



bilimname XLIV, 2021/1, 389-423
Geliş Tarihi: 18.10.2020, Kabul Tarihi: 17.02.2021, Yayın Tarihi: 30.04.2021
doi: <http://dx.doi.org/10.28949/bilimname.812314>

NUH̄BETÜ'L-ĀŞĀR VE GÜL-DESTE-İ RİYĀZ-I ‘İRFĀNA GÖRE ÖLÜM ESTETİĞİ

 Kenan MERMER^a

Öz

Kalıplaşmış ifadelerin, klişenin biteviye tekrarı; bir işin, sözün, ameliyenin ruhunu yok edebilir. Ölüm, aynı doğum gibi milyonlarca tekrara rağmen her kişi için biricik ve orijinal kalabilen bir yüze sahiptir. Bu sebepten ölümü ifade ederken başvurulan dil mantığı, nükteli söylemek arzusu, ölen kişinin siyasî-sosyal ağırlığını karşılamak gayreti aynı anda işlevsel hâle gelir. Varlığın kıymeti, ölümü fark edebilmekle doğru orantılı düşünülebilir. Öyleyse insan için, yalnızca dışsal unsurlarla hayatı kurtarmak mümkün değildir; mezâhiri aşan estetik bir kaygıyı gözeterek son ana kadar düşünmek ve yaşamak durumu ortaya çıkar. İslâmî gelenekte *ihsân* kavramıyla da karşılanan estetik bilinç, sadece hayatın temel güzergâhını değil; aynı zamanda ölüm ve ötesine dair inancı ve düşünüşü de hesaba katar. Dolayısıyla ölüren, öldürürken, ölümü karşılar ve ölümün ardından kayıt düşerken de estetik bir kaygı söz konusu olur. İnsanın mayasında bu tarz bir iddiayı realize edebilecek donanım ve kabiliyetler vardır. İslâmî gelenekte gözetilen estetik kaygı ve görgü, salt iman merkezli anlaşılması gereken bir husustur; kültürel bir çevresi, beynelmilel bir cephesi de vardır. Nesne odaklı olmak yerine fikir odaklı hareket eden Müslüman sanatkârın ödevi, dış âlemin nesnelerini tümeli yansıtmak bir biçime sokmaktır. Mezar taşlarının dili, kitabelere kazınan şiir ve inşâ, ontolojik bir tabandan ziyade estetik bir tabana yaslanır. Bu meyanda yalnızca *öldü gitti* demenin ötesine geçmek fikri, öncelikle estetik bir kaygıdan beslenir. Bahsi geçen iddialarımızı temellendirmek maksadıyla bizim gözettiğimiz metot, İsmail Belîğ'in vefeyât ve tezkire türünde yazdığı iki mühim eserdeki kayıtları bir araya getirmek, dönemin inşâ özelliklerine uygun olarak ağır denilebilecek bir dille yazılan ölüm kayıtlarını dil-içi çeviri yoluyla göstermeye matuftur. Böylece gelenekten moderne estetik kaygının ve dil hassasiyetinin ne kadar daraldığı da gösterilecektir.

Anahtar kelimeler: Türk-İslam Edebiyatı, Ölüm, Vefeyât, Estetik, Özdeşeyim, Ölüm Estetiği, İsmail Belîğ.



^a Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, kmermer@sakarya.edu.tr

ACCORDING TO NUḤBETÜ'L-ĀŞĀR AND GÜL-DESTE-İ RİYĀZ-I 'İRFĀN AESTHETICS OF DEATH

The changelessly repetition of stereotypical expressions, commonplaces, clichés is able to devastate the soul of a work, an expression, or an action. Just like birth, death has a face that is unique and remaining original for everyone, despite millions of repetitions. For this reason, the lingual logic that is used to express death, the desire for saying epigrammatically, and the effort to correspond the political-social position of the person passed away, become functional simultaneously. We can think that the value of existence is directly proportionate to realize death. Then it is impossible for people to save lives with only external elements. It arises that the obligation to live and think until the very last moment as part of an aesthetical concern going beyond entity. In the Islamic tradition, aesthetical awareness corresponds with the term: *ihsan*. It considers not only the basic route of life, but also the faith and thought of death and beyond. Hence, there is an aesthetical concern while dying, killing, welcoming death, and recording after death. The aesthetical concern and custom in the Islamic tradition should not be understood as absolutely faith-centered. It has a cultural surround and an international side. Instead of being object-oriented, the Muslim artist acts idea-oriented. His assignment is to change the objects of external universe into a shape that reflects the whole. Language of sepulchral monuments and the poetry and prose carved into epitaphs base on an aesthetical roots. In this case, the idea to go beyond saying just *dead and gone*, lives on an aesthetical concern. The method we follow to base upon our aforesaid claims is gathering up the recordings from two important works of Ismael Belig that are written in genres that collection of death dates and biographies. Additionally, by using intralingual translation method decoding the death records written in very grandiloquent language which is convenient to their own period. In this way, it may going to be shown that from tradition to modernity how much the aesthetical concern and the lingual sensibility tightened.

[The Extended Abstract is at the end of the article.]



Giriş

Ölümle yüzleşme ve onu ifadelendirme kabiliyeti, milletlerin hayatı okuma seviyelerini gösteren mühim bir değer olarak kabul edilebilir. Gelenek, yaşamın temel kodlarını ve çerçeveyi/mefhûmu belirleyen üst değerdir. Zira gelenek hem katmanlı hem de birikimsel olması hasebiyle, zamansal farazi hayat çizgisini görebilmeyi kolaylaştırır. Osmanlı geleneği, uzun ve karmaşık tarihî bir maceranın ürünü olduğundan hayatı kavrama biçimi de farklılıklara sahiptir. Her şeyden önce bir *gazâ* gerçeği vardır ve

onun devamında doğal olarak *şehadet* kavramı ön plana çıkar. Artık ölümler arasında kesin ve birleşmez bir hat oluşur: Yalnızca ölmek ya da ölümsüzlüğe bir manada kanat açmak.. Ayrıca ölmenin bizatihî kendisi, yeterince çetrefilli bir mesele olarak, insan zihnini meşgul etmeye devam etmektedir.

