine Surucuyi'nin kendisini yakmak isteyen halka karşı sitem ettiği bölümde yer alır. Burada teyzesi Nana Bibi, eniştesi Bedryapum ve Surucuyi'nin peşpeşe söyledikleri tardıye, *Hüsn ü Aşk*'ın ilk tardıyesi olan, Aşk'ın dadısının Aşk'a ninni olarak söylediği şiirin cümle yapısıyla benzerlik gösterir. Benzerliği anlayabilmek için her iki manzumenin de ilk bendine bakmak yeterli olacaktır:

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
Ma'lûm değil egerçi matlab
Öyle görünür ki hük-m-i kevkeb
Sîh-i siteme kebâb olursun (Doğan, 2011: 84)

Yukarıda *Hüsn ü Aşk*'tan ilk bendi alıntılanan tardıyenin her bendinin son mısraında "olursun" redifi tekrarlanır. *Duhter-i Hindû*'da da bahsi geçen manzum parçalarda aynı şekilde "olursun" redifinin her bentte tekrarlandığı görülür. Şeyh Gâlib gibi Abdülhak Hâmid de bende "ey" nidasıyla başlamıştır:

Ey âhû-yı nâzenîn-i hoş-bû
Gel olma remîde hoş değil bu
Sayyâd felek sen ise âhû
Lâbüd hedef ola hâl-i Hindû
Sehm-i gam ile şikâr olursun (Enginün, 1998: 139)

Âsyâb kelimesi ile eski metinlerde çoğu zaman suyla hareket eden değirmenler kastedilir. Bundan dolayı âsyâb sözcüğüne yer verilen beyitlerde bir şekilde akarsudan bahsedilir (Şentürk, 2016: 74). *Hüsn ü Aşk*'ın birinci tardıyesinin beşinci bendinde de âsyâb kelimesi bu çağrışımla kullanılmıştır. Aşk'ın dadısı tarafından ninni niyetine söylenen ve Aşk'ı gelecekte bekleyen tehlikelerden haber veren şiirde talihin dönekliğine vurgu yapıldıktan sonra "Seyl-i gama âsyâb olursun" (Doğan, 2011: 86) dizesi yer alır. Burada, "gam seline değirmen olacak" (Doğan, 2011: 87) kişi Aşk'tır. Divan şiirinde âşıklar "divane ve meczup kimselerin tavır ve hareketlerini yahut 'pervane'nin mum etrafında dönüşünü kastederek olmalı" değirmene benzetilirdi (Şentürk, 2016:76). Gâlib de "âsyâb"ı tam olarak bu anlamda kullanarak hem Aşk'ın düşeceği amansız sevdaya hem de feleğin onun başına öreceği çoraplara imada bulunur.

Duhter-i Hindü'da ise Surucuyi'nin, yakılmak için odunluğa götürüldüğünde söylediği tardiyenin ikinci bendi şu şekilde başlar ki burada Surucuyi, kendi talihinden şikâyet etmektedir:

Bir dâneyim âsyâba düştüm

Seylâbe-i inkılâba düştüm (Enginün, 1998: 142)

Şeyh Gâlib'in bahsi geçen mısramda yalnızca değirmen-akarsu ilişkisine yer vermesine karşın Hâmid, bu ikiliye “dâne”yi de eklemiştir. Feleğin değirmene, insanın da bu değirmene düşen bir buğday tanesine benzetildiği beyitlerde çoğunlukla tevriyeli kullanımı dolayısıyla gendüm/kendüm sözcüğü tercih edilir (Şentürk, 2016: 75). Hâmid ise bu mazmunu “dâne” sözcüğü ile karşılamış ve bu dizelerde Surucuyi, kendisini akarsu değirmenine düşmüş bir “dâne”ye benzeterek kader karşısındaki çaresizliğini dile getirmiştir. Ancak ister ikili ister üçlü bir yapı arz etsin her iki metinde de kullanılan mazmunların çağrışımı aynıdır. Bu mazmunlar, kahramanların âşik oldukları için karşılaşmış ya da karşılaşacak oldukları zorlukların sembolik bir anlatımıdır.

2. Muhteva

2.1. Ateş İmajı

İmaj, sanatçının duyu organlarıyla algıladığı dış dünyayı zihinsel bir süreç sonunda yeniden yorumlamasıdır. Bir şairi özgün, evrensel ve zamansız kılan en temel özelliği, kullandığı imajların orijinalliğinde aranmalıdır. Sadece yaşadığı yüzyılın değil, Türk şiirinin de aşılması güç kalemlerinden biri olan Şeyh Gâlib, işitilmemiş manalar, taze mazmunlar peşinde koşan bir söz ustasıdır. Şeyh Gâlib bunu poetik bir tavır olarak benimsediğini *Hüsn ü Aşk*'ın “Fahriyye-i Şâirâne” bölümünde yer alan aşağıdaki meşhur beyitinde açıkça ifade etmiştir:

Tarz-ı selefte tekaddüm etdim

Bir başka lügat tekellüm ettim (Doğan, 2011: 426)

Bu ustalığın en güzel örneklerini, onun ölümsüz eseri *Hüsn ü Aşk*'ta bulmak mümkündür. Sebki Hindî akımının Türk edebiyatındaki en güçlü temsilcilerinden kabul edilen Gâlib'in divan şiirine kazandırdığı “başka lügat”lerden biri de “ateş”tir. Esasen divan şiirinde “ateş”in çoğu zaman metaforik bir unsur olarak kullanıldığı malumdur. “Âteş-i seyyâle” şarabı, “âteş-i ter” ise hem şarabı hem de sevgilinin dudağını imler. Ayrıca sevgilinin içinde bulunduğu aşkın ıstırapı da ateşte yanmak ile eş değer görülür. Divan şiirinde, bu en bilinen kullanımlar dışında ateşin daha özel kullanımlarına da rastlanır.

Şeyh Gâlib'in ise hem kullanım sıklığı hem de kullanım şekli açısından ateş imajına ayrı bir önem verdiği birçok araştırmacı tarafından saptanmıştır. Beşir

Ayvazoğlu, Gâlib'in "ateş"e dair bu çağrışımsal kullanımlarını 1782'deki büyük İstanbul yangınlarına bağlar. 1782'de Balat, Samatya ve Cıbalı'de üç büyük yangın çıkmıştır ve kuvvetle muhtemel bu tarihler Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'in "Sebeb-i Telif" bölümünde izah ettiği üzere arkadaşlarıyla iddiaya girdiği tarihten hemen önce veya hemen sonradır. *Hüsn ü Aşk*'in altı ay gibi kısa bir sürede tamamlandığı ise zaten bilinmektedir. Bu bilgi doğrultusunda Ayvazoğlu, *Hüsn ü Aşk*'taki "ateşli, kıvılcımlı, ışıklı, şemli" imajları, 1782 yangınlarına bağlar (Ayvazoğlu, 2011:28). Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'taki Benî Mahabbet Kabilesi'nin modelinin de İstanbul halkı olduğunu kaydeder. "Erzâkları belâ-yı nâgâh" olan ve üstlerine her gâh ateş yağanlar başka kimler olabilir? Onlar ki sık sık kıvılcım taneleri ekip parça parça kalpler biçmişlerdir" (Ayvazoğlu, 2011: 32).

Beşir Ayvazoğlu'nun *Hüsn ü Aşk*'taki ateşe dair kullanımları, İstanbul yangınlarıyla ilişkilendirdiği saptaması, doğru kabul edildiğinde, eserdeki ateş imajlarının çoğunun olumsuz çağrışımlar içerdiğinin fark edilmesi de uzun sürmez. Bilindiği üzere 18. yüzyılda ahşap evlerle bezeli İstanbul, çıkan yangınlarda büyük hasarlar alıyor ve yangının söndürülmesi çoğu zaman günler sürüyordu. Haliyle bu felaketlerden şehir halkının etkilenmemesi mümkün değildi. Bundan dolayı *Hüsn ü Aşk*'ta ateş bazen kara bahtlı oluşa delalet eder bazen de hedefe ulaşmak için girilen zorlu ve tehlikelerle dolu bir yolun temsilcisidir.

Abdülhak Hâmid'in de *Duhter-i Hindü*'nun manzum parçalarında ateşe dair metaforları sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bunların çoğu "âşkın muhrikane güfteleri, nâr-ı gâm, âteşgede-i azab" örneklerinde olduğu gibi klasik kullanım sınırlarını aşmamaktadır. Özellikle Hâmid'in Batılı tarzda yazmış olmakla övündüğü "Tagannum" manzumesinde bu imajın kullanımı fazladır. Bahsi geçen şiirdeki bir örnek ise bu çalışmanın konusu gereği ayrı bir öneme sahiptir:

Şu sehâb-ı sefid-i penbe-nümûn
Görünür ferş-i izdivâca nazîr
Âteşin câmesiyle bedr-i münîr
Şeklini arzeder senin Tomson (Enginün, 1998: 60)

Tagannum'u Surucuyi, sevgilisi Tomson için yazmıştır. Bilindiği üzere divan şiirinde sevgilinin, güzelliği nedeniyle aya benzetilmesine sıklıkla rastlanır. Bedr ise ayın on dördüncü günü yani dolunaydır. Hem parlaklığı hem de yuvarlaklığı nedeniyle sevgilinin yüzü bedre benzetilir. Buraya kadar Hâmid'in divan edebiyatı mirasından faydalandığı açıktır. Ancak "bedr-i münir" in âteşin câme giymesiyle Benî Mahabbet Kabilesi fertlerinin "âfitâb-ı temmûz" giymeleri arasında bağlantı kurmamak mümkün görünmüyor:

Giydikleri âfitâb-ı temmuz
İçdikleri şu'le-i cihân-sûz (Doğan, 2011: 70)

Şeyh Gâlib, Benî Mahabbet Kabilesi'nin “dert kıblesi” ve “kara bahtlı” oluşlarına vurgu yapmak için giydiklerinin “temmuz güneşi”, içtiklerinin “dünyayı yakan ateş” olduğunu söylemiştir. “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahâbbet” bölümünde Gâlib, bu kabile üyelerinin güzel huyları kendinde toplamış olmalarına rağmen başlarının beladan kurtulmadığını yazar. Onların vadileri gam şişesindeki kum kadar sayısız gam ve hüznle kaplıdır (Doğan, 2011: 71, 73). Bu bölümde Benî Mahabbet Kabilesi'nin talihsizliğine vurgu yapmak için yazılan beyitlerin en orijinallerinden biri yukarıda alıntılanan beyittir. Burada “âfitâb-ı temmuz” tamlamasında güneş parlaklığından ziyade yakıcılığı ile ön plana çıkarılmıştır. Âteşten ibaret olan güneş “germ olmak, yanmak ve yakılmak” anlamlarını da içinde taşır (Pala, 2011: 176). Bu doğrultuda, beyitte Benî Mahabbet Kabilesi'nin ateşten bir gömlek giyerek türlü zorluklara katlandıkları, âteş içtikleri bir metafor dünyası yaratılmıştır.

Duhter-i Hindü'dan alıntılanan manzumeye dönülecek olursa orada da Surucuyi sevgilisini ateşten elbise giyinmiş aya benzetmektedir. Bedrin, âteşin, ateş gibi kırmızı, parlak, yakıcı câme giyinmesi dolunayın kimi zaman kırmızı renkte görünmesinden dolayı olmalıdır. Yani dolunay hem rengi hem de parlaklığı nedeniyle ateşe benzetilmiştir. Yakıcılığın olumsuz, parlaklığın ise olumlu bir çağırışıma sahip olduğu düşünülebilir. Bu durumda Surucuyi'nin de başka bir kadına âşık olan sevgilisini hem yakıcı hem de parlak bir elbise giyinmiş dolunaya benzeterek bu durumun kendisine acı veriyor olmasına rağmen sevgilisinin güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemiş olduğuna vurgu yapmış olduğu söylenebilir.

2.1.1. “Makbul” Olanın Karşısında İki Kadın Başkışı: Hüsn ve Surucuyi

Klasik aşk mesnevilerinde olay örgüsü kahramanların birbirlerine âşık olması, kavuşmalarının önüne bir engel koyulması, engelin aşılarak vuslatın gerçekleşmesi şeklinde ilerler. *Hüsn ü Aşk*'ta ise bunlara ek olarak âşık ile maşuk arasında rol değişiminin yaşandığı bir bölüm bulunur ki Necmettin Turinay, *Hüsn ü Aşk*'ın şifresini burada arar. Bu bağlamda *Hüsn ü Aşk*'ın olay örgüsüne göre bölümlendirilmesinde klasik mesnevi yapısının dışına çıktığını da kaydetmiştir. Klasik aşk mesnevilerinde ayrılığın, sevgiliye kavuşmak için çekilen zorlukların anlatıldığı bölümler daha erken başlar ve daha uzun tutulurdu. *Hüsn ü Aşk*'ta ise Aşk'ı aksiyona geçirecek irade, mesnevi metninin yarısından sonra ortaya çıkar. Gecikmenin sebebi, normal şartlarda, eserin başında âşık rolünde olan kadın başkışı Hüsn'ün harekete geçmesinin beklenmesidir (Turinay, 1995: 92). Ancak eserdeki diğer yardımcı karakterler araya girerek âşık rolünün erkeğe, maşuk rolünün ise alışıldığı üzere kadına yakılaşacağını kahramanlara hatırlatır ve bu noktadan sonra âşık ile maşuk arasındaki rol değişiminin yaşandığı bölüm başlar. Turinay, Şeyh Gâlib'in gelenek içerisindeki bu cesur hamlelerini, onun esas amacının –sebeb-i telif bölümünde Nâbî'nin Hayriyye'sini geçmek olduğunu söylese de- klasik tahkiye kalıplarının dışına çıkmak olmasıyla açıklar.

Şeyh Gâlib'in âşık ve maşuk rolleri üzerindeki bu tasarrufu, bilinçli bir şekilde yaptığını *Hüsn ü Aşk*'ın bazı beyitlerinde açıkça görmek mümkündür. “Âsude Şüden-i Hüsn Der Mehd” başlıklı Hüsn'ün beşikte dinlenişinin anlatıldığı bölümde “feleğin onu ters bir oynayışa alıştırdığı ve onun hüznü iken mutluluk zevki

aldığını, sevinçli iken ise hüznlendiğini” yazar (Doğan, 2011: 91). Bu yolla Gâlib, mesnevinin ilerleyen bölümlerinde bir şeylerin ters gideceğinin de sinyallerini vermiş olur. Sühan’ın Hüsn ile Aşk arasındaki ilişkide aracı olduğu bölümde ise Gâlib, onların “bir başka yol icat ettiklerini” söyleyerek aslında kendisinin yaptığı icada dikkat çeker:

Gördü ki Sühan bu iki bî-dâd

Bir başka yol eylemişler îcâd (Doğan, 2011: 190)

Bu rol değişimi, haliyle kahramanların davranış şekillerini de belirler. Klasik aşk mesnevilerinde edilgen/bekleyen konumda bulunan kadın başkişi *Hüsn ü Aşk*’ta sevgilisini gece uykusunda izlemek için yanına gider, feryat figan ederek bu aşktan herkesin haberdar olmasına sebep olur, duygularını belli etmekten çekinmez. Bu yönleri ile Hüsn, klasik aşk mesnevilerindeki kadın başkişilerden ayrılır. *Duhter-i Hindü*’da da aşkı daha tutkulu yaşayan, kadın başkişi Surucuyi’dir. Surucuyi de bunu cesaretle açıklamaktan hiçbir zaman çekinmez. Piyes, Surucuyi’nin onun için yazdığı şiiri, Tomson’a okumasıyla açılır:

Tulû’-ı mihr ile berg-i gül üzre vakt-i seher

Nasıl olursa yübûset-[pezîr] jâle-i ter

Görünce tal’atını sevdiğim benim de hemân

Olur yüzümde duran eşk dâneler sûzân (Enginün, 1998: 38)¹⁰

Berna Moran, “Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız” başlıklı yazısında ilk romancılarımızın eserlerindeki kadın tiplerini “kurban tipi” ve “ölümcül kadın tipi” olarak iki zıt kategoriye ayırır. Bu yazının konusu gereği “kurban tipi”nin özelliklerine biraz eğilmekte fayda var. Moran, bu tipin özelliklerini şu cümlelerle açıklıyor: “Bu genç kızlar ana baba sözünden çıkmayan, erdemli, masum, edilgen ve yumuşak başlı bakirelerdir. Otoriteye başkaldırmaktansa, sevgililerine sadakatlerini kanıtlamak için ölümü tercih ederler.” (Moran, 1990: 33)

Bu ayırmada Surucuyi, “kurban tipi”ne yakın gibi görünüyorsa da kimi özellikleriyle ondan ayrılır. Tanzimat romanlarındaki bu tip kadınlar, kendilerinden beklenildiği üzere ağır başlı olmayı bir meziyet sayarak gönül işlerinde asla harekete geçen taraf olmazlar. Aşklarını göstermek konusunda çekingendirler. Eserlere çoğu zaman, bir karakter olarak girmezler. Sosyal hayatta belirgin bir rolleri yoktur. Kapalı mekânlar dışında yalnız başlarına görünmezler. Tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda Hâmid’in *Duhter-i Hindü*’da çizdiği kadın tipinin dönemin diğer anlatıları içinde farklı bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Surucuyi ne “ölümcül kadın tipi”nde olduğu gibi kötü kalplidir ne de “kurban tipi”nde olduğu kadar içe dönüktür. Tomson ile gönlünün istediği gibi, tek başına kırlarda buluşacak kadar özgürdür. Otoriteye başkaldırmaktan çekinmez. Başka bir

¹⁰ s.6.

kadın için kendisini terk ettiğinde Tomson'a sitem eder. Eşi Torromtor'un ölümü nedeniyle kendisini yakmak isteyen halka isyan eder. İnci Enginün de Surucuyi'nin dönem anlatılarının diğer kadın başkişileri içindeki önemine "Tagannum" manzumesi özelinde dikkat çekmiştir. "Tagannum" manzumesinin Türk şiirinde yaptığı yeniliğin yalnızca şekille sınırlı olmadığını şiirde muhteva açısından da birtakım yeniliklerin olduğunu yazmıştır (Enginün, 2012: 507). Surucuyi, Tomson için yazdığı bu şiirde hem aşkını hem de yaşadığı ıstırapı dile getirir ve şiir, bu yönüyle Türk edebiyatında bir kadının aşk ıstırapını bildiren ilk şiirdir. Bilindiği üzere divan edebiyatında "kadın yalnız ıstırap veren, aşka konu olan, fattan, cevreden kişiydi ve daima sevgiliydi. Kadının bir anne, zavallı, hasta olarak görülmesine rastlanmazdı. İstırap ise sadece erkeğe hastı" (Enginün, 2014: 507-508)

Duhter-i Hindü'da vakaların Hindistan'da geçmesinden dolayı Hâmid'in Surucuyi'yi sınırları daha geniş bir şekilde çizebildiği düşünülebilir Ancak Hâmid, eserin yayımlanmasından yıllar sonra 1928'de *Duhter-i Hindü* ile ilgili yazdığı yazısında buradaki kişilerin "iyisi de kötüsü de, zâlimi de âdili de İngiliz ve Hint kılığında çıkmış, tebdil-i kıyafet etmiş bizim devlet ve milletimize mensup insanlardır" diyerek eserin mekânının dönemin sansür uygulamalarından dolayı farklı bir coğrafya olarak seçildiğine vurgu yapar (Enginün, 2013: 422) Ayrıca *Duhter-i Hindü*, Hâmid'in henüz Bombay'a gitmeden önce yazdığı gençlik dönemi eserlerindedir. Bundan dolayı Hâmid, piyesi yazarken 19. yüzyıl Hindistan'ında kadınların nasıl yaşadığı ile ilgili bilgi sahibi değildir. Üstelik de *Duhter-i Hindü*'daki diğer kadın tipleriyle karşılaştırıldığında Surucuyi'nin Hindistan sınırlarında dahi kabul edilse alışılmışın dışında bir tip olarak çizildiği dikkati çekmektedir. Birinci fasıl birinci temaşa ikinci mecliste köyün diğer kızları ile karşılaşan Surucuyi, henüz evlenmediği ve kırlarda tek başına dolaştığı için akranları tarafından dışlanır. Yani olaylar, hangi coğrafyada geçiyorsa geçsin Surucuyi yerleşik olanın karşısında, alışılmışın dışındadır ve bu yönü ile Hüsn ile büyük benzerlik gösterir. Bu bilgiler ışığında, "kurban tipi"ndeki diğer kadın kahramanları, klasik hikâyeye kurgusundaki âşık olunan ve edilgen konumda bulunan kadın tipinin devamı olarak kabul edersek Surucuyi'yi de *Hüsn ü Aşk*'ın Hüsn'üne denk görmek mümkündür. Bu iki kadın kahraman da mütevazı bir biçimde de olsa yerleşik düzen içerisinde ufak bir fark yaratmayı başarmıştır.