Ölümü olumlama öte dünya inancıyla doğrudan ilişkili olmakla birlikte, ondaki teessürü/tahassürü göz ardı etmek mümkün değildir. “Zira Resulullah (s.a.), ‘Uyku ölümün kardeşidir’ buyurmuşlardır. İmdi hayat, Hakk Taâlâ’dan nimettir; ölüm ise bela ve musibettir.”¹ Bakış açısı değiştiği an – özellikle sûfî geleneğin içerisinde- ilk bakışta karşıt duran yorumlamalar göze çarpar. Gazzâlî’nin ölümü hatırlatmak hususunda teşvik maksadıyla “Allah’a mülâkatı (ölümü) kerih göreni (ondan hoşlanmayan) Allah da kerih görür.” hadisini ve Hz. İsa’ya atfedilen şu sözleri aktarması dikkate değerdir: “Ey Havârîler, Allah’a duâ edin de ölüm acısını bana ehvenleştiresin. Ben ölümden öyle korktum ki, korkum beni ölümden ölüme sürüklemiştir.”² Ölüm ötesi de öncesi kadar ritüeli, mesuliyetleri olan bir mevkidir. Ölen için yapılması gereken son görevler nasıl ehemmiyet arz ediyorsa, ölenin ardından edilecek son söz ve kayıt da bir o kadar değerli hâle gelir.

İnsanların ölümünü dile getirme biçimi, bir medeniyetin dil kabiliyetini gösterdiği kadar, varlık anlayışına da delalet eder. Bu delaletin beslendiği hakikat, evrensel bir yüze sahiptir. Örneğin M. Heidegger’in *dil varlığın evidir ve burada-şimdi olan varlığı* (da-sein/vorhandensein) tespitleri, hayatın değerini fark eden insan varlığının kabiliyetlerine bir gönderme yapar. Buradan hareketle varlığın kıymeti, ölümü fark edebilmekle doğru orantılı düşünülebilir. Öyleyse insan için, yalnızca dışsal unsurlarla hayatı kurtarmak mümkün değildir; mezâhiri aşan estetik bir kaygıyı gözeterek son ana kadar düşünmek ve yaşamak zorundalığı ortaya çıkar. Varlığı görünüş yoluyla kurtarmak yani saf bir mimesis (=taklit)³ takibi, Müslümanların ortaya koyduğu sanatların estetik kaygısını izah edemez. Belki bu noktada Platon’un *idéeleri* daha muhkem bir yer işgal eder. Ötelerde mükemmeli/prototipi bulunan benzer ve gölgesel/zillî şeyler, elbetteki kusurlarıyla birlikte *şimdi ve buradadır*. Aynı bağlamda Müslüman

¹ Ebü'l-Hasan Ali b Osman b Ali Hücvi, *Hakikat Bilgisi = Keşfü'l-maḥcûb*, haz. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 412.

² Ebu Hamid Hucceülislam Muhammed b Muhammed Gazzali, *İḥyâu 'ulûmi'd-dîn*, çev. Ahmed Serdaroğlu (İstanbul: Bedir Yayınevi, 1975), 4/805, 826.

³ Taklit, basit manasıyla değil; sanatın doğasını ve nirengi noktasını izah eden bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir: “Şimdi, destan (epopoia) ve tragedya şiiri, ayrıca komedyâ, dithyrambes şiiri ve aulos ile kithara sanatlarının hepsi ana hatlarıyla öyle ya da böyle taklittir (mimêsis).”Aristoteles, *Poetika –Şiir Sanatı Üstüne-*, çev. Ari Çokona-Ömer Aygün (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016), 2.

bilinç yalnızca öteye kulaç atmaktan başka, bir şeyin sade olmasıyla birlikte işe yarar olmasını da göz önünde bulundurur: "... Nihayet mezarlık eski Müslüman şarkta sadece ziyaret yeri değildir, aynı zamanda bir nev'i gezinti yeriydi de..."⁴ Belli ki burada seküler olmayan fakat dünyayla bağlarını da göz ardı etmeyen bir denge mantığı söz konusudur.

Eserde bir denge gözetmek, sadece toplumun vasatına münhasır bir şey değildir; aynı zamanda bir eseri inşa eden sanatkârın hasbî durumuyla da ilişkilendirilebilir. O da yalnızca görselin mükemmeliyetini aramaz; deyim yerindeyse dişe dokunur bir şeyler yapmanın peşindedir. Tam da bu noktada Andre Bazin'in *mumya kompleksi* olarak tanımladığı şey, Doğu ile Batı estetik algısının arasına bir çizgi çekebilecek hassasiyet gösterir. Zira bir görüşte göre varlık, kendiyile kâim kabul edilirken diğer görüşte ise, daha en baştan zaafını kabul eden muhtac bir durumdadır. Birinde formlar üzerinden dünyaya tutunmak, asılı kalmak; diğerinde zaten tam olarak varlığa karşılık gelip hakikati tebarüz ettiremeyeceğini kabullenen mütevekkil bir bakış açısı göze çarpar. Yine de sonsuzu anlamak ve güzele ulaşmak gayesinde bu uçları nispeten de olsa birleştirmek mümkün duruyor.⁵

Coomaraswamy, güzel ile tanrısal arasında kurduğu ilişkide, Doğu-Batı tarzı bir ayrımın imkânsızlığından bahseder. Zira güzeli ve tanrısal idrak eden benlik, fitrat olarak evrensel bir mayaya bağlı olarak hareket eder. İnsan güzelin karşısında bir aydınlanma, saflaşma ve tatmin yaşar. Bu duyguların ırkî ya da coğrafi bir karşılığı yoktur. Fakat çatlak duvarda açan çiçekteki âlemşümül ilahi hakikati görmek için lazım olan bir şey vardır: "Saf, gerçek ve kusursuz bir estetik deneyimi, ancak İdeal Güzellik bilgisi fitraten içlerinde mevcut olanlar tadabilirler."⁶

Müslüman fitratı gereği saf ve güzel olanı, herkesten daha çok aramak zorundadır. Zira Allah, her işte güzelliği (=ihسان) farz kılmıştır.⁷ En güzel isimlerin sahibi olan Allah, mutlak surette cemal sahibidir; âlemdeki ve insandaki güzellik ise *sûrî* yani dışsal kabul edilir. Estetik ilminin tarifine de bu güzellikten kaynaklanan duygular damga vurur: "Estetik kelimesi hassasiyet demek olan yunanca 'aisth sis' lâfzından gelir, harfi harfine tercümesi lâzım gelse 'his ilmi' demek icap eder."⁸ Bu cümleden olarak İslâmi

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 272.

⁵ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2009), 17-22.

⁶ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, çev. Necat Özdemiroğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 176.

⁷ Müslim, "Sayd", 57.

⁸ Suut Kemal Yetkin, *Estetik* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1938), 1.

sanat ve estetik anlayışı yalnızca salt iman merkezli anlaşılması gereken bir husustur; kültürel çevresi, beynelmilel bir cephesi vardır.⁹ Müslüman bir coğrafyada ortaya konan eser; muhiti, kültürel ve sosyal çevresi hasebiyle İslâm medeniyetinin bir mahsulüdür. İslâmi vurgusunu veren şey, edebiyatta da olduğu vecihle; hâkim nüfusun Müslüman oluşu ve onların kültürel hareketliliğin mihengi, çekip çevireni olmaları sebebiyledir.¹⁰ Kur'ân ve Sünnet'in hayatın her alanına müdahalesi, coğrafya içerisindeki insan varlığını etnik yahut dinî referanslarına bakmaksızın dönüştürebilecek bir güce sahiptir. Doğuşundan bu tarafa genişleyen yapısıyla İslâm, kendisine kattığı coğrafyaların kültürünü eritme potasında şekillendirerek kimliğini oluşturmuştur.

Din kaynaklı kültürler –örneğin Hristiyanlık merkezli kültür dünyası-referansını Yunan merkezli bir zemine yaslar ve bir Batı kimliği oluşturmak yolunda Doğu ile birleşmeyi değil; kendi ayırt edici özellikleriyle Batı'yı karakterize eder. İslâm kültürü ise, yeni ve çoğalan formları, soyutlama yoluyla birleştirerek kendi konumunu tahkim eder. Bu sebeple antropomorfist olmak yerine; soyutlamacı ve stilize edici bir yapı ortaya koyar.¹¹ Aranılan şey, yalnızca bir icra kabiliyeti göstermek değil; aynı zamanda varoluşsal bir sekineti yoklamakla ilişkilidir. Bu hassasiyet estetik bilimciler tarafından uygar toplumların bir refleksi olarak da yorumlanır: “... Her bir nesneyi keyfilikten ve görünüşteki tesadüflüğünden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmak...”¹²

Nesne odaklı olmak yerine fikir odaklı hareket eden Müslüman sanatkarın ödevi, dış âlemin nesnelere tümeli yansıtacak bir biçime sokmaktır. Biçim, özelden genele doğru bir kavis çizerek nesnelleşir, köşelerini kaybeder ve bir sembole evrilir; yani temsilî bir karakter kazanır.¹³ Bu semboller yalnızca ikonik mahiyette önümüze çıkmazlar; kendilerine has bir varlık alanı –ölüm ifadelendirmeleri de bu kabildendir- açarlar. Çünkü toplumsal hafıza için, bu tarz eylemlere/birikimlere ihtiyaç

⁹ Söz konusu estetik, salt bir güzellik meselenin tartışılmasıyla ilgili değil; metafizik bir yüze sahiptir. Bu bağlamda, ihsân merkezli bakış için metafizik estetik tabirini kullanmak da mümkündür. Zira ilgilendiği esas şey, mutlak olandır. Yetkin, *Estetik*, 2.

¹⁰ Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (USA: Yale University Press, 1978), 1-2.

¹¹ Titus Burckhardt, “Introduction to Islamic Art”, *The Arts Of Islam (Hayward Gallery 8 April-4 July 1976)*, ed. Dalu Jones-George Michell (London: Westerham Press, 1976), 31-34.

¹² İsmail Tunali, *Estetik Beğeni* (İstanbul: Say Kitap Pazarlama, 1983), 118.

¹³ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1995), 99.

vardır: “Bazen toplumsal müşterek hafıza uzun süredir anlaşılmas hâle gelen ‘çok eski semboller hakkındaki tamamen metafizik mahiyetli bir teori’nin belli bazı detaylarını muhafaza eder.”¹⁴

İslâm ve dolayısıyla Osmanlı estetiğini belirleyen temel değerler *tevhid* ve *tenzih* olarak hulasa edilebilir. Müslüman sanatkârın hafızası, bu iki dinamikten bağımsız hareket etmez/edemez. Vahiy merkezli dünyayı anlama çabalarında –hususan Yahudilik ve İslâm- soyutlayan, stilize eden bir yaklaşım söz konusudur. Çünkü şeyler sırf kendileri için değil; daha büyük ve öte bir şeyin anlaşılmasına hizmet etmelidir, gayesel (gâî) olmalıdır: “Bu sanatın en belirgin özelliği, göklerin güzelliği gibi gayr-i şahsi olmasıdır.”¹⁵ Bu yaratılmış olan tabiattan (=natura naturata) çok yaratıcı tabiat (=natura naturans) bağlamında anlaşılabilir bir güzellik anlayışına kapı aralar.