2.1.2. "Makbul" Olana Davet: İsmet ve Gotolva Kızları

Her iki anlatıda da yukarıda bahsedildiği üzere toplumsal yaşam ve törelerin belirlediği normların dışına çıkan iki kadın başkişi mevcuttur. Her iki kadını da bu normlara uygun şekilde davranmaya davet eden ve onlar üzerinde toplumsal bir baskı oluşturmaya çalışanlar, eserdeki başka kadınlardır.

Necmettin Turinay'ın ilgili yazısında, *Hüsn ü Aşk*'ı âşık ile maşuk arasındaki rol değişiminden dolayı diğer klasik hikâyelerimizden ayrı bir yere koyduğuna yukarıda değinilmişti. Âşık ile maşuk arasındaki bu rol değişimi, kaçınılmaz olarak kadın ve erkek kahramanların davranış şekillerini de etkiler. Hüsn'ü alışılmışın dışında gösteren de İsmet'in kendisini uyarmasına sebep olan da bu rol ve davranış değişikliğidir.

Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün aşk acısı çekmesi, hislerini belli etmekten çekinmeyerek feryat etmesi ve onun bu durumundan hemen herkesin haberinin olması Hüsn'ün dadısı İsmet'i harekete geçiren sebeptir. İsmet, onu "makbul" olana yönlendirmek için "aklıncı" masallar anlatıp öğütler vermeye başlar. Feryadını artırmaması, namus ve hayâyı yeke vermemesi, sırrını başkalarına söylememesi, eğer böyle yaparsa değerini kaybedeceği konusunda onu uyarır (Doğan, 2011: 224-229). Onu kendinden beklenen davranışları sergilemeye yönlendiren İsmet, "Behâne-i Dîger Engîhten-i İsmet" bölümünde ise Hüsn'ün bu davranışlarının Aşk'ın kendisinden uzaklaşmasına sebep olacağını söyleyerek Hüsn'ü yolundan edecek yöntemi bulmuş gibidir:

Gelmez ana da bu kâr mahbûb

Sen tâlib olup ol ola matlûb

Bir kerre bu söz olursa meşhûr

Rüsvaylığı dutar mı ma'zûr

Hâhiş-ger isen de bî-zebân ol

Kızsın kerem eyle sen girân ol (Doğan, 2011: 230)

Duhter-i Hindü'da ise Surucuyi'nin toplumsal beklentiye cevap vermeyişine vurgu yapan ve onu toplumun "normal" kabul ettiğine davet eden Surucuyi'nin de yaşadığı Gotolva köyünün kızlarıdır. Hâmid, piyesin birinci fasıl, birinci temaşa, ikinci meclisini bu meseleye ayırmıştır. Tomson'la bulunduğu kırlarda Sitelina, İlamya, Sumru ve Tilija isimli kızlarla karşılaşan Surucuyi, akranlarının bir genç kızın yalnız başına kırlarda dolaşmaması ve İngilizlerden korkması gerektiği gibi uyarılarına muhatap olur. Bunları, on yedisine geldiği halde hâlâ evlenmemiş olması yönündeki eleştiriler izler ve kızlar Veda kuralları gereği artık ailesinin onayına bile ihtiyaç duymadan istediği kişiyle evlenebileceği konusunda ona nasihat ederler. Aynı şekilde yine Veda kuralları gereği aynı din ve kavimden olmadığı biriyle evlenemeyeceğini de hatırlatarak üstü kapalı bir yolla onu sevdiği İngilizden uzaklaştırmak isterler. Onun mendiliyle yüzünü silmiş olmasının bile dinleri gereği affedilemez olduğunun altını çizerler. Kızların uyarıda bulunduğu meseleler, haliyle Surucuyi'yi "genelgeçer" in dışına iten meselelerdir.

Hüsn ü Aşk ve *Duhter-i Hindü*'da karşılaşılan, aykırı görüneni "makbul" olana davet eden bu tiplerin kadınlardan seçilmiş olması elbette ki tesadüftür. Bu tipleri önemli kılan Hüsn ve Surucuyi'nin genelin dışında olan özelliklerine hem varlıklarıyla hem de sözleriyle vurgu yapmalarındır. Hem Gâlib'in hem de Hâmid'in bu tipleri eserlerine dâhil etmeleri onların kadın başkişileri yaratırkenki tutumlarını bilinçli olarak tercih ettiklerini gösterir. *Hüsn ü Aşk*'ta İsmet geleneğin muhafızı ve sözcüsüdür. Nasihatleriyle Hüsn'ü geleneksel olana davet eder. *Duhter-i Hindü*'da

ise Gotolva kızları baskın çoğunluğun sesidir ve Surucuyi'yi kendileri gibi olmaya zorlarlar.

2.1.3. *Hüsn ü Aşk Tardiyeleri ve Duhter-i Hindû Manzumelerinin Metin İçi İşlevleri*

Hüsn ü Aşk'ta üçü Aşk'ın ağzından olmak üzere dört tane tardiye bulunur. Bunlardan birincisi doğumundan itibaren feryat ve figan içinde kıvranan Aşk'ın dadısının, Aşk uykuya dalsın diye söylediği bir ninnidir. Bu şiir, mesnevîde gelecekte haber verme, okuyucu olacıklara hazırlama, kahramanı akıbeti ile ilgili uyarma ve ona nasihat etme fonksiyonuna sahiptir. Hemen tüm bentler, Aşk'ın rahat geçireceği günlerin sayısının az olduğunun ve bu günlerini iyi değerlendirmesi gerektiğinin altını çizer. Gelecekte “sitem şişine kebab”, “feleğin elinde oyuncak” olacağının sinyallerini verir. *Duhter-i Hindû*'da ise Surucuyi yakılmaya götürülmeden önce kendisine reva görülenlerden dolayı sitem eder. Bundan sonra enişte Bedryapum, teyze Nana Bibi ve Surucuyi'ye taksim edilmiş üç bentlik bir tardiye bulunur. Özellikle Bedryapum'a ait olan bent, doğrudan kahramana yönelik nasihatler içerir. *Hüsn ü Aşk*'ın birinci tardiyesinde olduğu gibi kaderden kaçmanın imkânsızlığı, feleğin karşısında insanın avcısından kaçan bir ceylandan farksız olduğu gibi öğütler Surucuyi'ye verilerek bu durumda korkmasının herhangi bir fayda sağlamayacağı belirtilir. *Hüsn ü Aşk*'ın ikinci ve üçüncü tardiyesi, belaların arttığı, tahammülün azaldığı aksiyonun yükseldiği bölümlerde yer alır ve kahramanın hem kaderi hem de sevgilisine yönelik sitemlerini dile getirir. Bu bilgi ışığında her iki tardiyenin de “baht dönüşü” ne isyan işlevi taşıdığı söylenebilir. Bilindiği gibi baht dönüşü bir anlatıda “kahramanın talihinin birdenbire ve beklenmedik bir şekilde tersine dönmesidir” (Huyugüzel, 2018: 70). *Hüsn ü Aşk*'ta da sevgilisinin ilgisine mazhar olan, onunla Mana Mesiresi'nde gezintiler yapan Aşk, bir anda ayrılık ateşine düşer ve sevgilisine kavuşmak için birtakım engelleri aşmalıdır. Eserde baht dönüşü Benî Mahabbet Kabilesi ileri gelenlerinin Hüsn ile evlenebilmesi için Aşk'a Diyâr-ı Kalb'den kimyayı getirmesi şartını koşması ile başlar. İkinci tardiye, Hüsn'ün dadısı İsmet'in nasihatlerine uyararak aşkını belli etmekten vazgeçmesi üzerine Aşk'ın çaresiz isyanını konu alır. Burada aslında “baht dönüşü” henüz gerçekleşmemiştir. Ancak Hüsn'ün ilgisine mazhar olan Aşk, bir anda bundan mahrum kaldığı için yine alıştığı tersi bir durum yaşamakta ve buna isyan etmektedir. Üçüncü tardiye ise Aşk'ın Gam Harabeler'inde cadının esiri olduğu bölümdedir. Kendisine âşık olan, aşkına karşılık bulamayınca da onu darağacına asan cadıdan kurtarılmayı bekleyen ve Sühan'ın yetişmesiyle feraha kavuşan Aşk, feryat ederek bu tardiyeyi söyler.

Duhter-i Hindû'nun Surucuyi ağzından “tardiyeye-i âtiyye” notuyla aktarılan ikinci tardiyesi de “baht dönüşüne isyan” işlevi taşır. Tomson ile evlilik hayalleri kuran Surucuyi'nin baht dönüşü, Tomson'un Elizabeth'e âşık olmasıyla başlar. Bu olaydan sonra Surucuyi, dedesi yaşındaki Torromtor ile evlenir ve onun ölümden sonra Vişnu töreleri gereği yakılmak istenir. Buradaki tardiyenin de *Hüsn ü Aşk*'taki gibi aksiyonun yükseldiği bölümde yer aldığı görülür. Beş bentlik şiirde Surucuyi'nin sevgilisine ve kaderine yönelttiği sitemleri ile karşılaşılmaktadır.

Hüsn ü Aşk'ın dördüncü tardıyesi, Aşk'ın Çin Sahili'ni Mana Mesiresi'ne benzetmesi üzerine yazılmıştır. Hayatın normal akışındaki seyrinin, sevgili ile geçirilen güzel günlerin yâd edildiği bu şiir, “kayıp cennet”i hatırlama işleviyle eserde bulunur. Aşk bu şiirde, eskiden “Feleğe zerre kadar nazımın olmadığına, yiyip içtiğinin, eğlendiğinin hep önünde olduğuna, servinazımın yanında gezdiğine, sırlarının âleme faş olmayıp kıskanılacak bir bahar olduğuna” şimdi ise o günlerin geride kaldığına vurgu yapar (Doğan, 2011: 349). *Duhter-i Hindü*'nun “Tagannum” manzumesinin bazı dörtlüklerinde de “kayıp cennet”i hatırlama işlevi yer alır. Surucuyi de Tomson'un kendisine olan ilgisinin bittiğini düşündüğü zaman, eski mutlu günlerini hatırlayarak “Tagannum”u söyler. Bülbül şakımasından etkilenerek kendisinin de bir zamanlar zarif bir dalda şarkılar söyleyen bir bülbül olduğunu belirtir. Surucuyi, sevgilisinin kendisini terk etmesini devranın büyümesine bağlar. Her iki manzumede de “kayıp cennet” sevgili ile bir arada olunan günlerdir ve bahsi geçen şiirlerde bu günler hatırlanarak mevcut durumun yarattığı bıkkınlık dile getirilir.

Sonuç

İki eserin karşılıklı okunması neticesinde *Hüsn ü Aşk* ile *Duhter-i Hindü* arasındaki ortaklıkların büyük oranda şekli olmakla birlikte muhtevayı da kapsadığı görülmektedir. Kadın başkişiler ve bazı yardımcı kişiler arasında görülen ortaklıklar, Hâmid'in Şeyh Gâlib'den etkilendiği bölümler olarak kabul edilmeyip iki eserin yazıldıkları dönemlere göre ihtiva ettikleri özellikler göz önünde tutularak yapılmıştır.

Duhter-i Hindü'daki iki tardıye, bu nazım şeklinin Şeyh Gâlib ile birlikte anılıyor olması ve *Hüsn ü Aşk*'ta da dört tane tardıyeye yer verilmesi nedeniyle önemlidir. Hâmid, bu tardıyelerde yalnızca nazım şekli açısından değil cümle yapısı ve seçtiği kelimelerle de *Hüsn ü Aşk* tardıyelerinin etkisinde kalmıştır. Tardıyeler dışında *Duhter-i Hindü*'daki dörtlük, altılık ve sekizlik bentlerle kurulan manzumeler de makalenin konusu açısından önemlidir. Çünkü Şeyh Gâlib, divan edebiyatında musammatları en sık kullanan şairlerden biridir, bu yolla geleneğin beyit esaslı nazım şekillerine verdiği ayrıcalığı kısmen de olsa kırmıştır. Ayrıca Hâmid'in piyeste yer alan beş manzumeyi, *Hüsn ü Aşk*'ın da kafiye şekli olan mesnevi kafiyesiyle yazmış olması dikkat çekicidir. Kısacası *Duhter-i Hindü*'daki tardıyeler dışındaki on manzumenin sekizi bentlerle kurulmuş, bunların da beşi *Hüsn ü Aşk*'ta da olduğu gibi mesnevi kafiyesiyle yazılmıştır.

Duhter-i Hindü'daki on iki manzumenin altısı *Hüsn ü Aşk* vezniyle kaleme alınmıştır. Piyesteki iki tardıyenin cümle yapısı ile *Hüsn ü Aşk* tardıyeleri arasında doğrudan benzerlik tespit edilmiştir. Ayrıca *Duhter-i Hindü*'nun “tardıyye-i âtiyye” ibaresiyle sunulan şiirinde kullanılan “âsyâb” mazmunu, *Hüsn ü Aşk*'ın birinci tardıyesinde de kullanılması nedeniyle dikkat çekmiştir. Bunun üzerinde hem “âsyâb”ın çok kullanılan bir mazmun olmaması hem de Hâmid'in *Duhter-i Hindü* manzumelerinde mazmun kullanımına sık başvurmamış olması nedeniyle durulmuştur. Böyle bir durumda her iki yazarın da “âsyâb”ı kahramanların benzer hallerini anlatmak için seçmiş olmaları dikkati çekmiştir.

Ateş, Şeyh Gâlib'in şiir dünyasında, zengin çağrışımları olan bir imajdır. *Hüsn ü Aşk*'ta da ateşe dair kullanımların sıklığı ve özgünlüğü dikkat çeker. Bundan dolayı eserlerinde *âteş*'li *şem*'li kullanımlara ağırlık veren şairlerde Şeyh Gâlib etkisi olabileceği üzerinde genellikle durulur. *Duhter-i Hindü*'daki şiirlerde de bunların kullanımı fazladır. Eserdeki "Tagannum" şiiri bu örneklerle en çok karşılaşılan manzumedir. Şiirdeki "âteşin câme giyen bedr" imajı ile Gâlib'in Benî Mahabbet Kabilesi'ni tarif ederken kullandığı "giydikleri âfitâb-ı temmûz" dizesi arasında çağrışımsal olarak bir etkilenme olduğu düşünülmüştür.

Muhteva açısından bakıldığında her iki eserin de kadın başkişileri dikkat çekmektedir. Her iki eser de edebiyat tarihlerinde yer aldıkları dönemler göz önüne alındığında alışılmışın dışında iki kadın başkişiyeye sahiptir. Hüsn, geleneğin öngördüğü gibi edilgen konumda olmadığı için Surucuyu de "kurban kadın tipi"ne birtakım yeni vasıflar eklemiş olması nedeniyle yazıldıkları dönem eserleri içinde dikkat çekici bir konumdadır. Onları geleneğin belirlediği davranış kalıpları içerisinde davranmaya davet eden yardımcı kadın kahramanların her iki eserde de mevcut olduğu tespit edilmiştir.

Duhter-i Hindü'daki manzum parçaların metin içi işlevleri göz önünde tutulduğunda da *Hüsn ü Aşk* tardiyelerinden etkilenildiği görülür. *Hüsn ü Aşk* tardiyeleri, metin içinde soluk alınan edebî duraklar olmalarının yanında anlatıda buldukları yerler dolayısıyla metin akışında da farklı işlevlere sahiptir. Bu işlevlerin, kahramanı akıbeti ile ilgili uyarma, "baht dönüşü"ne isyan etme ve "kayıp cenneti" hatırlama şeklinde üç farklı şekilde olduğu fark edilmiştir. *Duhter-i Hindü*'daki iki tardiyenin bir ve ikinci işlevi, "Tagannum" manzumesinin bazı bentlerinin de üçüncü işlevi taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Özetle, Abdülhak Hâmid'in yazın hayatının henüz başında kaleme aldığı *Duhter-i Hindü*'nun manzum parçalarında büyük oranda Şeyh Gâlib'in divan şiirine getirdiği bazı yeniliklerden etkilenerek hareket ettiğini söylemek mümkündür. Bu noktada özellikle *Hüsn ü Aşk*'ın hem şekil hem de kelime ve anlam dünyası açısından *Duhter-i Hindü* manzumelerine tesir ettiğini belirtmek gerekir. Gâlib'in mesnevisinde yer alan unsurlar kimi zaman doğrudan kimi zaman da dönüştürülerek Hâmid tarafından kullanılmıştır. Ayrıca her iki eserdeki kadın başkişiler, yazıldıkları dönem itibariyle müstesna bir konumdadır. Son olarak iki eser arasında kurulan benzerliklerin, çoğu yerde taklit boyutunda kalmamış olduğu ifade edilmelidir. Bundan dolayı ulaşılan sonuçların, Hâmid'in edebî kaynaklarına bir yenisini eklemek açısından önemli olduğunu belirtmekte fayda görülmektedir.