A. Estetiğin Temel İlkeleri ve Ölüm Merkezinde *Estetik Nazar*

Güzellik korkunç bir şeydir; onda tüm çelişkiler bir araya gelir.

F. M. Dostoyevski

Salt bilimsellik adına geleneği ve hakikate dair ipuçlarını takip etmeyi yok sayan bir nazarın, yani Faustik meydan okumanın¹⁶ ölüm ve ötesine tanım getirmesi pek olası değildir. Ölümü algılama meselesi daha çok ruhani ve vicdani alanı bağlarken onun ifadelendirilmesi duyuşsal kabiliyete ve estetik yargıda bulunabilme keyfiyetine muhtaçtır. Zira güzelin/güzelliğin kayda geçirilmesi, daha da önemlisi estetize edilmesi hazzın disipline edilebilmesine bağlıdır. Öncelikle estetik yargıda bulunabilecek müktesabata ve fitraten güzeli, estetik olanı kavrayabilecek bir yatkınlığa sahip olmak icap eder. Estetik özne; yani güzeli, farklıyı, nükteli olanı ayırt edebilecek suje; estetik nesneyi algılar. Estetik nesne ise vasatı aşan ve diğer şeylerin üstüne birtakım özellikleriyle çıkabilen; fenomen içerisinde kendi has yerini bulan ve duyguya/entelekte hitap edendir. Bununla birlikte sanatkâr hiç kimsenin dikkatini çekmeyen bir basitliğin içinde de estetik nesneyi bulabilir; bu bakımdan o, bi-zâtihi bir şey olmaktan ziyade kavranılan ve kurgulanan bir şeydir. Temelde bir şeyin güzelliğini fark etmek, ilk anda görülemeyen letafeti yakalamakla ilgilidir: “Estetik nesne, bir duygu-düşünce bütünüdür.

¹⁴ Livingston, *Edebiyat Teorisi*, 112.

¹⁵ Koç, *İslam Estetiği*, 22.

¹⁶ Aynı bağlamda Marksist estetikçi G. Lukacs, estetik nesnenin bilim karşısındaki zaafını edebiyat üzerinden yorumlarken “durağan olanı edebiyatın örgüsüne sokma” çabalarının bozguna uğratıldığından bahs eder. Zira bilim karşısında, bir resmin yahut heykelin estetik niteliği ne olursa olsun silinmeye/unutulmaya mahkûmdur. Georg Szegredi Lukacs, *Estetik* (İstanbul : Payel Yayınları, 1985), 148.

Onu sevmek yetmez, tüm düşünselliği ve duygusallığıyla algılamak gerekir.”¹⁷ Buradan hareketle estetik “felsefenin güzeli ve güzelliği konu alan iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları araştıran (...) değerleri, tavırları haz ve tadları analiz eden”¹⁸ bir bilim dalı” olarak tanımlanmıştır. “Estetik konu olarak güzelin geniş imparatorluğuna sahiptir.”¹⁹

Bilgiye konu olan her şey, estetik bir yargıya şayeste değildir. Baumgarten bilgi-estetik ilişkisi bağlamında belirleyici bir tasnife gider ve bilgiyi sensitif (=duyuşsal) ve intellektif/kognitif (=bilişsel) olarak ikiye ayırır. İlginç ve dikkate değer husus, sensitif/duyuşsal bilginin açık-seçik olandan çok; bulanık ve kaotik olana yönelmesidir. Her iki yaklaşım da hakikatin peşine düşse bile, birisi yetkin olan bilgiyi yani hakikati zihinsel ve mantıksal yaklaşımın bir neticesi olarak görür. Diğeri ise daha karmaşık, bulanık ve müphem duranın bütünüyle hakikatı kucaklayabileceğini düşünür. Yetkin, doyuran ve gark eden bilgiye (=hakikat) ulaşmak yalnızca mantığın değil; aynı zamanda estetik ilminin de önemli bir amacıdır: “Mantığın aradığı yetkinlik, adequatio intellectus ad rem'dir (zihnin nesnelere uygunluğu). Estetik'in aradığı yetkin bilgiye, doğruluğa gelince, gnoseologia inferior'da yetkinlik, doğruluğun sinoniması olan bir kavramla dile gelir, bu kavram *güzellik*'tir (pulcritudo).”²⁰ Aynı dizgede estetiğin mihverî kabul edebileceğimiz güzellik (=ihsân) teması, insan doğasını birçok açıdan cezbeder ve yalnızca bir form düzgünlüğüne, parçaların uyumuna (=harmonie) bağlı olarak öne çıkmaz: Yetkinlik, temaşaya elverişlilik, canlılık (=vitalite) ve ulviyet de estetik standardı belirleyici etkenlerdir. Bununla birlikte modern psikolojinin saydığı on duyum biçiminin ilk iki tabakası, ilk elde tanıma ve yorumlama yetisi noktasında baskındır: *Görme ve işitme*. Bu duyumlar zihinle olan kesintisiz bağlantıları sebebiyle “entelektüel duygular” şeklinde de isimlendirilir.²¹

Güzelin sosyolojik, psikolojik, tarihî, hasbî, faydacı temelleri olması onun çok parçalı bir kimliğinin olduğunu ihdas eder. Yine de Müslümanın bakışında, öteye dair bir çıkarım yoksa yalnızca görsel ihtişam tam bir mana ifade edemeyecektir. İhsân meselesiyle ilgili F. Schuon'un yaklaşımı dikkate değerdir. O ihsânı yalnızca ezoterik/batını bilgiyle ilişkilendirilebilir bir şey olarak tanımlar ve kısmen de olsa sufilik yolunu buraya rapteder. Hakikat

¹⁷ Afşar Timuçin, *Estetik* (İstanbul : Süreç Yayıncılık, 1987), 147.

¹⁸ Ahmet Cevzici, *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2003), 143.

¹⁹ Hegel, *Estetik*, 66.

²⁰ İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002), 16.

²¹ Tunalı, *Estetik*, 40-43.

ancak *ihsan* noktasında tezahür edebilen bir şeydir. İman ve İslâm bu bağlamda zahiri temsil ederken ihsân batın olanı kuşatır. Kaldı ki bu felsefede/anlayışta her yıldız, her çiçek metafiziksel olarak Hakk'a delalet ettiğinden güzelin peşindeki serüven bir yönüyle inancın da serüveni hâline gelir.²² Ayrıca ahlâk ve sanatın bir kesişim kümesi olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir: “Evvelâ san’at ve ahlâk, rezil ve müstehcen eserleri mahkûm etmekte ittifâk ederler. Çünkü bu eserlerde, yalancı san’atkârlar, menfaat arzusu ile behimî *griz*lerini tahrik etmeği aramaktadırlar.”²³

Güzelliğin içsel-içeriksel niteliklerinden başta geleni tipe, türe ya da ideye uygunluktur. *Tip*; genele uygunluk ve karakteristik özellikleri belli bir standart içinde tekrar eden yapı olarak tanımlanır. Dolayısıyla şematik olmaya uygundur. Ölüm kayıtlarında, ötelere, sonsuzluğu vurgulayan bir tipoloji olduğu malumdur. Arzu edilen ise geneli karşılayan tip içerisinde, bir orijinalite yakalayabilmektir. Sanatkârın, ölenlerin mahlaslarıyla ölüm arasında kurduğu ilişki bu bağlamda anlaşılabilir. Bir tarafıyla tipe bağlı; diğer vechesiyle yalnızca kendine benzeyen bir yapı ortaya konur. İçsel niteliklerden bir diğeri, *yetkinlik*dir. Yani güzeli karşılayan nesne, işaret ettiği manaya karşılık gelmeli ve estetik hazzı doyurmalıdır. Konumuz dairesinde düşünecek olursak, ölümü hissettirmeyen bir söyleme biçimi, ne kadar cazip ve nükteli olursa olsun yeterli ve yetkin kabul edilemez. Son ilke *canlılık* (=vitalite) ve *ifade* (=expression) olarak tanımlanır. İnsan söyleme gücü ve hareket çeşitliliği bakımından diğer canlılardan yetkindir. Hareket eden şeylerin, durağan şeylere nispetle cazibesi olduğu gibi, bir ölümü dile getirirken aynı kalıpları bıktırıcı bir biçimde tekrar etmek yerine; düşünceye ve kelâma bir hareket kazandırmak kıymetlidir ve dahi estetikdir.²⁴ Bazen canlılık ilkesi o kadar güçlü bir şekilde kendisini hissettirir ki ölüm bi-zâtihi bir yok oluş gibi de yorumlanabilir: “Ölmekte olan bir kişi hâlen vardır ve ölmüş bir kişi önceden vardı ama [henüz] ölmüş bir kişi artık yoktur.”²⁵

Estetik nazar, yalnızca sosyolojik ve psikolojik değerlerle sınırlanarak anlaşılabilir; onun ekonomik bir yüzü de vardır. Güzelle ilgili yararlı olan arasındaki Kur’ânî bağ bize estetik kaidelerin deyim yerindeyse ekonomik zeminini gösterir. İbadetlerin yalnızca tekrarı hedeflenmez; onlarla varılabilecek maksatlar söz konusudur. Emirlere uymak ve yasaklardan sakınmak daima bir gayenin, elde edilmesi gereken ahlakî bir davranışın

²² Frithjof Schuon, *İslam'ın Metafizik Boyutları*, çev. Mahmut Kanık (İstanbul: İz Yayıncılık, 2010), 35-40, 174.

²³ Yetkin, *Estetik*, 40.

²⁴ Tunali, *Estetik*, 313-324.

²⁵ Ivan Soll, *Ölüm ve Felsefe*, ed. Malpas - Solomon (İstanbul: İthaki Yayınları, 2006), 47.

yahut marifetin kapısını açar. Cenâb-ı Hak, hayatı su ile ikame etmiştir. Bu suyu hoş bir çeşme yoluyla akıtmak, ona güzel bir imar kitabesi yazmak, taşlarını işlemek; güzel ile yararlı ve nihayetinde iki şey arasındaki rabitaları berkitir. Bir tezkire yazarken neredeyse herkesin ismini, mahlasını ve hayat hikâyesini gözeterek ölümlerini kaydetmedeki maharet ve nezaket de mezkûr rabitalarla anlaşılabilir. Evvel emirde ölen değil; ölüm ibarelerini okuyan muhataptır, onun estetik algılarını ele geçirmek sanatkârın arzu ettiği şeylerden biridir: “Geleneksel olarak sanat eserlerinin maksadı, daima ve sadece, sanatçının kendisi için çalıştığı ve tüketici olan insan müşterinin gerçek veya hayal ettiği bir ihtiyacını ya da eksikliğini gidermektir.”²⁶

Ölümü ifadelendirmede estetik bir kaygıyla hareket eden sanatkâr/müellif gerçekten bahsi geçen bu ilkelere bağlı mı hareket etmiştir? İlkeler modern zamanlarda sistematik hâle getirilmişse bile, güzeli bulma ve güzel eyleme arzusu, evrensel bir tematiğe sahip olduğundan kanaatimizce sanatkâr, güzelliği kurgulayan içsel ve dışsal keyfiyetlere tâbi olmak durumundadır. Burada dikkat edilmesi gereken ilk husus, güzelliğin dışsal niteliklerinden çok; içsel niteliklerinin konumuz açısından bağlayıcı olduğu hususudur. Çünkü dışsal keyfiyetler/ilkelere, örneğin oran, simetri, harmoni, perspektif gibi özellikler bir müzik parçasında, bir heykelde, bir resimde hâkim unsurlardır. Fakat bu mesele, görsel sahadan çok duyuşsal sahaya yani direkt olarak zihinsel yetkinliğe ve takdire bağlıdır. Ayrıca ölümün tasvirinde başvurulan sonlu-sonsuz arasındaki kıvrak geçişler, *iman* ve *itkân* da bağlayıcı değerler olarak su yüzüne çıkarır. Nihayetinde ölüm, Hakk'ın bir emridir. Hak, ölmeyendir, yok edilemez olandır. Böylesi bir hakikatin varlığı, yapılan bütün işlerde taklide meylettirir ve estetik kaygıya imkân tanır. Güzellik, bekadan nasiplenen bir kavramdır. Çünkü Allah, “yarattığı her şeyi güzel kılmıştır”²⁷ ve bu ilkesel *itkâniyet*, yani her şeyin yerli yerinde, göz alıcı ve muhkem olması şeklinde düşünülebilir. Denilebilir ki düşüncede derinleşmeye karşılık gelen te'emmül neyse, icrada, yaratmada itkâniyet de odur.