Kaynakça

- Andı, Fatih. (1997), *Servet-i Fünun'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2011), *Kuşunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Dağlar, Abdülkadir. (2017), "Dağlarca'nın Hüsn ü Aşk Yorumu: Şeyh Galib'e Çiçekler", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, s.112-134.

- Dilçin, Cem. (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, Muhammet Nur (haz.). (2011), *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Yelkenli Yayınları, İstanbul.
- Duhter-i Hindü*. (1292), Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.
- Enginün, İnci (haz.). (1995), *Abdülhak Hâmid'in Mektupları-2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (haz.). (1998), *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3 Duhter-i Hindü/Finten*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci. (2012), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (haz.). (2013), *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Haluk. (2014), *Klasik Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaburgu, Oğuzhan. (2012), *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender. (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Saraç, Yekta. (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü- Kafiye*, 3F Yayınları, İstanbul.
- Servet-i Fünun*, C 56, S 1420, 31 Temmuz 1335/1919, s.252.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, OSEDAM, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2010), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah. (1938), "Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri". *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S 60, s.142.
- Tansel, Fevziye Abdullah (haz.). (2013a), *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Tansel, Fevziye Abdullah(haz.). (2013b), *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Türinay, Necmettin. (1995), "Klasik Mesnevinin Son Merhalesi Hüsn ü Aşk", *Şeyh Galib Kitabı*, (Editör: Beşir Ayvazoğlu), İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s.87-122.
- Mukaddime-i Harâbât*. (1311), Matbaa-i Ebuzziyâ, Konstantiniyye.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Mehmet DOĞAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Van/TÜRKİYE
me.doğan02@gmail.com
ORCID 

**REŞAT NURİ'NİN ROMANLARINDA
SİYASAL BOŞLUĞUN İZDÜŞÜMÜ
OLARAK OTORİTESİNİ
KAYBETMİŞ BABALAR**

FATHERS THAT LOSE THE AUTHORITY
OF REŞAT NURİ AS A
REPRESENTATION OF THE POLITICAL
EMPTY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 10.05.2020	Received Date: 10.05.2020
Kabul Tarihi: 03.09.2020	Accepted Date: 03.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Doğan, Mehmet, "Reşat Nuri'nin Romanlarında Siyasal Boşluğun İzdüşümü Olarak Otoritesini Kaybetmiş Babalar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 407-423.

Doğan, Mehmet, "Fathers That Lose The Authority Of Reşat Nuri As A Representation Of The Political Empty", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 407-423.



10.28981/hikmet.735117



Doktora Öğrencisi Mehmet DOĞAN

**REŞAT NURİ'NİN ROMANLARINDA SİYASAL BOŞLUĞUN İZDÜŞÜMÜ OLARAK
OTORİTESİNİ KAYBETMİŞ BABALAR**

**FATHERS THAT LOSE THE AUTHORITY OF REŞAT NURİ AS A REPRESENTATION
OF THE POLITICAL EMPTY**

ÖZ

Osmanlı'nın son dönemlerini ele alan romanlarda ailelerin ve devletin çöküşü, Osmanlı hayat tarzının da sembolü olarak görülen konakların çöküşü ile özdeşleştirilerek verilir. Devleti temsil eden bu konakların/ailelerin reisleri de çöken devletin yöneticilerinden izler taşır. Nitekim edebiyatın en kadim temlerinden olan baba-evlat ilişkisinin “mitolojiden dinlere kadar uzanan geniş bir alanda” kendine yer bulması, bu temin “iktidar-muhalefet, eski-yeni, modern-gelenek” gibi pek çok çatışmanın sembolü olarak kullanılabilmesindedir. Güntekin'in birçok romanında da merkezde bulunan ve benzer özelliklerle çizilen “baba” karakterleri, otorite boşluğunu sembolize edecek şekilde ele alınmıştır. Neredeyse tüm romanlarında değişmeyen figür, “otoriter olamayan babalar” ve buna bağlı olarak “dağılan, parçalanmış aileler”dir.

Güntekin'in kaleme aldığı romanların adeta değişmeyen bu otorite boşluğunun; yaşadığı dönemdeki siyasi boşluğun bir yansıması, otoritesini yitirmiş devlet adamlarının temsili olduğunu romanlarında verilen satır aralarında görmek mümkündür. Otoritesini kaybetmiş bu babalar; bir yandan ithal edilen yeni değerler karşısında değerlerini aktaramayan, yeni değerlere uyum sağlayamayan böylece ailesini çökmekten kurtaramayan son Osmanlı neslini, bir yandan da ithal edilen değerler karşısında eli kolu bağlı yönetici kadrolarını temsil etmektedir. Güntekin'in romanlarında sorumluluk koltuğundaki memurların da aynı çizgilerle –pasif, yorgun, yaşlı ve zamanın gerisinde kalmış– çizilmesi de bu kanımızı destekleyen önemli bir göstergedir. Bu yargılar en bariz şekilde *Acımak*, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* romanlarında görüldüğünden makale bu üç romanla sınırlandırılmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in romanlarının merkeze alındığı bu çalışmada Güntekin'in babaya yüklediği imaj anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Otorite, baba, aile, siyasi boşluk.

ABSTRACT

In the novels that deal with the last periods of the Ottoman Empire, the collapse of the families and the state is given by identifying with the collapse of the mansions, which are also seen as the symbol of the Ottoman lifestyle. The heads of these mansions / families representing the state also bear traces from the decadent state's rulers. As a matter of fact, the fact that the father-son relationship, which is one of the most ancient themes of literature, finds itself in a “wide area from mythology to religions”, this assurance can be used as a symbol of many conflicts such as “power-opposition, old-new, modern-tradition”. In many novels of Güntekin, the characters of “father” in the center and drawn with similar features are handled in a way to symbolize the authority gap. The figure, which has remained unchanged in almost all of his novels, is “fathers who cannot be authoritarian” and consequently “families who are disintegrated, disintegrated”.

This void of authority is almost unchanged by the novels written by Güntekin; It is possible to see between the lines given in his novels that it is a reflection of the political vacuum in his time and a projection of the statesmen who lost their authority. These fathers who lost their authority; On the one hand, it represents the last Ottoman generation, who could not convey their values against the new values imported, could not adapt to the new values and thus could not save their family from collapsing, and on the other hand, they represent the administrative staff who were tied up in the face of the imported values. The drawing of the officers in the seat of responsibility in the novels of Güntekin with the same lines - passive, tired, old and lagging behind - is also an important indicator that supports our blood. The article is limited to these three novels, since these judgments are most obviously seen in *Acımak*, *Ateş Gecesi* and *Eski Hastalık*. In this study where the novels of Reşat Nuri Güntekin were taken to the center, the image that Güntekin uploaded to the father was tried to be made sense of.

Keywords: Authority, father, family, political vacuum.

Giriş

“*Bütün evlerin en mükemmel hatasıdır baba*”
Seyyidhan Kömürcü – Sinem

Edebiyatın çeşitli türlerinde sıkça işlenen baba teması “roman öncesi dönemde arkaik örneklerine rastlanan” (Demir, 2009: 145) bir temadır. *Babayla hesaplaşma* bazen yazarın bilinçli veya bilinçaltı nedenlerle farklı temlerin/hesaplaşmaların imgesine dönüşür. Kimi zaman kuşak çatışması halindeki bir iletişimsizlik, farklı zaman dilimlerinin değerleri etkisinde birbirlerine yabancılaşan baba-oğula odaklanırken, kimi zaman ise Jale Parla’nın da işaret ettiği gibi siyasi ve sosyal ortamlardan kaynaklı bir sembol olarak ele alınır (Parla, 2012). Hatta Nurdan Gürbilek’in tespitiyle, baba figürünün yazarın gölgesini her zaman ensesinde hissettiği ve etkisinden kurtulamadığı ustalarıyla da özdeşleştirildiği olmuştur (Gürbilek, 2010: 59). Baba – evlat ilişkisi edebiyatta bu anlamda her zaman sıcak kalmış ve dikkat çekici olmuştur. Bir okuma yöntemi olarak psikanalitik de denilebilir ki odağına evladın ebeveyniyle kurduğu ilişki/iletişimini alır. Babayla hesaplaşma kimi zaman siyasi erke dolaylı bir eleştiri, kimi zaman da yazarın ustalarıyla giriştiği bir mücadelenin perdedeki yansımalarıdır. Bu nedenle perde arkasındaki asıl hesaplaşmalara ulaşabilmek için okur, metne derinlemesine yaklaşmalı, farklı okuma biçimleriyle yazarın metinde sakladığı ipuçlarından hareket etmelidir.

Türk edebiyatının güçlü romancılarından Reşat Nuri, yazmaya başladığı günden beri okunmayı başarmış yazarlardandır. Bu başarısı romanlarında ele aldığı içerik, berrak, duru bir üslup kadar katmanlı bir okuyuşa açık zengin bir malzeme sunmasıyla da yakından ilgilidir. Döneminin adeta panoramasını çizen yazar¹, yaşadığı dönemin sorunlarına ilgisiz kalmaz, keskin gözleme dayalı tasvirleri ve eleştirel bakış açısıyla eserlerinde bu malzemeyi kullanır. Reşat Nuri’nin eserlerinin önemli bir özelliği olan eleştirel tutum, anlatılan olayların satır aralarında gizlendiğinden yaptığı ciddi ve ağır sosyal-siyasal eleştiriler romanlarının bütünlüğünü zedelemeyen metne dâhil olur; üslup kaygılarını ötelememesi ve üslubunun yumuşaklığı nedeniyle de okuyucunun gözüne batmaz.²

“Diğer romanlarda ortaya konulan sosyal tenkitler çoğu zaman okuyucuda bir tepki uyandırır; bazen de okuyucu, ‘toplumsal gerçekliği’ benimseyen romancıların kitaplarında sunulan hazır reçetelerin cazibesine kapılır. Reşat Nuri’de ise en şiddetli tenkit bile okuyucuyu itici değildir. Okuyucu biraz düşününce, o kahramanlarla aynileşir (özdeşleşir)” (Enginün, 2004: 217).

Estetik kaygının ikinci plana itilmesinin önüne geçen bu tutum, Güntekin’in romanlarının bir ideolojinin sözcülüğü konumuna düşmesine de, yaptığı eleştirilerin

¹ “Reşat Nuri kahramanlarını belirli durumlar ve çevreler içinde ele alırken cemiyetin çok geniş panoramasını çizer. Bu panorama içler acısı bir sosyal tenkiti havidir” (Enginün, 2004: 217).

² “Gerçekten de ilk anda okuyucuya aşk, muşaka hikâyeleri gibi gelen romanları, dikkatli bir gözle incelendiği zaman buralardaki aşk maceralarının söylenmek istenenler etrafında örülmüş, cezbedici birer kılıf olduğu görülür” (Çelik, 2000: 6).

kaba bir propagandaya dönüşmesine de engel olur.³ Mehmet Kaplan da buna işaret eder.

“Reşat Nuri kendisini muayyen bir ideoloji ve hayat görüşüne bağlamadığı için, müşahadelerini bir davayı ispat etmek gayesine göre tanzim etmez. Bunlar meziyetlerle beraber kusurları da görmesini bilen serbest düşünceli bir insanın müşahedeleridir. Bundan dolayı okuyucuyu daha çok ikna ederler” (Çelik, 2000: 4).

Bugün hala okunması da yaşadığı, şahit olduğu dönemin bir panoraması olan romanlarında kuru gerçekçiliğin tuzağına düşmeden sanat eseri üretebilmesi ve sanat eseri üretirken de kendi dönemine ışık tutacak metinler oluşturabilmesinde yatmaktadır.⁴

Güntekin, ikliminde yetiştiği bir devletin enkaz haline geldiği günleri yaşadığı gibi; devraldığı bu enkazlar üzerinden yükselmek için uğraşan ama bu enkazın kültürel kodlarından mümkün merteye uzaklaşmaya çalışan, bir nevi reddi miras eden, bir devlete de şahitlik eder.

“Reşat Nuri’nin romanlarında olayların cereyan ettiği zaman dilimi, Türk kültür hayatında en radikal değişmelerin meydana geldiği bir zamandır. 19. asrın son çeyreği ile 20. asrın ilk yarısını içine alan bu dönem, aynı zamanda Osmanlı Devleti’nin tasfiyesi ile Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu ve Batı medeniyeti dairesine resmen girilmeğe çalışıldığı bir dönemdir. O, ilk romanlarından itibaren bu çok dolu dolu olan, sosyal, siyasi ve kültürel olarak çok yoğun geçen dönemi eserlerine konu etmiştir” (Çelik, 2000: 3).

Bir yandan eski iklimin havasını üzerinden atamayan bir nesil, diğer taraftan yeni bir dünyaya gözlerini açan *şaşkın* genç nesil bir arada yaşar. İki ayrı dünyanın insanların buluşması toplumda yoğun bir çatışma meydana getirir. Keskin bir medeniyet değişimi de kendisiyle kaçınılmaz olarak büyük bir değerler bunalımı getirir. Aynı çatı altında yaşayan insanlara kadar yansıyan bu çatışma ve yabancılaşma hali Reşat Nuri’nin romanlarının da kaynağını oluşturan bir malzemeye dönüşür.

Reşat Nuri, yaptığı bu eleştirilerini ve dönemin sosyal-siyasal ruhunu bazı semboller üzerinden aktarmaya çalışır. Reşat Nuri’nin eserlerinde tekrar eden bazı tema, ifade, kişiler kadrosu, mekân ve unsurlar genellikle bu türden sembollerdendir. Tekrar eden bu unsurlardan bazıları yıkılmaya yüz tutmuş konak/köşkler,⁵ dağılan aileler ve otoritesini yitirmiş, pasif babalar şeklinde sıralanabilir. Romanlarında yer

³ *Ateş Gecesi*’nde Lefter Efendi hakkında söylediği şu sözler aslında yazarın eleştirel üslubunun da kodlarını içerdiğinden önemlidir: “Tanımadığı insan, bilmediği memleket ve devlet dedikodusu yoktu. İşin asıl şaşılacak tarafı hicivlerinde son derece zalim olduğu halde bunları gayet ölçülü bir lisanla, kaymakamla papazı kuşkulandırmayacak kelimelerle söylemesiydi. Büyüklerden biri aleyhinde konuşacağı zaman daima dualar ve senalarla söze başlıyordu” (Güntekin, 2014: 57).

⁴ İnci Enginün de Reşat Nuri’nin okunmasının sebepleri arasında “hafif ironi”sini sayar. Ayrıca “çok dikkatli bir tenkitçi olarak karşımıza çık”lığını söyler (Enginün, 2004: 217).

⁵ Reşat Nuri’nin romanlarındaki aileyi bir arada tutan ve geleneğin hâkim olduğu konaklar eskimeye, yıkılmaya yüz tutmuş mekânlardır. Bu nedenle bu konakların akıbeti terk edilmek, satılmak veya yıkıp yerine apartman dikmek şeklindedir.

alan siyasal atmosfer de benzer şekilde yıkılmaya yüz tutmuş bir devlet, çözülmek üzere olan bir toplum ve otorite sağlayamayan siyasi erktir. Bu iki bilgi yan yana getirildiğinde bile Reşat Nuri’nin ev, aile ve baba unsurlarıyla devlet, toplum ve siyasi yönetimi özdeşleştirdiğini belirleyebiliriz. Reşat Nuri’nin eserlerinde baba, otoriteyi sağlayamamış/kaybetmiş yönetici sınıfını; ev ise eski ile yeni değerlerin çatışma alanı olan ülkeyi imgelediğini söyleyebiliriz. Tanzimat romanlarını ele aldığı eserinde Jale Parla, bu dönemde kaleme alınan romanlarda görülen *babasızlık* motifinin “Osmanlı’nın kültür normları sisteminde, bu normların mutlaklığını destekleyen kurumsal otorite[nin] zaafa” düşmesiyle açıklar (Parla, 2012: 15). Dönemin insanları, padişahı ve padişahın temsilcileri olarak görülen idareci kadroyu mutlaka itaat edilmesi gereken baba olarak görürler. Yani babanın otoriteyi temsil edecek şekilde kullanımı Reşat Nuri’den önce de Türk romanında görülen bir motiftir.

“Aslında Türk toplumunun Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocaladığı bu sürecin ürünü olup ‘bir medeniyet buhranının’ neticesinde ortaya çıkan ve günümüze kadar bir biçimde devam eden kaotik ortamı anlatan roman sanatının, baba oğul ilişkisine sıkça yer vermesi anlaşılabilir bir durumdur. Bir taraftan geleneği temsil eden ‘Baba’yla - ki devletin babayla özdeşleştirildiği ataerki bir toplumdur söz konusu olan- diğer taraftan yenilikçi ve Avrupai oğul tipi sanat, siyaset, kültür vb. birçok alanda kıyasıya kapışır. Neticede baba-oğul ilişkisi bu kapışmanın edebiyata alegorik yansımasıdır” (Demir, 2009: 148).

Bununla birlikte Tanzimat romanlarında görülen *babasızlık* motifi, Reşat Nuri’nin romanlarında –daha isabetli olarak- otoritesini bir şekilde yitirmiş babaya dönüştürülerek işlenir. Diğer bir ifadeyle Tanzimat romanlarında baba figürü yoktur. Ailenin direği olmadığından evlatlar kendi yollarını kendileri çizmek zorundadır. Oysa Reşat Nuri’de baba silik ve sönük bir bireydir. Tüm iyi niyetine rağmen otoritesini bir şekilde kaybetmiştir. Bu bakımdan baba figürüyle yönetici özdeşleştirilecekse –bilhassa padişah- babasızlık figüründen öte evlatları üzerinde otoritesini yitirmiş baba figürü daha anlamlıdır. Çünkü Osmanlı Tanzimat aydınları, padişaha asi değildir, onu yok saymazlar. Hatta padişahı baba olarak görürler.

“Osmanlılarda padişaha atfedilen ‘baba’ mitosunun önemli yeri var. İlk Türkçülerden Hüseyinzade Ali Bey’in de dâhil olduğu tüm Jön Türkler Abdulhamid’i babalık görevini yerine getirmekte kusuru olan bir baba olarak görüyorlardı” (Karadaş, 2008: 83).

Reşat Nuri’nin romanlarında da baba örnek alınacak bir tip olarak görülmesi de tüm pasifliğine ve acizliğine rağmen iyi niyetlerinden şüphe edilmeyen ve evlatlar tarafından genel olarak saygı duyulan bireylerdir.