Meseleyi günümüze taşıyacak olursak dil-anlam zenginliğimizin, estetik kaygıyı, dilin merkezine koymak gayretimizin azaldığını, Osmanlı geleneğine nispetle daha az ifade imkânına sahip olduğumuzu fark ederiz. Devrin bir icabı olarak daha az kelime ve çabuk sonuca ulaşma, yani hızlı bir hayat akışının öncelenmesi söz konusudur. Ayrıca ölümü kaydetmede, estetik bir söyleme biçimine ulaşmak için, öncelikle bunu arayan bir estetik

²⁶ Livingston, *Edebiyat Teorisi*, 171.

²⁷ Secde, 32/7.

duyarlılığa ihtiyaç olduğu da unutulmamalıdır. Varlık sahasını terk eden bir kişi (=merhûm/merhûme) için günümüzde söylenen şeylerin yekûnu, yalnızca bir tezkirenin bize sağladığı imkânla dahi boy ölçüşemeyecek kadar kısırdır. Günümüzde bir insan öldüğünde, onun ardından söylenen şeyler – bazıları ironi, tenkit içermekle ve âmiyâne olmakla birlikte- şu kalıplarla önümüze çıkar: “Öldü, vefat etti, göçtü, Hakk’a yürüdü, beka mülkünden ayrıldı, terk etti, rahmet-i Rahman’a kavuştu, gözlerini yumdu, Cenâb-ı Hakk’a vasil oldu, yârâna veda etti, sonsuzluğa gitti, hayata veda etti, son yolculuğuna uğurlandı, ebed uykusuna yattı, ebedî istirahatgâhına uğurlandı, ölüm şarabını/şerbetini içti, son kez sevenleriyle buluştu, sevenlerini öksüz bıraktı, ruhunu teslim etti, can kuşu uçtu, can verdi, mevta oldu, salası verildi, sonsuzluğa kanatlandı, vadesi doldu, son nefesini verdi, ahirete uğurlandı, ruhu kanatlandı, hayata gözlerini yumdu, yok oldu, sevenlerini yasa boğdu, dünya seyahati bitti, dünya sürgünü bitti, uçtu gitti, yitti gitti, göçünü topladı, uzun serviler altına yattı, tahtalıköyü boyladı, çenesini kapadı, gözünü yumdu, kurtuldu, imamın kayığına bindi, saati durdu, dört kolluya bindi, filan onu hayattan kopardı vb.” Bu örnekler biraz daha çoğaltılabilir ve bunların bazılarının geçmişte de karşılıkları vardır. Biz ölüm estetiği bağlamında yaptığımız çalışmada, öldü, göçtü, son nefesini verdi gibi vasat ifadeleri değerlendirmemiz dışında tuttuk. Vasatı kısmen aşan kayıtlar, İsmail Belîğ’in *Nuḥbetü’l-Âşâr* eseri merkezinde şöyle sıralanabilir: “Fevt oldu, vefât eyledi, vefât etti, hayâtdan ‘azl oldu, intikâl etti, rahmete mazhar oldu, beyne’l-mevtâ fa’ik-i akrân oldu, teslîm-i rûh etti, teslîm-i vedî’a-i rûh etti, mevtâ oldu, rihlet eyledi, ömrü tamâm oldu, müddet-i ‘ömrü encâma erdi, ‘azm-i dergâh-ı Mevlâ etti, bekâya intikâl eyledi, hayâtdan azl oldu, nakd-i hayâtı nisâr eyledi, kazâyâ rızâ verdi, nûş-ı şerbet-i mevt etti, garîk-ı deryâ-yı rahmet oldu, evsâf-ı hamîdesin aḥbâba yâdigâr kodu, tûtî-i cânı kafes-i bedenden tayerân etti, nigâh-ı rahmet oldu, fânî oldu.” Ayrıca şehzâde ve sultanların vefatına dair düşünülen tarihler, ölüm estetiği tabir ettiğimiz dile getirme mantığına uymakla beraber; sanatkârın edâsını ve üslûbunu en yüksek seviyede serd etmek istediği yerler olduğundan arayışımıza pek fazla ışık tutmayacaktır. Bu sebeple, onları da dışarıda tutmak zorunda kaldık.

Sanatın ve edebiyatın nabzını tutan İstanbul, Osmanlı efkârının anlaşılması açısından nasıl bir mihenkse, ölüm, mezar ve kitabelerin izini sürmek için de aynı kıymettendir. 18. yüzyıl mezar taşları (=kitâbe-i seng-i mezâr) ve bu bağlamda kitabeler açısından münbit bir zaman dilimidir.²⁸

²⁸ Ekrem Işın, “Mezar Taşları”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, ed. İlhan Tekeli (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993), 5/438.

İsmail Belîğ'in *Gül-deste-i Riyâz-ı 'İrfân'* gibi diğer bir önemli eseri *Nuḥbetü'l-Âşâr* da bu zaman diliminde kaleme alınmıştır. Bir yüzyıl sonra sosyolojik ve kültürel kodları derinden etkileyecek olan Tanzimat ve Batılılaşma süreci henüz ortada olmadığından bu yüzyılın kendisinden önceki zamana dair bir hulâsa getirdiği de düşünülebilir. Devirlerin söyleme alışkanlıkları, nasıl ki eserlere yansiyorsa, toplumsal dönüşüme neden olan –Batılılaşma gibi– olaylar da belirleyici etmenlerdir. Mezar taşı kitabelerinde, taşların ebatıyla yazıdaki belâgat özellikleri arasında bile bir ilişki kurulabilir. 18. Yüzyılda mezar taşlarının ebatı küçük olduğundan²⁹ kayıtlar, bu meyanda daha kısadır: “Klâsik asırlarda olabildiğince sade, küçük ve iddiasız şekilde dikilen taşlar. Batılılaşma/modernleşme/bireyleşme süreçlerinde büyümeye başlamış, böylece şaire bol ve uzun kitabeler yazacak alanlar açılmıştır.”³⁰ Ölüm ibareleri taşların ebatıyla ne kadar ilişkiliyse, esas meselesi sanatkârı tanıtmak olan tezkirelerin de kemmiyetleri aynı şekilde kısa ve öz dür. Fakat Vefeyât kabilinden eserlerde ebat genişler, keyfiyet parlar ve belâgatlı söyleyiş zirvesini bulur. Bir müellif yalnızca ölüm tarihi vermekle yetinen bir tezkireci olabileceği gibi, aynı anda İsmail Belîğ'de görüleceği üzere nüktedan bir tavır yakalayarak deyim yerindeyse ölüm estetiğinin sütunlarını inşâ ve tahkim de edebilir. Bu inşâ ve tahkim hususunda yazarın, *Gül-deste'*de üslûb-ı 'âlf (=ağdalı nesir); *Nuḥbe'*de ise orta nesrin (=üslûb-ı mütevassıt) yolunu takip ettiğini söyleyebiliriz.³¹

B. İsmail Belîğ'de Ölüm Estetiğine Dair İpuçları

“Erbâb-ı kemâlin yeri hâkister-i
gamdır/Hâk üzre düşer meyve
kemâliyle olunca”

İsmail Belîğ

18. yüzyılın mühim müellif ve sanatkârlarından İsmail Belîğ Efendi, Bursa doğumlu olup Şahin Emîr-zâde lakabıyla yâd olunan Seyyid İbrahim Bey'in oğludur. Gül-deste-i Riyâz-ı 'İrfân isimli eserinde künyesini şu şekilde bildirir: “... es-Seyyid İsmâ' il Belîğ b. es-Seyyid İbrâhîm...” Abdülkadir Özcan, seyyidlik meselesinin hakikat mi yoksa teseyyüd [seyyid görünme arzu ve

²⁹ Samsakçı şair Nedîm'in mezar taşı kitabesinin kısalığını bu minvalde izah eder: “Bu kadar önemli bir şair hakkında kaleme alınmasına rağmen sadece üç beyit tutan metindeki bu hızlı geçiş bize bir şey söylemektedir. O da 18. asrın ilk yarısında henüz taşların çok büyümemiş olmaları, dolayısıyla uzun kitabelerin yazılamamalarıdır.” Samsakçı, *Türk Mezar Taşı Edebiyatı*, 249.

³⁰ Samsakçı, *Türk Mezar Taşı Edebiyatı*, 358.

³¹ Klasik nesirde üslûplar için bkz. Cihan Okuyucu vd., *Klasik Dönem Osmanlı Nesri* (İstanbul : Kesit Yayınları, 2014), 13-20.

özentisi]mü olduğunu tespit etmenin zorluğuna işaret eder.³² Dedesi Seyyid Mehmed Şahin, Bursa'nın Manticı Mahallesi'ndeki mescitte imamlık görevini ifa etmiştir. Bu mescidin imamlığı önce babasına, sonra kendisine ardından son defa olarak oğlu Seyyid Mehmed Said'e (47 yıl) geçmiştir. 1185/1771 itibarıyla, kuşaklar boyu devam eden imamlık görevi, başka bir sülaleye geçmiştir. İsmail Belîğ'in elli yıllık mekânı, eserlerin inşâ olunduğu yer bu cami ve çevresidir. İsmail Belîğ'in kuvvetli bir medrese tahsili olduğu, Arapça ve Farsça'ya hâkimiyeti, tezkire merkezli kaynakların birleştiği mühim bir noktadır. Şair, nâsir, ser-zâkir ve mûsikî-şinâs oluşu da mezkûr tahsil ve hâkimiyetin istinad direkleri gibidir. Çünkü söyleyişte, kendine has bir üslûp ortaya koymak, acz-i kelâm ve te'lifden azade olmanın ilk ve vazgeçilemez şartı ilimle mücehhez olmaktan geçer. Estetik nazar, deyim yerindeyse bu ilk tabaka doyduktan sonra hüküm-fermâ olan bir varlık alanına sahiptir.