Evin devletle ilintisi de yine yabancı bir motif değildir. Yakup Kadri *Kıralık Konak* romanında yıkılmak üzere olan bir konağı, dağılan aileler ve yıkılmakta olan devletle özdeşleştirir. Hatta Kazım Yetiş, “Kıralık Konak’ta yıkılan aile mi devlet mi belirmez” (Yetiş, 2002: 378) der. Reşat Nuri de yukarıda belirttiğimiz gibi “baba, ev ve aile” motiflerini romanlarında dönemin siyasal atmosferini yansıtmaya işlevinde kullanır. Bakımsız, çökmekte olan konakların mekân olarak seçilmesi de – romanlarının satır aralarında daima dile getirdiği eski değerlerin yitimi, yerine

konacak değerlerin oluşmaması göz önünde bulundurulursa- çöken bir medeniyetin göstergesi olarak okunabilir.

Az gelişmiş Babalar⁶

F. Kafka babasına yazdığı mektubunda babasına “baba olarak benim için fazlasıyla güçlüsün” (Kafka, 2012: 17) der. Bunun aksine Reşat Nuri’nin romanlarındaki babalar, dönemin çalkantıları, değişen değerler, yiten medeniyet için fazlasıyla güçsüzdür. İhtiyar, uzak, günü yakalayamamış ve otoritesini yitirmiş babalar romanlarında bir leitmotiv olarak kullanılır. Reşat Nuri’nin eserlerinde otorite sağlayamayan, otoritesini kaybetmiş, iradesiz baba figürü “ilk romanım” dediği⁷ *Gizli El*’den başlayarak tüm romanlarında görülür. Bu otorite boşluğuyla üç şekilde karşılaşılr.

1. Babanın ölmesinden kaynaklanan otorite boşluğu.

2. Babanın ihtiyarlamış olması veya uzakta olmasından kaynaklanan otorite boşluğu. Bu uzaklık salt bir mekânsal uzaklığı değil, aynı zamanda değer yargıları, duygu ve düşünce dünyasının da uzaklığını vurgulamak için kullanılır. Babayla evlat arasında yaş farkının büyük olması da zamansal bir ayrılık ve uzaklığı daha iyi vurgulamak için kullanılır.

3. Babanın kişiliğinden kaynaklanan pasiflik.⁸

Bu makalede daha çok, Reşat Nuri’nin romanlarında omurga işlevi gören, ikinci ve üçüncü tipteki baba figürleri üstünde durulacaktır. Çünkü Reşat Nuri’nin romanlarında anlattığı zaman dilimi ya Osmanlı Devleti’nin otoritesini kaybettiği ve yaşlandığı dönemdir, ya da Türk tarihinde benzeri görülmemiş şekilde değerler dünyasının alt üst olduğu, eski ile yenin, gelenek ile modernin sancılı bir süreçle yer değiştirdiği, toplumun kabuk değiştirdiği dönemdir. Avrupalıların son dönemlerinde Osmanlı Devleti’ni “Hasta Adam” olarak isimlendirmesiyle, Reşat Nuri’nin tüm iyi niyetlerine rağmen – hatta belki de tam olarak bundan kaynaklı- otoritesini yitirmiş babalarının yaşlılıktan kaynaklı hastalıklarının, yorgunluklarının da tam olarak buna denk geldiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber kötü huylu, düşmüş baba figürleri de bulunmaktaysa da bunlar romanın merkezinde yer almayan

⁶ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* kitabının “Az Gelişmiş Babalar” bölümünde “az gelişmiş babaların az gelişmiş oğulları” deyimini Oğuz Atay’dan ödünçleyerek kullanır (Gürbilek 2016: 52). Bu az gelişmişlik Güntekin’in metinlerinin hem babaları, hem oğulları, hem de siyasal-sosyal ortamı için birebir uyduğundan biz de Nurdan Gürbilek’ten ödünçleyerek kullanmayı uygun bulduk.

⁷ “Gizli El, benim ilk romanımdır” (Güntekin, 2000: 8). Bununla birlikte yazarın *Gizli El*’den önce yazdığı *Harabelerin Çiçeği* isminde bir başka romanı vardır. 1918 yılında tefrika edilen bu roman ancak 1953 yılında kitap halinde bastırılmış, yazar bunu “uzun yıllar kendi romanı saymamış”tır (Naci, 1995: 24).

⁸ Dikkate değerdir ki; sonraki tüm romanlarının adeta vazgeçilmez tipleri olan bu üç tip babanın varlığı da ilk romanı kabul edilen *Gizli El*’de kendisine yer bulmuştur. Üstelik *Gizli El*’in başkışısı Şeref’in etrafında tüm bu tipler görülür.

ikincil derecede veya romanda görülüp kaybolan tipler olduğundan üzerinde durulmamıştır.⁹

Çalışmamızı yazarın *Acımak*, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* isimli üç romanıyla sınırlandırmamızın nedeni; bu romanlarında ele aldığımız temanın daha yoğun olarak işlenmesidir. Ayrıca bu romanlarda görülen otoritesini yitirmiş babaların, devlet otoritesini de temsil eden sorumluluk mevkiinde bulunan memurlar olması nedeniyle bu üç roman tercih edilmiştir.

Reşat Nuri Güntekin’in romanlarındaki olaylar, Osmanlı’nın son 50 yıllık tarihinden başlayarak Cumhuriyet’in ilk 30 yıllık zaman dilimine kadar yayılan dönemlerde geçer. Bu tarih aynı zamanda kafaların karışık olduğu bir dönemdir. Yıkılan sadece Osmanlı devleti değil; aynı zamanda temsil ettiği değerlerdir. Dolayısıyla yeni kurulan da sadece bir devlet değil; aynı zamanda yeni bir değerler sistemi ve buna bağlı olarak zihniyeti, değerleri, kendini mensup hissettiği medeniyet ile yeni bir insan tipidir. Birbirlerine her anlamda uzak bu iki insan tipinin bir arada bulunması yaşanılacak çatışmaların şiddetli geçmesinin en büyük nedeni olmuştur. Kendilerini mensup addettikleri medeniyetler kadar –ki bu medeniyetler birbirinin rakip düşmanı olarak tarih boyunca birbirlerini ötekileştirmişlerdir– birbirlerine uzaktır.

Reşat Nuri’nin romanlarında otoritesizliğin numunesi olan baba figürlerinin aynı zamanda yeni değerlere uyum sağlayamadığından tutunamamış, yitip giden bireyler olduğunu görürüz. Toplum yakından tanıyan, eserlerinde ve hayatında marazi bir merhamet barındıran Güntekin, bu durumun yarattığı trajedileri de aslında bu anı ve keskin değerler ve medeniyet değişiminde ortaya koymuş olur.¹⁰ O, yeni bir medeniyete taraftar olduğu halde yozlaşmış, hedefinden sapmış, farklı bir renge bürünmüş bir yobazlığa da, bu durumun toplumda oluşturduğu olumsuzluklara da tepkilidir.¹¹ Bu tepkisini romanlarının satır aralarında bulmak mümkündür. Güntekin’in yeni değerlere uyum sağlayamayan baba figürlerinin “yaşlı” olması “eski değerleri”, “uzak” olmaları ise sadece mekânsal bir mesafeyi değil, yeni

⁹ Bu tiplere örnek olarak *Gizli El* romanında Şeref’in ilk katıldığı gece eğlencesinin ev sahibi “gece çocuklarını evinin avlusundaki direğe bağlayıp dövdüğü söylenen ihtiyar bir muhasebeci” verilebilir. Bu adam roman boyunca bir daha karşımıza çıkmaz. Bu muhasebecinin evi de kendi kişiliğini yansıtacak şekilde verilmiştir. “Viran bir oda, basık, kara tavanlı, çarpık bir sofrası... Ortada şişeler, küçük küçük tabaklarla dolu bir masa... iki çökmüş kerevetin yamalı dokumaları üstünde tütün tablaları, bir ud, iki tef...” İlerleyen bölümlerde göreceğimiz gibi Babanın ahvali ile evlerin hem fiziki durumu hem de psikolojik havası birbirlerinden bağımsız değildir. Ayrıca *Yeşil Gece* romanındaki Fransızca hocası ile Çalıkuşu’ndaki Manastırlı hanımın kocası da bu tiplere örnek olarak verilebilir.

¹⁰ Güntekin’in romanlarında “örtük eleştiri” çok yoğun olarak kullanılmıştır. Okur, yazarın olay akışını bozmadan verdiği ayrıntılardan, konuşmalardan ve tasvirlerden bu eleştirileri bulup çıkarabilir.

¹¹ Bu tepkiyi açıkça ortaya koyduğu da olur. Örnek olarak *Son Sığınak* romanındaki Halk Evi eski bir dergâhtır. Yeni dönemde de değişen sadece ismidir. Farklı bir açıdan dergâh konumunu devam ettirmektedir. Yine en politik ve sipariş üzerine yazılan romanı *Yeşil Gece*’de de değişimin sadece yüzeyde olduğuna satır aralarında ve romanın sonundaki Şahin hoca’nın orta yolu seçen tavrında görmek mümkündür.

değerler edinmiş kuşakla iletişimsizliği ve zamansal farklılığı güçlü kılmak için kullanılmış sembollerdir diyebiliriz.

Romanlarındaki yan karakterler, ikinci derecedeki kişiler de baba mağdurudurlar. Bunlar da bir hayli yekûn tuttuğundan biz sadece merkezde bulunan baba figürlerini ve onların çocuklarıyla olan ilişkisini ele aldık.

a. *Acımak*

Acımak romanının merkezinde birbirlerini anlamaya, tanımaya çalışmamış aile bireylerinin iletişimsizliğinden kaynaklanan büyük bunalım ve yıkım vardır. Ailedeki iletişimsizlik, birbirini anlamama, ailenin öğretmen olan kızı Zehra’nın meslek ve sosyal yaşamına da damgasını vuran bir özellik olur. “Haşin bir ahlakçı olan Zehra”nın öğrencilerine yaklaşımı onları anlamaya çalışmaktan uzak, dışlayıcı ve ötekileştiricidir. İç dünyalarına inmeye çalışmadan sadece dışa yansıyan davranışlarından hareketle öğrencilerini yargılayan Zehra bazı öğrencileri yanlış anlar, aile terbiyesi tesiriyle ya da görenek neticesi “hafiflik” edenleri “koleralı hastalar gibi derhal öteki çocuklardan ayırır ve kendilerine son derece huşunetle muamele eder.” Bu tutumu aslında gerçek anlamda tanımadığı babasına olan öfkeden kaynaklanır. Romanın sonunda babasının günlüğünden olayların perde arkasını öğrenince, yani ölümünden sonra da olsa babasıyla iletişim kurunca, bu “eksikliğini” giderir.

Romanda, Güntekin’in diğer birçok romanında olduğu gibi, çağın geçer akçesi olan yeni değerlerine uyum sağlayamayan, eski değerlerin şekillendirdiği pasif ve “çöküş devrindeki idealist bir memur” olan babanın kişiliğindeki acizlikten kaynaklanan, tek meziyeti yetiştirildiği değerlere sınıksız sarılmak olan babanın yeni çağın değerleri karşısındaki eriyişi ele alınır. Romandaki çatışmayı İnci Enginün şu sözlerle ifade eder:

“Reşat Nuri’nin *Acımak* romanı arkasında devlet gücünü bulamayan Osmanlı Devleti’nin memuru Mürşit’in çöküşü ile genç Türkiye Cumhuriyeti’nde ülküsünü gerçekleştirecek ortamı bulan kızı Zehra’nın durumlarını bütün zıtlığı ile anlatır” (Enginün, 2003: 324).

Reşat Nuri’nin eski değerlere bağlı pasif karakterli babalarının en büyük meziyetleri de en büyük suçları da aynıdır: Eski değerlere bağlılık, yeni döneme ayak uyduramayış. Karakterlerindeki pasiflik en büyük meziyetlerini en büyük hataya çevirir. Reşat Nuri’nin bu kahramanları için seçtiği, tasvir ettiği ortam da aynıdır. Bu kahramanlar kendi ortamlarından, çevrelerinden çok farklı tipler olarak sivrilir, direnmeye çalışır; ama her seferinde kaybederler. Eski değerlerini koruyamadıkları gibi yeni değerlerle de barışamazlar. *Acımak* romanının babası Mürşid’in kendisini anlattığı aşağıdaki alıntıdan karakterindeki pasifliği görmek mümkündür.

“Gözüm fazla ileride değil. Tabiatım gayet uysal, titiz, sinirli, haris değilim. Gayem namuslu ve gayretli bir memur olmak ve küçük, temiz bir aile yuvası kurmaktan ibaret... Günde on iki saat aralıksız çalışabilirim. Evet, çalışmak arzuma hudut yok... Buna mukabil gayem fevkalâde mütevazı... Böyle bir gencin mesut olmaması mümkün mü?” (Güntekin, 2001: 33).

Acımak’ta *Yaprak Dökümü*’nden farklı olarak bürokrasi eleştirileri, devlet dairelerinin ve memurlarının eleştirisi de yoğun olarak verilir. Devlet ve aile kurumlarının çöküşü aynı hızda, aynı yöne, aynı nedenlerdedir. Kendisi de kaymakamlık gibi memuriyetlerde bulunan Mürşid, devlet kurumlarının içine girdiği çıkmazla aile kurumunun içine girdiği çıkmazı aynı doğrultuda birçok örnekle verir. Memuriyete atanmasını anlattığı bölüm aynı zamanda bürokrasinin işleyişinin de eleştirisidir.

“Mektepten çıktığım gün öyle sanıyordum ki, hangi daireye gitsem umum müdüre yaldızlı diplomamı göstersem gözü kamaşacak, ‘buyursunlar efendim’ diye derhal başköşede bana yer gösterecek. Hâsılı, kapanın elinde kalacağım. Fakat, maatteessüf, evdeki pazar çarşıya uymadı. Bu iki ayı Nezaret koridorlarında, kapı diplerinde iş dilencililiğiyle geçirdim. Neticede şuna kanaat getirdim ki memuriyet almak için sade diploma yetiştiriyor. Ayrıca tavsiye mektupları, selâmlar da istiyorlar. Bana teklif edilen memuriyetin Nazır Paşa Hazretlerinin teveccühleri eseri olmadığını, bir daha kimsenin beni Sivas’ta arayıp sormayacağını biliyordum. Böyle olduğu halde umum müdürün sözlerine inanmış görünerek teşekkür ettim. Çünkü kimsesizdim. Daha ziyade beklemeye vaktim yoktu. Bu memuriyeti kabul edip bir haftaya kadar harcırah almadığım takdirde aç kalacaktım. Arkadaşlardan bazıları mutlaka İstanbul’da kalmak için ayak diriyorlar, bin yere başvuruyorlar. Ben, o fikirde değilim. İstanbul’da kimim var? Bazıları da İzmir, Bursa gibi yakın ve parlak vilâyetleri istiyorlar. Bunun da bence ehemmiyeti yok. Büyük merkezler, insanı avare eder. Gezilecek, görülecek, sefahat edilecek yeri olmayan küçük kasabalarda daha iyi çalışılır. Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim. Bundan sonra da şüphesiz öyle yapacağım. Faal, namuslu bir memur olacağım. Terakki edersem ne âlâ, edemezsem şimdiki aylığım beni nasıl olsa geçindirir...” (Güntekin, 2001: 34).

İstekleri dışında İstanbul dışına, kırsal bölgelere gönderilen memurlar çareyi içmekte bulurlar. İlk geldiklerinde aynı heyecanları yaşayan bireyler kısa bir zaman sonra mekânın uyuşturucu etkisine ve ortamın yozlaşmışlığına teslim olmaktan başka çare bulamazlar. Mürşid’in ilk aldığı karar “Böyle yerlerde, böyle âlemlerde bulunmamağa gayret edeceğim. Arkadaşlarımla vazife haricinde pek sık temas etmeyeceğim.” (Güntekin 2001: 39) şeklindedir. Bu kararını yerine getirememesinin iki temel nedeni vardır. Ortamın dayanılmaz yozlaştırıcı etkisi ve Mürşid’in, nihayetinde kendi nefsinde bulunan acizliği. Bu durum tüm memurların meslek hayatlarına ve aile hayatlarına aynı olumsuzlukla yansır. “Elli yaşlarında ehl-i dil bir adam olan Maarif başkâtibi” de bunu ifade eder:

“Böyle yerde rakısız nasıl yaşanır evlât? Gönüllerin pasını silmek için bundan başka vasıta yok. Akşam oldu mu şehir bir kocaman kabristana dönüyor, yüreklere bir kasvettir çöküyor” (Güntekin, 2001: 37).

Aynı maarif başkâtibi, her gece en az yirmi bardak içtiğini ifade ederek bunların niçin olduğunu Mürşid’e izah eder. Bu yirmi kadehi iki nedene indirgeyebiliriz. Memurluk hayatının bunaltıcı mesaisi ve aile hayatının çekilmezliği. Burada da aile hayatı ile bürokrasi eleştirisi birlikte ele alınır.

“Bugün dairede birkaç yolsuzluk oldu. Sabahleyin müdür, vali paşa ile dalaşmış. O hırsıyla kalem odasına geldi, maiyetimdeki memurların karşısında bana türlü hakaret etti. Ne çare boyun eğdik... Yapılacak başka şey yok ki... Ya bu deveyi güder, ya bu diyardan gidersin. Bu diyardan gitmek canıma minnet. Fakat nereye?.. Bunun için, müdürün haksız hakaretine eyvallah diyoruz. Bunu hazmetmek için iki kadeh rakı çok mu? Az sonra memurlardan biri bir aksilik ediyor. Sesimi çıkaramıyorum. Çünkü şehirde valiyi bile yıldırılmış derebeylerinden birinin adamı... İki kadeh de bunun için... Etti mi dört? Öğleye doğru mâzul bir muallim geliyor... Yana yakıla derdini anlatmaya başlıyor. Adamcağız, esasen haklı... Fakat kime dert anlattırın? Dinle; elinden bir şey gelmeyecek, yok yere dilsûz olacaksın... Dinleme; gönlün rahat etmeyecek. Bu sıkıntıya mukabil de iki kadeh... Etti altı... Öğleden sonra vazifesini bilmeyen iki memurla ve aylık alamadığı için gelen ev sahibi ile ağız dalaşı... Haydi, bunlar için de birer kadeh... Etti dokuz... Gece yarısına doğru eve dönülecek... Karının menhus suratı görülecek... Bir karı ki, sırf kavga ve beddua etmek, para istemek için ağzını açar... Sonra da balık gibi susar. Onu görmemek, pis sesini işitmek için insan küple rakı içip kendini kaybetse yeridir ve lâkin ben bunun için yalnız beş kadeh içeceğim... Rakısız yaşanmaz evlât... Hele biraz zaman geçsin, sen de bana hak vereceksin...” (Güntekin, 2001: 38).

Bu konuşmadan hareketle İnci Enginün’ün vardığı sonuç da konumuz açısından önemlidir. Enginün’e göre bu konuşmanın arkasından sadece bir tip ortaya çıkmaz. “Bu konuşmada Osmanlı devletini çökertmiş olan idari mekanizmanın, devlet-halk münasebetinin kopukluğu da kendisini gösterir” (Enginün, 2004: 223).

Roman boyunca hep geçimsizliğin hüküm sürdüğü aileler vardır. Tek bir ideal aile hayatına da tek bir olumlu memur/amir tipine de rastlanmaz. Aileyle bürokrasi, aile reisi ile yönetici kadrosu birbirinin izdüşümü olan yozlaşmışlık tablosunun dekoru olarak sunulurlar.

Mürşid’in, memurlukta ilerleyememesinin ve aile hayatının çöküşünün nedeni kendi pasif kişiliği ve bürokrasinin kayırmacı işleyişidir. Yani hem kişilik düzleminde hem de siyasal düzlemde aksamalar vardır. Kaymakamlığa atanmak üzereyken yerine “daha kıdemsiz ve ehliyetsiz” bir başkası tayin edilir. Sebebi ise bu gencin atanmak için baskı yapması, valinin başkasına söz verdiğini söylemesi üzerine etrafındakilerin, Mürşid’in “uslu” bir çocuk olduğu için sesini çıkarmayacağıdır. Çalışkanlığı da terfine engeldir. Çünkü dairede çalışacak kişiye ihtiyaç vardır. Mürşid, pasiflik ve acizliğini şu sözlerle de teyit eder: “Doğru düşünmüşler. Ben, ses çıkarmayı kendiliğimden akıl edecek, elimden alınan ekmek için isyan edecek bir adam değildim” (Güntekin, 2001: 45).

Memuriyet hayatındaki bu haksızlıklar onu “ruhen” de çökertir. Vicdanıyla kanunlar birbiriyle çatışır. O ise memuriyete başladığı gün vicdanının sesini dinleyeceğine ve kanunlar çerçevesinin dışına çıkmayacağına söz vermiştir. Bu çelişkiyi kendisi de daha sonra fark eder. Bu çatışma karşısında şaşkınlık yaşar, bir karara varamasa da vicdanını dinlemeyi yeğler. Vicdanını dinlemeyi tercih etmesi ise ona pahalıya patlar. Bu muhasebede ulaştığı sonuç ve kendi kişiliği ile ilgili ulaştığı yargı şöyledir:

“Anlıyorum ki, zaman zaman bana en büyük menfaatlerimi, hayatımı ihmal ettiren ruh hamlelerine rağmen, ben zayıf bir adamım. Hiçbir zaman iyi bir memur olamayacağım” (Güntekin, 2001: 54).

"Bu kadar zaman içinde ben nasıl bu kadar değiştim?" diye düşünen Mürşid, mutasarrıf olabileceken kendini “çok yorgun ve ümitsiz” hissetmesinden kaynaklanan “bir köşede kendini unutturmak”tan başka bir arzusu kalmaz. Mesuliyeti az bir memuriyete tayin ister. Bu dönemde hissettikleri şunlardır:

“Genç yaşıma rağmen emekli olmuş gibiydim. Artık etliye, sütlüye karışmıyorum. Başkalarına yapılan bir gadir ve haksızlığın aksini kendi kalbimde duyarak isyan etmiyorum. Büyüklerle iyi geçiniyorum. Küçüklerin ihmallerine, hatalarına mümkün olduğu kadar göz yumuyorum. Kimsenin işine karışmadığım, herkesi tasdik eder gibi görüldüğüm için bana taarruz eden de pek olmuyor. Hâsılı, rensiz, ruhsuz bir adam oldum” (Güntekin, 2001: 55).

Aile hayatı da memuriyet hayatına paraleldir. Aile hayatında da hedeflediği ile gerçekleşen taban tabana zıttır. Memuriyetteki hayatı gibi aile hayatında da istediği hedeflere ulaşamayınca mücadeleyi bırakır. Dünyayı değiştirmek için yola çıkan Mürşid, Don Kışotvari bir mücadele ve yenilginin ardından “dünya ile alakasını” keserek kendini ailesinin saadetine vakfetmek ister. Karısı tarafından küçümşenen, gevşek bulunan ve istihfaf edilen Mürşid’in asıl büyük düşüşü de bu istihfaflar karşısında kuvvetli bir irade sergileyememesiyle yaşanır.

“Bir erkek, bahusus seven bir erkek için karısının ağzından bu sözleri işitmek ne acı şey... Bazen, ne olursa olsun beni isterlerse öldürsünler, fakat karımın gözünde "hatırı sayılmayan gevşek bir adam olmanın küçüklüğünden kurtulayım!" diyorum. Fakat başımızda saadetine temine, şerefini muhafazaya mecbur bulunduğumuz bir aile bulunursa iş büsbütün değişir” (Güntekin, 2001: 65).

İrade göstereceği yerde eşinin isteklerine boyun eğen, onu memnun etmek isteyen Mürşid bir müddet sonra uğruna bedeller ödediği değerlerini ve onurunu çığnemek zorunda kalır. Karısını memnun etmek için borçlanan Mürşid karısına yaranamadığı gibi ağır borçlar altına da girer.¹² İnsanların kendisine ettiği “istiskal ve istihzaları” anlamaza gelir. İlginçtir ki Mürşid de gelen çöküntünün farkındadır.

“Bana ‘onları bu kadar iyi anladığın halde niçin ve nasıl tahammül ettin?’ diye bir sual sorsalar cevabım şu olur: Sersemlemiştim. İradem bir nevi felce uğramıştı. Katî hükmü bir türlü veremiyordum” (Güntekin, 2001: 78).

Bu sözler de iradesizliğin, pasifliğin ve otorite kuramamanın itirafıdır. Şunu da eklemeliyiz ki; bu zayıflığın hem nedeni hem de mağduru çocuklardır. Roman, babasının iç dünyasını ve her gerçekliğin en az iki yüzü olduğunu anlayan Zehra öğretmenin babasına geç kalmış bir minnet duymasıyla biter.

¹² Borç batağına saplanan babaların şahsında, aynı yıllarda kurulan Duyun-u Umumiye kontrolündeki Osmanlı devleti yöneticilerinin küçük bir temsilini bulabilmek mümkündür.

b. *Ateş Gecesi*

“Rızayı şahane”ye bilmeden aykırı hareket ederek veliaht Reşat Efendinin saraylılarından birini büyük oğluyla evlendiren bir paşanın üç oğlunun da sürgüne gönderilmesiyle başlayan *Ateş Gecesi*’nde, bu üç kardeşin en küçüğü olan Kemal Murat’ın başından geçenler merkeze alınır. Baba-oğul çatışması biraz daha geri planda ise de, babanın yaşlılığı ve uzaklığından kaynaklanan otorite boşluğu Kemal Murat’ın¹³ sürgün hayatı boyunca kendisini hissettiren bir tonda verilir.

Kemal Murat, baba otoritesinden uzaklaştığı ölçüde hayatından memnundur. Sürgün olarak gittiği kasabada baba otoritesinden uzakta olmanın adeta keyfini sürer. Hatta denilebilir ki sürgüne gönderildiği kasabada baba otoritesinden uzak olması ve azınlıkların yoğun olarak bulunması nedeniyle bir nevi Avrupa’da gibidir. Buradan hareketle yurtdışına kaçan Jön Türklerin devletin otoritesinden uzakta ve farklı değer yargıları olan insanların içinde buldukları ortama benzetilebilir. Mühendis mektebine girdiği zaman “adeta hapishaneden çıkıyor gibi ferahlamış” olan Kemal Murat, sürgünlüğünün bu hürriyeti büsbütün genişletmesinden memnun, kendisini büyük bir insan mertebesine çıkardığı kanaatindedir. Romanda babayla olan uyumsuzluk iki bölümde verilir. İlki bu sürgünlükte baba otoritesinden –ama onun verdiği paranın sağladığı imkân sayesinde- uzaklaşmanın verdiği heyecan ve sevincin anlatıldığı bölümdür. İkinci bölüm ise babanın kendisini ziyarete geldiği bölümde anlatılan uyumsuzluktur.

Ateş Gecesi’nde babanın otoritesini yitirmesinin nedeni yaşlılık ve uzaktır. Yoksa o; iradeli, mert ve cesur biridir. Üst rütbeli bir memur olmasına ve padişaha bağlılığına rağmen gününün meselelerinden habersiz değildir. Oğluna verdiği isim de günün “popüler” kahramanları olan Namık Kemal ve Mizancı Murat’ın isimleridir. O, günü takip eden, çağın sorunlarından haberi olan ama kendi kalıplarının dışına çok fazla çıkmaya cesaret edemeyen, yılların alışkanlıkları neticesinde bağlandığı padişahla devleti özdeşleştiren bir memur tipidir. Bununla birlikte gerektiğinde kendisine verilen emirlerin dışına çıktığını, cesur bir maziye geride bıraktığını ancak Selim Beyin ifadelerinden öğreniriz. Selim Beyin anlattıklarına göre Hanya’da binbaşılık görevinde bulunmuş olan Paşa gibi birkaç binbaşı daha Girit’te olsa, Girit’te olaylar farklı cereyan edermiş. Müslüman köylerini basan çetelere karşı kendilerini müdafaa etmemeleri için İstanbul’dan ferman geldiği halde Kemal Murat’ın babası fermanı dinlemez ve “ahaliyi, el altından muhafızı bulunduğu silah depolarını” yağma etmeleri için teşvik eder. Onlara her türlü desteği sağlayarak “Vasos çetelerini” kaçmaya mecbur eder.

Babayla oğlun sürgün kasabasında karşılaşmaları aralarında ilk ve tek olarak siyasi mevzuların da konuşulduğu anlar olur. Kemal Murat, babasının kendisini ağır kelimelerle istihfaf etmesine karşılık kendisini göstermek amacıyla kaymakamdan öğrendiği birkaç kelimeyi ezbere söyler. Baba, ülkenin gidişatından endişe

¹³ Sürgün hayatı yaşayan Kemal Murat’ın ismi de bilinçli seçilmiştir. Namık Kemal ve Mizancı Murat’ın isimlerine gönderme olduğu romanda kaymakama söylenir. Bu da makalemizde öne sürdüğümüz “evlat-baba ilişkisi ve çatışmasının aslında yeni Osmanlı nesli-devlet otoritesi çatışmasının sembolü olarak kullanıldığı” tezimizi destekler mahiyettedir.

duymasına rağmen oğlunun bu fikirlerinin “böyle şeyler düşünmek ve söylemek her şeyi herkesten iyi bilen” padişahın iradesine muhalefet olduğu için tasvip etmez. Çünkü ona göre padişaha isyan Allah’a isyandır. Oysa baba da padişahın Girit fermanını dinlememiş, bu fermanın büyük kıyımlara sebep olacağını öngörmüştür. Baba kendini şu sözlerle savunur:

“Hayır çocuğum... Ben padişahın iradelerini münakaşa etmeyi hiçbir zaman aklımdan geçirmedim... Padişah Girit’te askerinin Rumlara karşı silâh çekmemesini irade etmişti. Asker sıfatıyla buna itaat zaruruydu. Fakat tecavüz onlardan geldiği için ben sadece ahaliye can ve namuslarını müdafaa fırsatı verdim. Padişah da nihayet insandır. Yanılmış olabilirdi. Vaziyeti yakından görseydi eminim ki o da bana hak verecekti” (Güntekin, 2014: 72).

Devlet otoritesinin temsilcisi olan kaymakam ile aynı kuşak diyebileceğimiz paşa, yeni fikirlerle tanışmış ama eskiden kopamamışlardır. Romanda babayla kaymakam arasındaki en büyük fark ise şudur:

“Kaymakam neticeye inanmamakla beraber, hiç olmazsa gençlerin bir parça çarpınıp çırpınmalarına taraftardı. Zavallı babamsa bunu da aklına sığdıramıyordu. Herhalde inkılâbı yapacak nesil bu değildi” (Güntekin, 2014: 73).

Romandaki baba, yaşlanması nedeniyle artık Girit yıllarındaki sorumluluk alan binbaşı olmaktan uzaktır. Kemal Murat’ı anlayabilecek ve onunla iletişime geçebilecek yaşı çoktan geçirmiştir. Kemal Murat da babasının yaşlılığından ve uzaklığından hareketle artık kendisi üzerinde bir otorite kurabilecek nitelikte olmadığına karar verir.

“O zaman anladım ki, vücudunu ve beyaz bıyıklarını dik tutmak için hâlâ büyük bir gayret sarf etmesine rağmen babam kendisine artık darılmamak zamanı gelmiş bir ihtiyardır. Selim Beye benden bahsederken kullandığı bir söz de esasen bana garip gelmişti: ‘Çocuk gurbet illerde baskısız kaldı’” (Güntekin, 2014: 82).

Bu ifadeler devlet yönetiminde uzun yıllar önemli görevler üstlenmiş bir babanın, dolayısıyla yönetici kesimin gençlere bakışındaki ve yaklaşımındaki tutumu da göstermektedir. Böylece yeni yetişen kuşağı baskıyla “dizginleyebileceğini ve yola getirebileceğini” zanneden eski kuşağın zihin dünyasının kodları da verilmektedir.

Kasabada kendisine gizemli bir sürgün imajı çizen ve bu oyunu ustalıklarla oynayıp büyük, bağımsız bir birey gibi hareket eden Kemal Murat, babasının ziyareti müddetince yine küçük bir çocuk gibi görülür. Babasının gitmesiyle “üzerindeki ağırlık birdenbire” gider, şen ve mesut haline döner. Bu mesut hal, az bir müddet sonra son ve ağır bir aile hasretine yerini bırakır ve bir daha dönmek üzere son bulur.¹⁴ Sürgünlüğünün ilk günleri değil de, sürgünlüğe alıştığı hatta sevdiği bir

¹⁴ Bu durum kanaatimizce tam olarak yazarın da içinde bulunduğu çağa olan duygularının ifadesidir. Reşat Nuri, tüm yenilikçiliğine rağmen geride kalan bir dünyayla birlikte yitirilen çok güzel bazı durumların da yitirildiğini ve bir daha geri gelmeyecek şekilde öldüğünün farkında ve hüznündedir. Reşat Nuri, yeniden dirilişin artık olmadığı bir döneme karşı yüreğinde bir hüznün beslediğini böylece eserlerine yansıtır.

dönemde Kemal Murat’ın içine düştüğü “mevsimsiz acı”, babayla son görüşme olduğunun kati bir kanaat olmasındandır.

Romanda üstünde durulması gereken diğer bir baba figürü de Kaymakam Beydir. Hem devlet otoritesini temsil etmesi –ki pek öyle bir otoritesi de iradesi de yoktur- hem de Kemal Murat için bir baba hüviyetine bürünmesi açısından önemlidir.

Kaymakamın ev yaşantısı da, Reşat Nuri’nin hemen tüm ailelerinde olduğu gibi kaçınılmaz bir evdir. Evden kaçmak için bahaneler arar. Evden kaçma eğilimi hariç onun ev yaşantısıyla ilgili hiçbir bilgi yoktur. Sokağın boş olduğu saatlerde bile “rakı içeceği zaman sandalyesinden kalkarak yere” çömelen Kaymakam fazlasıyla ihtiyatlıdır. O da “*Viran olası hanede evlad u ayal var.*” mısraına sıklıkla başvurur. Bu mısra Reşat Nuri’nin romanlarında bir leitmotiv gibi sıklıkla kullanılır.¹⁵ Âşık Dertli’ye ait olan şiirin ilk mısraı şöyledir: “Tek başıma olsam şaha gedaya kul olmam.”

Kaymakam ihtiyatlı olmasına rağmen heyecanlı daha doğrusu “tezatlar ve tenakuzlardan yapılmış bir insandı[r]...vasatta kalmayı” bilemez. Memleketin uçuruma doğru gittiğini açıkça gördüğü halde bunu ancak Kemal Murat’a üstü örtülü anlatır. Fazla ileri gittiğini fark edince “lüzumsuz tevellere” sapar, “memlekette olup bitenden haberi olmayan masum ve iyi kalpli padişaha dualar” eder. Avrupa’ya kaçan gençlere zahiren kızsız da onları içten içe takdir eder. Kendisini, bir köşede küflenmiş olduğundan yerer ve gençlerin ellerinden geleni yapmalarını över. Namık Kemallerden şiirler okur ama “kaymakam olması hasebiyle” muhalefetleriyle bilinen şairlerin adlarını ağzına almak istemez. Kemal Murat memleket ve rejim hakkında bilmediği birçok şeyi ondan öğrenir, bu durumu şöyle açıklar: “Sürgünler gittikleri yeri uyandıran bir nevi münevver propagandacılarıdır. Fakat benim için tamamıyla tersine olmuştur” (Güntekin, 2014: 66).

Kemal Murat’ın Kaymakam için söylediği bu sözler de, hem devlet otoritesini temsil etmesi hem de kendisi için bir nevi baba otoritesi olması nedeniyle, makalede söz konusu olan baba-otorite temini iyi örneklendirmektedir.

Son olarak bu romanda sürgünden dönen ve vagon ticaretiyle harp zengini olan Kemal Murat’ın ailesiyle yaşadığı ev eski, harap, yıkılmak üzere olan bir köşktür. Ağabeyinin inatla kalmak istediği, “seneden seneye tamir ihtiyacı çoğalan, döşenemeyen, birçok odası toz toprak içinde kapalı kalan” bu köşkün anlatıldığı bölümlerle aynı sayfalarda anlatılan bombardıman altındaki İstanbul (devlet) benzer manzarayı andırır. Devlet ve geniş aileyi bir arada tutan köşkler birlikte yıkılmaktadır.

c. *Eski Hastalık*

Eski Hastalık’ta farklı kültürel ortamlarda yetişmiş Züleyha ile Yusuf’un evlilikleri çevresinde bir dizi değerler çatışması da konu edinir. Kurtuluş Savaşı’nda gönüllü olarak Anadolu’da işgal güçlerine karşı savaşan Ali Rıza’nın kızı Züleyha,

¹⁵*Ateş Gecesi*’nden başka *Acımak*, *Yaprak Dökümü* gibi romanlarında da bu mısra olduğu gibi kullanılır.

Anadolu’yu hiç görmeden İstanbul’da dayısı Şevket Beyin yanında yetişmiştir. Züleyha, babasını birkaç yılda bir İstanbul’a uğradığında birkaç günlüğüne görebilmektedir. Züleyha’nın yanında yetiştiği Şevket Beyin gözünde Ali Rıza Bey “elinde sopa ve saban demirinden başka silâhı olmayan dört buçuk köylü ile, dünyanın en medenî ordularını memleketten kovmak gibi boş bir hayale inanmış bir” delidir. Ali Rıza Bey Kurtuluş Savaşı başarıya ulaşip İstanbul’a dönünce ahlakının “dejenere” olduğunu düşündüğü kızı Züleyha’yı bir müddet Anadolu’da “terbiye etmek” ister.

Romanın temel çatışması da burada ortaya çıkar. Reşat Nuri bu romanında “Gelenek ile modern hayatın çatışmasını... *Eski Hastalık*’ta Anadolu dekorunda gösterir” (Enginün, 2003: 264). Anadolu değerlerinden ve baba otoritesinden uzakta yetişen Züleyha’nın kendisini dizginleyecek bir ortamda bulunmaması nedeniyle yanlış etkiler altında kalması ve milli değerlerine yabancılaşması romanda gelişecek olan çatışmanın da temelidir. Romanda baba Ali Rıza Beyin uzaklığı nedeniyle değerlerinden bihaber yetişmiş, özüne yabancılaşmış Züleyha’nın baba otoritesi ile tanışması neticesinde yaşadığı zorluklar ele alınır. Ali Rıza Bey kızına Anadolu’ya ait değerler aşılama çabasına başarıya ulaşacakken zamansız ölmesiyle bu süreç sekteye uğrar. Belki de bu durumu Osmanlı’nın son nefesinde çareyi yine kendi iç dinamiklerinde ararken çökmesiyle özdeşleştirebiliriz.

Tezimize uygun olarak Ali Rıza Bey de Osmanlı devleti gibi gerisinde “muhteşem bir mazi” bırakmış olsa da artık yorgun ve yaralıdır. Ali Rıza Bey o güne kadar pek çok cephede bulunmuş, mücadele etmiş, sorumluluklarını yerine getirmiştir. Ne var ki cepheden cepheye koştuğu bu dönemde ailesini ihmal etmiştir. Askerlik cephesinde üstüne düşen görevleri yerine getirmiş olsa da yeni bir cephede – eğitim, kültür, değerlerini aktarma cephesinde- üstüne düşeni yapacak donanım ve yeterlikte olmadığı gibi yeni bir cephede mücadele edecek sağlıktan da mahrumdur. Hayatı gibi içinde yaşadığı değerler de son demlerini sürmektedir. Yani bu romanda da baba çökmekte olan devletin izdüşümü gibidir. Hemen şunu da belirtmeliyiz ki bu çalışma “baba” figürüne odaklandığından “evlatların” izdüşümü geri planda kalmıştır. Bununla birlikte yeni kuşak takip edildiğinde de doğal olarak yeni devletin birer izdüşümünü yansıttığı görülecektir. Bu kuşak arada kalmışlığın bunalımlarını, eskiyen değerlere yüz çevirmiş ama yeni değerlere tam anlamıyla intibak sağlayamamışlığın dramını yaşarlar.¹⁶

Romandaki başkişilerden biri de Züleyha’nın evleneceği Yusuf’tur. Yusuf, Anadolu’daki istiklal savaşına katılmış, Ali Rıza Beyle omuz omuza savaşmış ve Anadolu’daki değerlerle yetiştirilmiş biridir. Züleyha’nın yarım kalan “terbiyesi”nin devam ettirilmesi eşi Yusuf’a kalır. Ne var ki Yusuf’un karakterinde de Züleyha’ya

¹⁶ Arada kalmışlığın, intibak kuramamışlığın izdüşümü Reşat Nuri’nin Cumhuriyet döneminde yazdığı romanlarda sıklıkla görülür. Getirmeye çalışılan yeni değerler eski anlayış çerçevesinde anlaşılıp tatbikata dökülür. Örnek olarak *Eski Hastalık* romanındaki düğünün anlatıldığı bölüm böyledir. Gelin tarafı ile güvey tarafı arasında düğünün “alaturka” mı yoksa “alafranga” mı olması hususunda ihtilaf çıkar. Düğün tertibi için bir “komite” oluşturulur. Bu durumun tuhaflığı Züleyha’nın ağzından şu şekilde ifade edilir: “Benim bildiğim eğlenti denen şeyde rasgele eğlenilir. İsteyen şarkı söyler, isteyen oynar, yahut içki içer. Böyle şeyler programa sığmaz ki komitesi olsun...” (Güntekin, 2012: 47).

otoritesini kabul ettirecek baskınlık yoktur. Züleyha’ya delicesine âşık olması ve Züleyha’yı çok sevdiği komutanının bir emaneti olarak algılaması onun üzerinde otorite kurmasını engeller. Ayrıca yeni rejimin ön plana çıkardığı değerler Anadolu değerleri değil, Batılı değerlerdir. Dolayısıyla Züleyha’da yeşermeye başlayan Anadolu kimliği tam olarak ortaya çıkmadan yiter. Züleyha’nın Anadolu seferi, akim bir girişim olarak kalır ki; Anadolu’ya seferberlik döneminin başlatıcısı diyebileceğimiz *Çalılık* romanının yazarı için belki de bu son, gerçek anlamdaki Anadolu seferberliğinin neticesiz kalan girişimidir.

Romanda Züleyha’nın değişim gösteren üç halini, değişen üç otoritenin durumuna paralellik arz ettiğini söyleyebiliriz. Yani Züleyha’yı, etkisi altına girdiği otoritelere göre konumlandığını görmekteyiz. İşgal kuvvetleriyle iyi geçinen dayı Şevket Beyin yanında milli değerlerin aşağılanmasını umursamayan Züleyha ile Anadolu’da babasının kendisine milli bir bilinç vermeye çalıştığı, hatta dayattığı Züleyha arasında ciddi farklar oluşur. Babanın yani otoritenin yitmesiyle kimlik karmaşasına düşen Züleyha, Anadolu ve Yusuf’un etkisiyle İstanbul’daki kültürel ortam arasında bocalar; bu bocalama İstanbul’un kültürel atmosferi lehine sonuçlanır. Romanın sonunda Züleyha’nın Anadolu’dan İstanbul’a giden bir trene binmesi de bu bakımdan anlamlıdır. Anadolu seferberliği akamete uğramış, Anadolu’ya geçen gençler buraya aidiyet hissi oluşturmamadan geriye dönmüştür. Okurun Züleyha’nın kendisinde yeşerdiğini gördüğü Anadolu’yla özdeşleşme halleri Yusuf’un etkisinden çıkarak Şevket Beye doğru yol almasıyla neticelenir. Züleyha’nın Anadolu’da filizlenmeye başlayan duyarlılıklarının İstanbul’da dayısının evinde yeniden unutulmaya başlanması, Yusuf’la birlikte Anadolu’ya dönüşünde babasının çarpıştığı yerleri de dolaşmaya başlamasıyla yeniden filizlenmesi ve nihayetinde İstanbul treninde yeniden değişmesi de bir yandan İstanbul’un “yozluğu”nu imlerken; diğer yandan da “terbiye edici” otoritenin duruşunun etkileyciliğine göndermedir denilebilir.¹⁷

Sonuç

Romanlarındaki olay örgüsünün Osmanlı’nın çöküşü ile Cumhuriyet’in kuruluşu arasındaki sancılı dönemleri kapsadığını gördüğümüz Reşat Nuri’nin eserlerinde genellikle değişmez özelliklerle verdiği kimi motiflerin birer sembol şeklinde kullanıldığı görülür. Bu nedenle de “söylenmedik şeylerle zengin” (Tanpınar, 2011: 460) oldukları söylenebilir. Genellikle bir aşk hikâyesi etrafında ördüğü metinlerinde güçlü bir sosyal tenkitçi yönü de kendisini gösterir.

“Eserlerindeki kuvvetli tenkit, tesirli bir ironi ile dile getirildiğinden, kişilerin duygularını zedeleyen, onları inciten kaba alaylara dönmez. Bu yüzden o, güçlü bir sosyal tenkitçi olduğu kadar sevilen aşk romanların yazarı olarak da kabul edilir” (Enginün, 2003: 261).

Acımak, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* romanlarına baktığımızda baba ve aile öğelerinin de otorite ve genç nesli imlediğini görmek mümkündür. Kendi değerlerini

¹⁷ Reşat Nuri’nin romanlarında mekân kişinin karakteri üzerinde fazlasıyla belirleyici bir unsur olarak kullanılır. Nitekim *Acımak* romanını ele aldığımız bölümde bunu görmek mümkündür.

aktarmaktan aciz, yeni değerlere uyum sağlamaktan uzak babalar ailenin dağılmasının da nedenidirler. Bu romanlarında babalar, gerek ruhsal yönleriyle gerekse de içinde buldukları durumlarıyla dönemin yöneticilerinin birer izdüşümüdürler. Hatta yaşlı ve uzak olmaları da bu nedenle anlamlıdır. Yaşlılıkları her anlamda ömürlerini tamamlamalarıyla, uzak olmaları da yeni nesli anlamamalarıyla ilintilidir. Onların uzaklıkları sadece mekânsal bir uzaklık değil, aynı zamanda ruhsal ve ahlaksal bir uzaklıktır.

Kaynakça

- Çelik, Hüseyin. (2000), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Demir, Fethi. (2009), “Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Bana-Oğul İlişkisi”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), s. 145-155.
- Enginün, İnci. (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Engünün, İnci. (2004), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2000), *Gizli El*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2001), *Acımak*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2012), *Eski Hastalık*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2014), *Ateş Gecesi*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2010), *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2016), *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kafka, Franz. (2012), *Babaya Mektup*, Can Yayınları, İstanbul.
- Karadaş, Yücel. (2008), *Ziya Gökalp'te Şarkiyatçılık*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi. (1995), *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale. (2012), *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.



Recep ZENGİN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İzmir/TÜRKİYE
recep.zengin1995@gmail.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Deha ile Sahte Bir Put Tartışmaları Arasında*
Abdülhak Hâmid Tarhan, İstanbul 2020.

Book: *Abdülhak Hamid Tarhan Between The*
Discussions of Genius And A Fake Idol, İstanbul
2020.

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 12.10.2020	Received Date: 12.10.2020
Kabul Tarihi: 15.10.2020	Accepted Date: 15.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Zengin, Recep, "Deha ile Sahte Bir Put Tartışmaları Arasında Abdülhak Hâmid Tarhan", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 424-431.

Zengin, Recep, "Abdülhak Hamid Tarhan Between The Discussions of Genius And A Fake Idol", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 424-431.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Recep ZENGİN

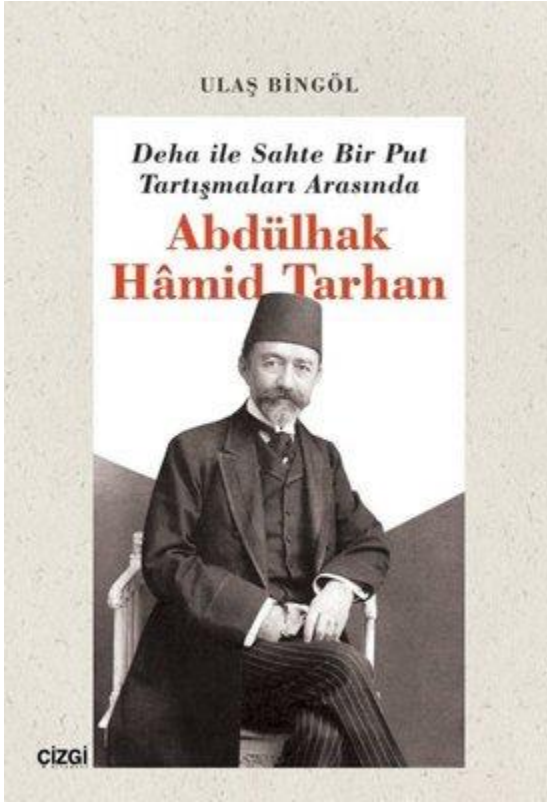
KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

DEHA İLE SAHTE BİR PUT TARTIŞMALARI ARASINDA

ABDULHAK HÂMİD TARHAN

Yazar: Dr. Ulaş BİNGÖL

Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2020, İnceleme, 496 s., ISBN: 978-605-4635-78-8



Ulaş Bingöl tarafından kaleme alınan *Deha ile Sahte Bir Put Tartışmaları Arasında Abdülhak Hâmid Tarhan* adlı eserde Türk Edebiyatı'nın yanı sıra sosyal bilimlerin birçok farklı alanında çalışan araştırmacılar için katkı sağlayacak kıymetli tespitler bulunmaktadır. Giriş, I. Bölüm: Abdülhak Hamid Tarhan'ın Hayatı ve Eserleri, II. Bölüm: Deha ve Deha Estetiği, III. Bölüm: Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Muhayyilesi, IV. Bölüm: Şair-i A'zam'ın Doğuşu, V. Bölüm: Abdülhak Hâmid'in Dehası ve Sonuç kısımlarından oluşan esere dizin de eklenmiştir. Adı geçen eserin asıl amacı özellikle Tanzimat ve sonrası dönemde Türk edebiyatını tesiri altında bırakan Abdülhak Hâmid Tarhan'ı bütün yönleriyle ele

almaktır. Yazar, Hâmid üzerine birçok çalışma yapıldığını belirtmekle birlikte bu çalışmaların bazı hususlarda birbiriyle uyuşmayan birtakım bilgiler içerdiğine değinmiştir. Bingöl, bu bölümün devamında Hâmid üzerine çalışma yapan araştırmacıların, Hâmid'in Türk edebiyatını birçok yönüyle etkilediğini belirtmelerine karşın bu etkilenmenin kimde, nasıl ve hangi şekilde olduğunun belirtilmediğini ifade etmektedir.

Yazar, yapılmış olan çalışmaların birbirinden farklılık göstermesini Hâmîd'in kendi döneminde de sonraki dönemlerde de kimi çevrelerce göklere çıkarılması kimilerince haksız yere tenkit edilmesine bağlamıştır. Bu durumdan hareketle edebiyatımızda tenkidin benzer sebeplerle gelişmediği de ifade edilmiştir.

Bingöl, eserinin birinci bölümünde okuyucuya Hamid'i *Türk edebiyatında ismi, eserlerini gölgede bırakan şairlerden biri ve belki de en önemlisi* (Bingöl, 2020: 13) olarak tanıtmıştır. Yazar, bu bölümde şairin mensubu olduğu ailenin Osmanlı aristokrasisinde önemli bir yere sahip olduğunu şu şekilde ifade etmiştir: *Şairin sanatı ve mizacı üzerinde ciddi tesiri olan bu münevver aile içerisinde özellikle büyük pederi Abdülhak Molla ve pederi Hayrullah Efendi üzerinde durmakta fayda var. Babası Hayrullah Efendi hekimbaşılık yapmış, aynı zamanda müverrih olan aydın bir şahsiyettir. Büyük babası Abdülhak Molla da hekimbaşılık yapmış ve yaşadığı devirde padişahlarla dostluk kurmuş muteber bir insandır* (Bingöl, 2020: 21). Ailenin tüm bu uğraşların yanı sıra daha birçok ilim ve sanat alanında da söz sahibi olduğu ve devrinin aristokrat aileleri arasında sayıldığını ifade etmiştir. Hâmîd'in bu kültürel ve ilmi birikimini, sahip olduğu geniş imkânlar sayesinde elde ettiği belirtilmiştir. Sözelimi Hâmîd henüz çocuk sayılabilecek bir yaşta Paris'e gitme imkânı bulur ve burada Fransızcasını geliştirir. Akabinde babasının görevlendirilmesi sebebiyle yolu İran'a düşen Hâmîd, burada Farsça ve Arapça dersleri alır. Sonraki yaşantısı Londra, Paris, Brüksel gibi önemli Avrupa kentlerinin yanı sıra daha sonra sanat anlayışı üzerinde oldukça tesirli olacak doğal güzellikleriyle Bombay gibi kentlerde geçtiğini belirten yazar, tüm bu farklı kültürlerin ve coğrafyaların Hâmîd'in sanat anlayışında etkili olduğunun altını çizmiştir. Bingöl, ayrıca şairin sanat anlayışı üzerinde etkili olan amiller arasında şairin yaptığı evliliklerin, yaşadığı çevrenin sözelimi Bebek'teki Pembe Yalı olarak isimlendirilen yalının da bulunduğunu ifade etmiştir. Aynı bölümde, dönemin idari, içtimai ve de bürokratik aksaklıklarının hem eserlerinde hem de bizzat Hâmîd'in birçok farklı yerde icra ettiği memurluk vazifelerinde de görülebileceğine değinmiştir.

Söz konusu bölümde yazar, ömrünün büyük bir kısmını farklı coğrafyalarda önemli görevlerde geçiren şairin her şeye rağmen mensubu olduğu değerleri savunmaktan geri durmadığı tespitinde de bulunmuştur. *Ayrıca mektupları ve hatıraları dikkatlice incelendiğinde Hâmîd'in Batı'yı körü körüne taklit etmediği, mensubu olduğu doğu toplumunun değerlerini savunmaktan bir an olsun geri durmadığı anlaşılacaktır. 14 Haziran 1913'te Türk Yurdu dergisine gönderdiği mektubunda "Aktarı-ı İslâmiyyeden nâil olageldiğimiz teveccühle, maddî, manevî ianeler, imdadlar hep islamiyetimizden dolaydır* (Bingöl, 2020: 13).

Ulaş Bingöl, şairin bir yandan Fransız romantiklerinin tesirinde kaldığını bir yandan da kendine ait bir üslubu ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Bölümün devamında Hâmîd'in ömrünün büyük bir kısmını önemli memurluklarda geçirmesi ve çok fazla imkâna sahip olmasına karşın maddi

sıkıntılarının hayatı boyunca şairin peşini bırakmadığını belirtmiştir. Şairin hayatı boyunca sıkıntı çekmesini II. Abdülhamid yönetiminin istibdatlarına bağlayanların aksine yazar, bu sıkıntılarının tek müsebbibi olarak Hâmîd'in düzensiz ve savruk hayatından dolayı kendisi olduğunu ifade etmiştir.. Yazar, şairin ömrünün sonlarına doğru İstanbul'a geldiğini ve burada vazgeçemediği edebiyatla meşgul olduğunu ve Hâmîd'in hayatı boyunca iki şeyden vazgeçmediğini; birincisinin edebiyat, ikincisinin ise kadın olduğunu zikretmiştir.

Eserinin II. Bölümünde, yerli ve yabancı birçok düşünürün deha tanımlamalarından, deha'nın tarihçesi, özellikle Batı düşüncesinde deha ve de dâhiliğin gelişim sürecinden bahsedilmiştir. Söz konusu bölümde Bingöl, birçok yabancı düşünürün deha hakkındaki görüşlerine değinmiş ve de bu düşüncelerin bir değerlendirmesini yapmıştır. Bölümün devamında *Dehann Özellikleri* ve *Deha Estetiği* gibi başlıklarla deha konusunu teferruatlı bir şekilde ele alan yazar, dehanın özelliklerinin belirlenmesinin güç bir durum teşkil ettiğini, buna karşın bazı çıkarımlarda bulunmanın mümkün olduğunu belirtmiştir.

Abdülhak Hâmîd'in Muhayyilesi ve Eserlerinde Öne Çıkan İmgeler adlı III. bölümde yazar, 18. yüzyıla kadar deha ile muhayyilenin benzer yetiler olarak düşünüldüğünü ancak sonraki dönemlerde birbirinden farklı yönlerinin olduğunu ifade etmiştir. Muhayyile ve dehanın birbiri ile olan bağlantısına değinen Bingöl, muhayyilenin anlaşılmadan dehanın anlaşılmayacağını ifade etmiştir. Bu durumdan hareketle muhayyile kavramını tanımlamaya çalışanların bu noktada yaşadığı problemleri, yine onların söz konusu kavramı ele alış biçimlerine bağlamıştır. *Sanat, felsefe, psikoloji, din gibi alanların ortak kavramlarından olan muhayyile, tanımlanmaktan ziyade betimlemeyi gerektirir. Ancak betimleyerek muhayyilenin işleyişini kavrayabiliriz ve muhayyileden doğan imgelerin yapısını anlayabiliriz.* (Bingöl, 2020: 94).

Muhayyilenin; düş, hülya, rüya ve tahayyül gibi kavramlarla karıştırıldığını belirten yazar, bu kavramlar arasında bazı benzerliklerin olduğunu, söz konusu kavramların birbirleriyle sıkı ilgilerinin bulunduğunu belirtmekle birlikte tamamen aynı olmadığını da vurgulamıştır. Muhayyile denildiğinde sanatın ilk olarak akla geldiğine fakat zanaatta de muhayyilenin şekillendirici bir rolünün olduğunu ifade etmiştir. Ortak yönlerinin olduğunu zikreden yazar, sanatsal muhayyilede estetiğin; zanaata dair olan muhayyilede ise daha çok günlük pratiklerin ön planda olduğunu vurgulamıştır.

Yazar, insanî muhayyilenin muhtelif türlerinin olduğunu, bunların da belleksel muhayyile, yaratıcı ve ozansal muhayyile olarak ifade edilebileceğine değinmiştir. Bölümün devamında, muhayyile birçok farklı disiplin açısından ele alınmıştır. Muhayyileyi felsefî açıdan ele alan Bingöl, söz konusu bölümde Farabî, Muhiddin ibnü'l-Arabî, İbn-i Sina, el-Kindi gibi İslam medeniyetinin önemli filozoflarıyla birlikte Platon, Francis Bacon Thomas Hobbes, Descartes, Spinoza, John Locke, George Berkeley, David Hume, Adam Smith, Jean Paul Sartre gibi Batı medeniyetinin teşekkülünde önemli rol oynayan filozofların da

görüşlerinden faydalanarak değerlendirmiştir. *Felsefede genel anlamda muhayyile zihinsel bir yeti olarak görülmüş ve mantıksal karar veren akıldan ayrı ele alınmıştır. Birbirinden farklı eserler ortaya konulsa da genel anlamda felsefede muhayyilenin insan varlığının ayrılmaz bir parçası olduğu vurgulanmıştır.*(Bingöl, 2020: 95). çıkarımında bulunmuştur. III. bölümün devamında, muhayyile kavramı felsefe, psikanaliz, estetik gibi farklı disiplinler açısından ele alınmıştır.

Bingöl, Abdülhak Hâmid'in Muhayyilesi Üzerinde Etkili Olan Unsurlar başlığı altında Kalıtım, Eğitim, Kültürel ve Toplumsal Etkiler, Etkilendiği Şahsiyetler, Birtakım Yaşantılar, Abdülhak Hâmid'in Yaratıcı Muhayyilesi, Abdülhak Hâmid'in Romantik Muhayyilesi, Abdülhak Hâmid'in Tarihsel Muhayyilesi'ni değerlendirmiştir.

Bölümün devamında yazar, İmge Kavramı ve Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Öne Çıkan İmgeler adlı başlık altında imge kavramına değinmiştir. Yazar bu başlık altında öncelikle sanatın tarihsel serüveninde sanatçıların yeni imgeler türettiğine ya da var olan imgelerin anlam dünyalarını genişlettiklerine tanık olunduğunu ifade etmiştir. Oluşturulan imgelerin ise oluşturuldukları toplumların dini, tarihi, mitolojik ve daha birçok alanda vesikası olarak görülebileceğini vurgulamıştır. Abdülhak Hâmid'in deha olarak görülmesinde sanatçının kullandığı imgelerin büyük bir etkisinin olduğunu zikreden Bingöl, özellikle Servet-i Fünûn döneminde kullanılan imgelerin üzerinde Hâmid'in imge dünyasının önemli bir tesiri olduğunu ifade etmekle birlikte Hâmid'in söz konusu tesirinin anlaşılması için bu imgelerin tetkik edilmesi gerekliliğine de değinmiştir.

İmgeyi *en genel anlamıyla dış dünyadaki herhangi bir şeyin zihindeki yansıması veya tasarımıdır. Başka bir ifadeyle insan zihnine yerleşen bir nesne, bir kavram, bir olay veya durumun görünüm kazanması* (Bingöl, 2020: 194). olarak ifade eden yazar, devamında muhayyilenin de her türlü imgenin membanı teşkil ettiğini belirtmiştir. İmgenin çoğunlukla psikolojinin yoğunlaştığı bir alan olduğunu fakat bütün sosyal bilimlerin bir biçimde imge ile ilişkilendirildiğini değinmiştir. İmgenin insanlık tarihi kadar eski olması, birçok farklı alanla yakın temasta bulunmasının bir nedeni olarak da belirtilmiştir. İkon ve simgenin imge ile karıştırıldığını hatta birçok bilimsel eserde birbirinin yerine kullanıldığını ifade eden yazar, bu kavramların arasında farklı nüansların olduğunu da belirtmiştir. Bu noktadan hareketle gerçekliğin imgenin kaynağı olmakla birlikte imgenin yer yer gerçeklikten kopma eğilimi gösterdiğinin de altı çizilmiştir.

Bingöl, bir sanat eserinin tamamıyla imgeden oluşmadığını fakat sanat eserinde kullanılan birçok unsurun imgelerin etrafında toplanarak eserin anlam dünyasını zenginleştirdiğine değinmiştir. Her sanatın kendi varlığına uygun bir biçimde imgeler gerektirdiğine de değinen yazar, imge sayesinde asıl amaçlananın sanatsal bir forma ulaşabileceğini de ifade etmiştir. İmgelerin, şairin iç aleminde dünyaya olan bakışının da bir temsili olduğu vurgulanmıştır. Söz konusu bölümün son ana başlığı olarak, Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde

Öne Çıkan İmgeler ele alınmıştır. Yazar, Hâmid'in eserlerinde öne çıkan imgeleri örneklerle şu şekilde sıralamıştır: Mezar (Makber/Medfen), Ölüm, Allah (Tanrı), Melek, Kadın, Vatan, Deniz, Dağ, Ay, Güneş, Yıldız ve Gezegen, Kuş, Beyaz Karanlık (Nûr-ı Siyah, Zulmet-i Beyza), Volkan, Ejderha, Gölge (Zill/Sâye), Ses, Pencere, Taç.

Eserinin IV. Bölümünde Bingöl, Hâmid'in edebiyat camiasında ortaya çıkış serüveni ve Şâir-i A'zam/Dâhi- A'zam'ın doğuşundan bahsetmiştir. Yazar hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde birçok gazete ve dergideki tartışmalara ve yazılara konu olan Hâmid'in basında ilgi odağı haline geldiğini çeşitli örneklerle göstermiştir. Hâmid'in basında ilgi odağı haline gelmesini edebî tartışmaların, dönemin önemli gazete ve dergilerinde cereyan etmesine bağlayan yazar, bu ilgi ve alakanın Servet-i Fünûn, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Döneminde de sürdüğünü belirtmiştir.

Aynı zamanda söz konusu ilginin sadece yerli basında değil yabancı basında da kısmen görüldüğü ifade edilmiştir. Bölümün devamında, yerli ve yabancı basında şairin konu olduğu bazı makale ve yazıların isimleri zikredilmekle birlikte şair hakkında özel sayı yayımlayan dergilerin bir kısmı hakkında da okuyucuya bilgi verilmiştir. Basında Hâmid'e olan ilginin bunlarla sınırlı olmadığı da belirtilmiştir. Bingöl, Hâmid'in Dâhi-i A'zam unvanını almasında Samipaşazâde Sezaî'den başlamak üzere, Recaizâde Mahmut Ekrem, Süleyman Nâzif gibi pek çok önemli şahsiyetin şair hakkındaki düşüncelerinin etkili olduğuna değinmiştir.

Yazar; Hâmid'in, Makber ve diğer eserlerinin yapısı, Ta'lim-i Edebiyat için yazdığı şiir, kapalı bir dil kullandığının düşünülmesi, Batı taklitçiliği, bazı eserlerinde sözgelimi: Kahpe Yahut Bir Sefilenin Hasbîhâli, Divaneliklerim Yahut Belde'de gayr-i ahlâki konulara yer verdiğinin düşünülmesi, siyasi çizgisinin tam olarak belli olmaması gibi sebeplerden dolayı eleştirilere maruz kaldığını ifade etmiştir.

Bingöl, eserinin V. Bölümünde Abdülhak Hâmid'in dehası hakkında okuyucuya bilgi vermekle birlikte Abdülhak Hâmid'in deha olup olmadığının belirlenebilmesi için onun yaptığı yeniliklere bakmanın gerekliliğini ifade etmiştir. Yazar, Hâmid'in şekil ve içerik yönüyle kendinden öncekilerden ayrılan bir anlayışa sahip olduğunu ve bu anlayışın ortaya çıkarılabilmesi için kendinden öncekilere kıyasla daha müsait bir ortam bulunduğunu belirtmiştir. Hâmid'in tabiatı ele alış biçimi, makber şiirinin mukaddimesi; Türk edebiyatını Romantizm, Empresyonizm gibi Batılı sanat akımlarıyla tanıştırmış olması, piyeslerinde verdiği mesajlar ve bu yolla politik edebiyat türünün gelişmesine katkıda bulunması onun yenilikçi ruhunun bir göstergesi olarak görülmüştür.

Abdülhak Hâmid'in Türk Edebiyatına Tesiri başlığı altında yazar, Hâmid'in tesirinde kalan çok fazla şahsiyet olduğunu ve bunların hepsinin üzerinde durmanın farklı bir çalışma konusu teşkil edeceğini ifade etmiştir. Hâmid'in tesirinin sadece belirli kişiler üzerinde değil bir devrin bütün bir sanat algısı ve tefekküründe görülebileceğini ifade edilmiştir. Abdülhak Hâmid'in her

yönüyle yenilik arzusu taşıyanlara öncü olduğu ve onları yenilik yapma yolunda da cesaretlendirdiği belirtilmiştir.

Hâmid'in, Rezaizâde Mahmut Ekrem ile birlikte Servet-i Fünûn edebiyatçıları en çok etkileyen iki şahsiyetten biri olduğu ifade edilmiştir. Bu edebi hareket üzerinde özellikle tabiat ve kadın algısında Hâmid'in büyük bir etkisinin görüldüğü belirtilmiştir. Bingöl, onları etkilemekle birlikte onların sanat anlayışı ile Hâmid'in sanatı arasında ciddi bir ayrımın olduğunu, onların her yönüyle mükemmeliyetçi olduklarını ve Hâmid'in eserlerinde görülen ve kendisinin ruh halini yansıtan düzensizliğin ve savrukluğun onların eserlerinde görülmediğinin de altını çizmiştir.

Birçok eserde en büyük müceddid olarak tanıtıldığını ancak Hâmid'in sanatından ziyade tesirinin daha büyük olduğunu ifade eden yazar, Hâmid'in yenilikçi adımlarının Türk Edebiyatının köklü estetik temellerini sarstığını da ifade etmiştir. Namık Kemal ve Rezaizâde Mahmut Ekrem'den etkilenirken onları da etkilediğini çeşitli şiir örnekleriyle belirtmiştir. Yazar, ayrıca Servet-i Fünûn Edebiyatının iki büyük şairi Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin'in de özellikle imge, zıtlıkların bir arada kullanılması ve felsefi sorgulamalar bağlamında Hâmid'in tesirinde kaldığına değinmiştir.

Bingöl, bölümün devamında Hâmid'in tesirinde kalan şahsiyetleri müstakil başlıklar altında şiir örnekleriyle ele almıştır. Yazar; Faik Ali, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Ali Ekrem, Celal Sahir, Abdülhalim Memduh, Menemenlizade Mehmet Tahir, İsmail Safa, Nigâr Hanım, Florinalı Nazım ve diğer şahsiyetlere de bu başlık altında yer vermiştir.

Abdülhak Hâmid Bir Deha Mıdır? başlığı altında ise Hâmid'i taklitçi bir deha olarak değerlendirmenin mümkün olabileceğini belirtilmiştir. Fakat birçok kişinin onu yaratıcı deha olarak gördüğüne de değinilmiştir. Bingöl, onu deha olarak kabul etmeyenlerin de bulunduğunu zikretmekle birlikte deha olarak görülmesinde en büyük payın ona hayranlık duyanların olduğunu ifade etmiştir. Cumhuriyeti kuran kadrolar arasında Hâmid'in hayranlarının fazla olduğunu ve bu dönemde el üstünde tutulmasının sebebinin modern hayata uyum endişesinin olduğunu belirten yazar, Cumhuriyetin ilkeleri ve Hâmid'in eserlerinde işlediği konular arasında ciddi benzerlikler olduğunu da altını çizmiştir.

Yazara göre Hâmid'in Deha olarak görülmemesinin sebeplerinden biri mükemmeliyet derecesine ulaşmış parçaların çok az olmasıdır. Yazar, aynı zamanda en çok övülen yönü olan kaide ve kurallara uymamasını da bunun temel sebebi olarak görmüştür. Deha hakkında fikir belirtmeyenler ve bunun gereksiz olduğunu düşünenlerin de bulunduğunu ifade eden yazar, bu konuda çelişkili görüşlerin de olduğuna değinmiştir. Sonuç kısmında yazar, Hâmid'in dahi olarak tartışılmasının sebebinin edebi bir deha olarak algılanmasına bağlamıştır. Son olarak yazar, tartışmaların özellikle de birbirine zıt fikirler beyan eden tartışmaların ortaya çıkmasının sebebinin eserlerinin tetkik edilmemesine bağlamıştır. Yenilik yapma ve yıkıcı davranma yönlerinin deha

olmaya yaklaştığını belirtmekle birlikte bu etkinin lokal kaldığının da altını çizmiştir. Uzun emekler sonucunda vücuda gelen bu kıymetli eserin özellikle Hâmid üzerine yapılmış olan çalışmalarla birlikte önemli bir boşluğu dolduracağı fikrindeyiz. Bundan sonra yapılacak olan araştırmalar için de bir başucu kitabı niteliğinde olan eserin yazarı Dr. Ulaş Bingöl'ü tebrik eder ilim camiasına hayırlı olmasını dileriz.



Ömer DİNÇER

*Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
omerdincer.2001@hotmail.com
ORCID *

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *El-Hâcc İbrâhîm Şerh-i Belâgat*, İstanbul
2019.

Book: *Al-Hâcc İbrâhîm Şerh-i Belâgat*, İstanbul
2019.

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 12.10.2020	Received Date: 12.10.2020
Kabul Tarihi: 13.10.2020	Accepted Date: 13.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dinçer, Ömer, "El-Hâcc İbrâhîm Şerh-i Belâgat", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 432-438.

Dinçer, Ömer, "Al-Hâcc İbrâhîm Şerh-i Belâgat", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 432-438.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

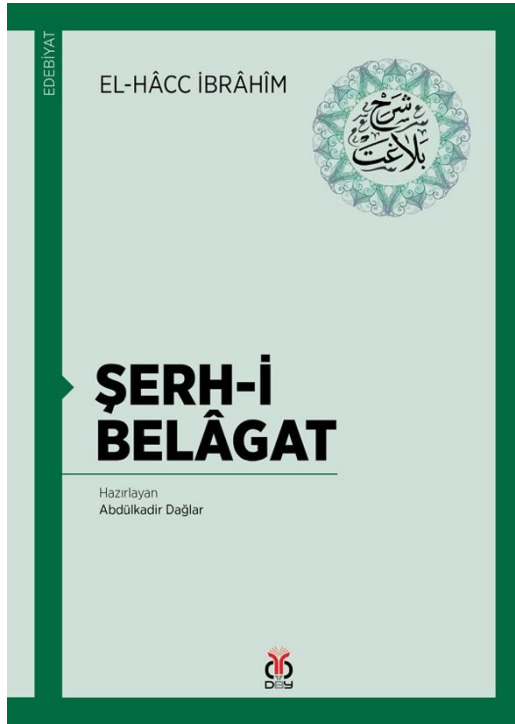
Ömer DİNÇER

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

EL-HÂCC İBRÂHİM ŞERH-İ BELÂGAT

Hazırlayan: Dr. Abdülkadir DAĞLAR

DBY Yayınları, İstanbul, 2019, Edebiyat 23, 146 s., ISBN: 978-605-4635-63-4



El-Hâcc İbrâhîm (Hacı İbrahim Efendi)'in neşrettiği *Şerh-i Belâgat* adlı eser, yazıldığı dönemde bir Türkçe belâgat kitabına yapılmış, muhtemelen ilk ve tek şerh ürünüdür. Ahmed Cevdet Paşa'nın ardından Mekteb-i Hukûk'ta edebiyat ve belâgat muallimi sıfatıyla görevlendirilen El-Hâcc İbrâhîm, Paşa'nın "*Belâgat-ı Osmâniyye*"sini ders kitabı olarak okutmuş, ders notlarını da 1883'te Vakit gazetesinde "*Şerh-i Belâgat-ı Osmâniyye*" başlıklı 13 yazı hâlinde tefrika etmiştir. Bu yazılar 1301/1884'te "*Şerh-i Belâgat*" adıyla iki cüzlük bir kitap hâlinde neşredilmiştir. El-Hâcc İbrâhîm'in, iki cüzü neşredilebilen "*Şerh-i Belâgat*", aslında sâdece *Belâgat-ı Osmâniyye*'nin mukaddime bölümünün şerhi mahiyetindedir.

Eserin yazarı olan el-Hâcc İbrâhîm, İstanbul Tophane'de doğmuştur. Hicaz Valisi Şerif Paşa'nın kâhyası İsmâil Efendi'nin oğludur. Şerif Paşa'nın Hicaz valiliğine tayin edilmesi üzerine babası ile birlikte Mekke'ye gitmiş, orada zamanın meşhur âlimlerinden Muhammed Mahmûd eş-Şinkitî'den Arap grameri, Arap edebiyatı ve belâgat tahsil etmiştir. İstanbul'a dönünce Mektûbî-i Sadâret-i Âlî Kalemî'nde memuriyete başlamış daha sonra sırasıyla Erzurum'da divan kâtipliğiyle Cem'iyet-i Rûsûmiyye mümeyyizliği, Evkaf

Nezâreti vâridât mümeyyizliği, Evkaf Meclisi İdare âzalığı ve son olarak da Evkâf-ı Hümâyun vâridât müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. Gözlerinden rahatsız olduğu için 1882'de kendi isteğiyle emekliye ayrılmış ve aynı yıl Horhor'da, Arapça'yı Türkçe yazılan gramer kitaplarıyla kısa sürede öğretmek üzere Dârütta'lim adıyla rüşdiye seviyesinde iki yıllık özel bir okul açmıştır. Dârüşşafaka'da kitâbet ve belâgat, Mekteb-i Hukuk'ta belâgat-ı Osmâniyye, ta'lim-i hitâbet dersleri okutmuş, ardından II. Abdülhamid'in iradesiyle 1887'de Mekteb-i Mülkiyye'ye edebiyât-ı osmâniyye hocası olarak tayin edilmiştir. Bu görevde iken vefat ederek Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilen şarih, "Gitti İbrâhîm Efendi Cennet'e" (1306/1888) mısraı ile ölümüne tarih düşürülmüştür.

Asırlar boyunca medreselerde az sayıda Arapça belâgat kitabı, birkaç kişi tarafından Türkçe şerh edilmiş olsa da, Arapça asıllarından okutulmuştur. Klasik ve modern tarzda Türkçe belâgat eserlerinin telifine ise ilk kez Tanzimat döneminde rastlanmaktadır. Klâsik belâgat çerçevesinde Türkçe kaleme alınmış ilk eserlerden biri olan Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniyyesi* ile Recâizâde'nin batı retoriki etkisinde kaleme aldığı *Ta'lim-i Edebiyyât* etrafında klâsik-modern belâgat tartışmaları cereyan etmiştir. Klâsik belâgat tarafının sözcüsü Hacı İbrâhîm Efendi batılı usulde eğitim yapan Mekteb-i Hukûk'ta *Belâgat-ı Osmâniyye'yi* şerh ederek okutmuş, içinde yenicilere yönelik eleştirileri de ihtivâ eden ders notlarını *Şerh-i Belâgat* adıyla yayınlamıştır.

El- Hâcc İbrâhîm, orijinal metnin sebep-i telif kısmında, Mekteb-i Hukûk'ta Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniyye* kitabını okutma ve şerh etme nedeni olarak kitabın güvenilir ama çok özet oluşunu gösterir.

Tanıtmaya çalıştığımız eser, Dr. Abdülkadir Dağlar'ın hazırladığı el- Hâcc İbrâhîm (Hacı İbrahim Efendi) 'in neşrettiği *Şerh-i Belâgat* adlı eseri farklı zamanlarda yayınlanan tanıtıcı mahiyetteki makaleleri ve eserin günümüz harfleriyle yeniden neşrini kapsamaktadır.

*Şerh-i Belâgat'*i tanıtıcı inceleme kısmı ve çevriyazılı metinle edebiyat dünyasına kazandıran Dr. Abdülkadir Dağlar, bu çalışmanın birbirini tamamlayan iki makalenin bir kitap halinde yeniden neşri çalışması olduğunu belirtmiştir. Aşağıda detayları verileceği üzere eser; "Takdim, Teşekkür, Giriş ve *Şerh-i Belâgat (Metin)*" olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. "Metin" bölümünden sonra eseri oluşturan makalelerin kaynakçalarının birleştirildiği "Kaynakça" bölümüne yer verilmiştir. Bu bölümün ardından çevriyazılı metinde bulunan şahıs ve eser isimleriyle belâgat terimlerinin yer aldığı "Dizin" bölümü esere dâhil edilerek eser sonlandırılmıştır.

Eserin birinci bölümü olarak zikrettiğimiz "Takdim"i (s. 9-14) üç bâbta incelemenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Birinci bâbta şerh ve belâgatın İslam ilim ve edebiyat geleneğini aktaran iki önemli usul dairesi olarak görüldüğü, bu iki ilimlerin de anlama ve anlatma gayretlerinin ortak ürünleri olarak birbirlerini besledikleri ve eş zamanlı olarak ortaya çıktıkları hazırlayıcı tarafından dile getirilmiştir. Ayrıca şerh eserlerinde, ancak belâgat terimlerinin

ve bahislerinin ışığında ilerlenebileceğinin önemini vurgulamıştır. Osmanlı şerh geleneğinin öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen ve bununla birlikte “*Miftâhu’l-Belâga ve Misbâhu’l-Fesâha*” adlı belâgat kitabının – ki bu kitap Anadolu Osmanlı sahasında yazılan ilk belâgat kitabı olarak kabul edilir – yazarı Hazreti Şârih nâmıyla meşhûr İsmâil-i Ankaravî’den yola çıkarak iyi bir şarihin aynı zamanda iyi bir belâgatçı sayılabileceği sonucuna varılmıştır. Bölümün ikinci bâbı olarak kabul edebileceğimiz kısımda yazarın *Şerh-i Belâgat* üzerine yaptığı çalışmalar aktarılmıştır. Bu eserin oluşum sürecinin 2006 yılında Kayseri’de yapılan bir sempozyumda sunulan bir tebliğle başladığı bu tebliğin geliştirilerek 2007 yılında farklı bir isimle makaleleştirildiği ve bu makaleden sonra aynı yıl içerisinde eserin çevriyazılı metninin makaleleştirilerek yayımlandığını belirtmiştir. Özetle, mezkûr eser *Şerh-i Belâgat* ’ın 2006 ve 2007 yıllarında sunulan bir tebliğ ile yayımlanan iki makalenin birleştirilerek yeniden neşrinin ürünü olduğu vurgulanmıştır. “Takdim” bölümünün üçüncü bâbı olarak ele alacağımız kısımda ise eserin 2007 yılındaki çevriyazılı neşrine bağlı kalındığı, akademik bilgi ve yorum düzeyini değiştirecek herhangi bir düzeltmenin yapılmadığı belirtilmiştir. Eserin 128. (son) sayfasında bulunan “Tashihat” kısmındaki düzeltmelerin metne uygulandığı bilgisi verilerek bölüm sonlandırılmıştır.

Hamdele ve salvele ile başlayan “Teşekkür” bölümünde (s. 15-16) *Şerh-i Belâgat* kitabının müellifi el- Hâcc İbrâhîm’i rahmetle yâd eden Dr. Abdülkadir Dağlar, kitabın matbu ‘Arabi harfli nüshasını ve eseri neşretme fikrini büyükbabası Ahmet Dağlar’ın verdiğini aktarmış; tebliğ, makale ve kitap yazma süreçlerinde destekleri, teşvikleri ve dualarıyla yanında bulunan dostlarına, mesai harcayanlara ve akrabalarına şükranlarını ilettikten sonra iyi dilekler ve dualarla bu bölümü bitirmiştir.

“Giriş” başlıklı bölümde (s. 17-37) hazırlayıcı “şerh” ve “belâgat” kavramlarının ortaya çıkış süreci, bu kavramların dönemsel gelişimleri, ilk örnekleri ile bizim edebiyatımıza yansımaları hakkında değerli bilgiler zikretmiştir. İslâm kültür coğrafyasında “şerh” ve “belâgat” çalışmaları aynı dönemde başladığını, 8. yüzyılda, bilhassa Anadolu Osmanlı sahasında 20. yüzyılın başlarına kadar devam ettiğini ifade etmiştir. Bu kavramların öncelikle Kur’ân-ı Kerîm ve onun i’câzı ile Hz. Muhammed’in hadislerini daha iyi, daha doğru anlayıp aktarabilme isteğiyle ortaya çıktıkları sonrasında da başlı başına birer ilmî disiplin hâline geldiğini beyan etmiştir.

“Şerh” ve “belâgat” çalışmalarının zaman/mekân farklılıkları bağlamında yaşadığı gelişim ve değişim aşamaları üzerinde durulmuş; bu türlerin iz bırakan ilkleri ile bizim edebiyatımızdaki ilkler hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, Türkçe şerhlerden sonra ilk Türkçe belâgat eserlerinin, Tanzimat döneminde açılan modern tarzdeki okullarda müfredat gereği okutulması plânlanan belâgat derslerindeki ihtiyâcı karşılamak üzere telif edildiğini ve 19. yüzyılın son çeyreğinde kaleme alınan bu eserleri, “klâsik anlayışta belâgatın tam kadrosunu verenler” ve “klâsik anlayış yanında Batının retorik çalışmalarından da ilhâm alanlar” şeklinde iki gruba ayrılabilirliğini

aktarmıştır. Polemiğin iki kutbu klâsik belâgatın temsilcisi Ahmed Cevdet Paşa ile Batı retoriğini klâsik belâgat anlayışı ile bağdaştırmaya çalışan Recâfzâde Mahmud Ekrem olduğunu ve Cevdet Paşa okulunun en hararetli savunucusu olan Hacı İbrâhim Efendi'nin karşısında, başta Abdurrahmân Süreyyâ olmak üzere, Ekrem'in talebelerinin bulunduğunu belirtmiştir. Yazımızın esas teması olan “*Şerh-i Belâgat*” böyle bir tartışma ortamının ürünüdür.

Bu bölümün devamında hazırlayıcı, eser hakkında şekil ve muhtevâ incelemesine geçmeden önce halkası olduğu geleneğin, kendinden hemen önceki iki mühim eseri hakkında bilgi verir. Bunlardan ilki Türk edebiyatında belâgatı tam kadrosu, yani “fesâhat, me’ânî, beyân, bedî” bölümleri ile veren Ahmed Hamdî (ö. 1307/1889-1890)'nin, neşrini 20 Ramazan 1293 (10 Ekim 1876)'te yaptığı “*Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*”sidir. Diğeri ise Ahmed Cevdet Paşa'nın, ilk baskısı fasiküller hâlinde 1298/1881'de yapıldıktan sonra, 1299/1882'de kitap halinde yayınlanan “*Belâgat-ı Osmâniyye*”sidir. “*Şerh-i Belâgat*”ın ise aslında sâdece *Belâgat-ı Osmâniyye*'nin mukaddime bölümünün şerhi mahiyetinde olduğu bilgisini veren hazırlayıcı hemen ardından eserin nâşiri olan el- Hâcc İbrâhîm'in biyografisini vermiştir. Devamında da Dağlar, eser hakkında şekil ve muhtevâ incelemesine geçmiştir.

“İki kapak bir kitap ”düsturunca kitaplaştırılan eserin “*Şerh-i Belâgat (Metin)*” başlıklı bölümü (s. 39-135) eserin çevriyazılı metin kısmıdır. Bu bölüm “*Dîbâce*” ve “*Mukaddime*” adında iki kısımdan müteşekkildir. Hazırlayıcının da beyan ettiği gibi “*Dîbâce*” kısmında el- Hâcc İbrâhîm, telif geleneğimizin tertip hususiyetlerine uyararak eserine Allah'a hamd ve Hz. Muhammed (sav)'e salât ü selamdan sonra hem dönemin padişâhı olan hem de Mekteb-i Hukûk'a atanmasını sağlayan II. Abdülhamîd'e övgü sözleri ile devam eder. Ayrıca bu kısımda el- Hâcc İbrâhîm'in Arapça ve Türkçe hakkındaki fikirlerinin özünü ve kısmında Cevdet Paşa'nın, eserini telif ederken Arapça belâgat kitaplarından istifade ettiğini öğrenmekteyiz. Bu kısmın sonunda “*Tenbîh*” başlığı altında modern bir bilim adamı tavrıyla teknik birkaç hususiyeti, kullandığı noktalama işaretleri ve kısaltmaları vermiştir. *Dîbâce* kısmından sonra asıl bölümde *Belâgat-ı Osmâniyye*'nin “*Mukaddime*” kısmı şerh edilmiştir. Cevdet Paşa'nın, eserinde kısaca açıkladığı ve açıklamada bulunmadan sadece ismini verdiği konular Hacı İbrâhim Efendi tarafından, örnekler artırılarak genişçe izâh edilmiştir. Bu bölümde Cevdet Paşa, yukarıda da değinildiği gibi, fesâhat ve belâgat hakkında genel bilgiler verir, fesâhat kusurlarından; kelime, kelâm ve mütekellimin fasîh ve belîğ olabilme şartlarından bahseder. Bölümün sonunda “*Lâhika*” başlığı altında da kelâmın mantıkî zeminini açıklanmış ve eser son sayfada bulunan “*Tashihat*” çalışmasıyla bitirilmiştir.

Hazırlayıcı, metni günümüz alfabesine aktarırken genel olarak metnin dil özelliklerine bağlı kalmıştır. Metnin sayfa numaraları köşeli parantez içinde gösterilmiştir. Metinde yer alan tüm örnekler ve alıntılar italik; şerh edilen cümleler parantez içinde italik; belâgat terimleriyle meşruh kısmın *Belâgat-ı Osmâniyye*'deki yerine işaret eden harf ve rakamları italik-koyu olarak gösterilmiştir. Eserde örnek olarak verilen mısra ve beyitlerle Arapça ifâde ve

ibâreler paragraf başında verilip bu Arapça kısımların Türkçe çevirileri dipnotlarda gösterilmiştir.

Metin bittikten sonra eseri oluşturan makalelerin kaynakçalarının birleştirildiği "Kaynakça" bölümü yer almıştır. Kaynakça bölümünde eserin yazımında faydalanılan, "şerh" ve "belâgat" çalışmaları ile ilgili verilen kaynaklar bu alanda çalışmak isteyen araştırmacıları yönlendirme açısından önem arz etmektedir. Bu bölümden sonra çalışma, "Dizin" ile bitirilmiştir. Dizin bölümünde, çevriyazılı metinde bulunan şahıs ve eser isimleriyle belâgat terimlerinin yer aldığı "Dizin" bölümü esere dâhil edilerek eser sonlandırılmıştır.

Kitapta doğru yazıma olabildiğince gayret edilmiş özellikle özel isimlerde, Arapça-Farsça terimlerde ve kitap isimlerinde inceltme vb. işaretlere azami derecede önem verilmiştir. Bununla beraber hazırlayıcının akademisyen olmasının kitabın üslûbuna katkı sağladığı muhakkaktır. Bu sebeple kitabın metni ve dipnotlarında kayda değer bir yazım hatasına rastlanmamaktadır.

Dede yadigârı özelliği bulunan ve büyük bir emeğin ürünü olan bu kitaba, eserin matbu eski yazılı biçimi dâhil edilmemiştir. Eserin günümüz alfabesine aktarılmış kısmı ile matbu eski yazılı biçimlerinin karşılıklı sayfalar halinde verilmesi halinde hem klasik Türk edebiyâtı ile ilgilenen okuyucuların hem de Osmanlıca okumak ve öğrenmek isteyen kişilerin istifade oranını ve mukayese imkânını arttırabileceği kanaatindeyiz.

El-Hâcc İbrâhîm (Hacı İbrahim Efendi)'in neşrettiği *Şerh-i Belâgat* adlı eser; her ne kadar sadece mukaddime bölümünün şerhi olsa da dil, edebiyat ve belâgat konularında yetkin bir kişi olan müellifin verdiği kıymetli bilgi ve açıklamaları ihtivâ etmesi dolayısıyla, bu eserin neşrinin kendi sahasında büyük bir boşluğu dolduracağına inanıyoruz.

Kitabın, akademik dünyada belâgat ilmi ile iştigal edecekler başta olmak üzere bu ilimleri öğrenmeye gayret eden herkese faydalı olacağı kanaatindeyiz. İlim âlemine bu eseri kazandıran Dr. Abdülkadir Dağlar'a bu kıymetli çalışmaları dolayısıyla teşekkür ediyor, eserin sanat ve edebiyat dünyasına hayırlı olmasını temenni ediyoruz.

Kaynakça

- Aksoy, Musa. (2005), *Moderniteye Karşı Geleneğin Savaşçısı Hacı İbrahim Efendi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arslan, Ahmet Turan. (1999), "Hacı İbrahim Efendi ve Dârü't-ta'lîm Müessesesi", *İlmî Araştırmalar*, S 7, s. 31-46.
- Bulut, Ali. (2016), "Belâgat: Meânî - Beyân - Bedî", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 8, s. 303-307.
- Çokur, Saddam. (2020), Mir'ât-i Muhammedî Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri, Nâfî'zâde Ahmed Es'ad (haz: Ahmet Tanyıldız, Mehmet Büküm), (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, S 12, s. 282-286.
- Dağlar, Abdülkadir. (2007), "Klasik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrahim Efendi'nin Şerhi Belâğâtına Dâir", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2 Spring, S 2, s. 161-178.
- Kılıç, Hulûsi. (1992), "Belâgat", *DİA*, C V, İstanbul.
- _____ . (1992), "Hacı İbrahim Efendi", *DİA*, C XIV, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet, Büküm, Mehmet. (2020), *Mir'ât-ı Muhammedî Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri*, DBY Yayınları, İstanbul.
- Yetiş, Kazım. (1992), "Belâgat-ı Osmâniyye", *DİA*, C V, İstanbul.

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

հիշմունք - Իլկմետ - عت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.
4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.
5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul

onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
 - c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
 - ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
 - f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştırarak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin **<http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start>** adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:
Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(Onay, 2000 : 22-27).

b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:
Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
Metin içindeki göndermede:
(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:
İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(İsen vd. 2002 : 82).

d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:
Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.
Metin içindeki göndermede:
(Kılıç, 2009 : 281)

e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:
Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.
Metin içindeki göndermede:
(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:
Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.
Metin içindeki göndermede:
Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:
Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.
Metin içindeki göndermede:
(Kaplan, 1951 : 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:
Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara
Metin içindeki göndermede:
(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:
Gönen Mübaccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.
Metin içindeki göndermede:
(Mübaccel vd., 2004 : 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:
Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları", İstanbul.
Metin içindeki göndermede:
(Akün, 1994 : 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:
DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(DPT, 2000 : 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:
Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(Andrews, 2000 : 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temîmüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede:
(Arslan, 2015 : 213).

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014 : 119).

H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/in dex.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:
(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahm edi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:
(Akdoğan, e-kitap: 15)

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı; Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı; Çevriyazı usulleri; Dil ve imlâ ilgili hususlar; Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir. Daha ayrıntılı bilgi için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.