Estetik nazarı ikame eden bir sacayağı tahayyül edersek, ilk olarak şahsın *eğitimi*ni, ikinci sırada yetiştiği *muhi*ti ve nihai basamakta *mesleki* hayatını sayabiliriz. İsmail Belîğ'in ifade kudreti, nüktedan tavrı, tarih düşürmedeki ustalığı deyim yerindeyse onun dil yeteneğini gösterdiği kadar mantıksal-matematiksel zekâsının seviyesine de işaret etmektedir. Tezkire sahibi Safayî, ilim seyahatini Bursa'da tamamlayan İsmail Belîğ hakkında "Evâ'il-i hâlinde taḥşîl-i me'ârif-i bî-şümâra sa'y iderek 'ilm ü kemâl ile ma'mûr bir şâ'ir-i meşhûrdur. Ma'îšet ḥuşûsunda gerdiş-i eyyâm-ı çendân ber-vefḳ-ı merâm olmayup"³³ diyerek onun ma'îšet kaygısı gütmeden aza kanaat getirdiğinin de altını çizer. *Sergüzeşt-nâme-i Belîğ be-azîmet-i Tokat* ve *Şehrengiz-i Bursa (=Âyîne-i Hûbân)* isimlerinde iki adet mesnevisi, *Gül-i Sad-Berg* adında manzum yüz hadîs tercümesi, tezkirelerin kaydettiği birtakım eşârı olduğu göz önünde tutulursa, istidadının yalnızca mensûr metin yazmak ve tarih düşürmekle sınırlı olmadığı da hemen fark edilir.³⁴

Ölüm estetiği olarak tabir ettiğimiz meselenin detaylandırılmasında takip ettiğimiz ölüm kayıtları, hususan onun dil kabiliyetini belgeler niteliktedir. Bu kabiliyeti onun meslekî hikâyesindeki birden çok kitabet görevini de izah eder niteliktedir. Bu meyanda elli yıla yakın süren imamlık görevinin yanı sıra, Bursa'daki Evkâf-ı Haremeyn Mahkemesi'nde Müfettiş Kâtipliği, Hz. Emîr ve Yeşil İmarete kâtiplik, imaret ve evkâf kâtipliği,

³² Abdülkerim Abdülkadiroğlu, *Bursalı İsmail Belîğ* (Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985), 39.

³³ Nuran (Üzer) Altuner, *Safai ve Tezkiresi: İnceleme - Tenkitli Metin - İndeks*. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1989), 97.

³⁴ Mustafa Çıpan, "İsmail Belîğ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5: 416.

meşihat ve müfettiş kâtibi, muaccelât nezareti kâtipliği ve kısa bir süreliğine Tokat Mahkemesi naipliği gibi görevleri ifa etmiştir. Hatta bir ara Bursa'da İmaret şeyhliği görevi yaptığı da kaynaklarda yer bulur.³⁵

Kitabetle, kayıt düşmekle geçen bir ömrün uzletgâhı, onun en uzun kaldığı yer, yani Mantıcı Mescidi olsa gerektir. Zira inceden inceye düşülen kayıtlar için, hengâmeye değil; sükûnete ihtiyaç vardır. Ayrıca *estetik nazarın* gelişmesi, belli bir ekonomik vasatla ilişkili olduğu kadar –zira açlık-evsizlik diğer birçok hissi bastırabilecek güçtedir- meseleleri te'emmül edebilecek bir boşluğu da arzular. O vakit yalnızca eylemek değil; güzel eylemek söz konusu olur. Bu duyguyu en çok besleyecek şeylerden biri, mezkûr sacayağındaki muhit ve yaşanan kültürel vasat olsa gerektir. Neredeyse bütün hayat hikâyesi, bir Osmanlı şehri olan Bursa'da geçen İsmail Belîğ, muhit noktasında behredar bir sanatkârdır. Hem sultanlar hem meşâyih ve hem de mutasavvıflar açısından bereketli, Evliya Çelebî'nin deyişiyle bu *rûhaniyetli şehir*, estetik bir zevkin ve kaygının oluşması için bütün imkânları kişiye sunmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, buluşlarında hiç yanılmayan biri olarak tanımladığı Sadrazam Keçeci-zâde Fuat Paşa, bu şehir için “Osmanlı tarihinin dibacesi” diyerek meseleyi hulasa etmiştir.³⁶ İlim yolculuğu, meslekî hikâyesi ve muhiti göz önünde bulundurulduğunda, İsmâil Belîğ'in üslûbu noktasında iki temel ayak olduğu kanaatindeyiz. Bu ayaklardan ilki şiiirlerinde kullandığı kelime dünyası ve onları kulanma biçimidir. Şuara tezkirelerinden şairliğine örnek olarak aktarılan şiiirleri – tezkirelerde bahsi geçen dîvânı henüz ele geçmemiştir- bu gözle incelendiğinde mahallileşme temayülüne bağlı temiz, fasih bir söyleyiş dikkat çeker:

“Eylese çeşm-i siyâhıyla nigâh

Diyeler tekyede Allâh Allâh

...

Ḥalka-i zikre girüp leyl ü nehâr

Âşık-ı zârı dolandırır ne var

...

Kim ki ser-rişte vire o yâra

³⁵ Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ*, 46-52; Suat Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtname ve İsmail Belîğ'in Guldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı* (Ankara : Gece Kitaplığı, 2016), 83-84.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* (İstanbul : Dergâh Yayınları, 1987), 105.

Çıkarur ipligini bāzāra”³⁷

Nazm etmek için, üslûb-ı kelâm açısından parıldayan bir zekâya ve insanların zihninde karmaşık duran hakikate dair parçaları toplayabilen bir yeteneğe ihtiyaç vardır. Oysa nesir etmek, uzun uzadıya tartmak ve arz-ı hüner etmek kaygısına mebnîdir. Bazı zamanlar –özellikle süslü nesir tabir edilen arazide- terkipler uzadıkça uzar; tetâbu^c-ı izâfâtın/zincirleme tamlamaların zirvelerinde dolaşılır. *Gül-deste-i Riyâz-ı ‘İrfân* dil varlığı itibarıyla Arapça-Farsça-Türkçe arasında mekik dokuduğundan bahsi geçen uzun terkiplere, müsecca^c ve mütecânis ifadelerle müsait bir yapı arz eder: “Pek çok yerinde rastlanabilen ‘bâ^c iş-i güft ü güy-ı mutâyabe-i hânde-engîz-i yārân-ı nükte-şināsân’ örneğindeki dokuzlu ile ‘ber-kende-i devhâ-i devlet-i sürh-serân-ı revendegân-ı tih-i dâlâlet’ misalindeki sekizli terkipler bunu gösteren emarelerden biridir.”³⁸

İsmâil Belîğ’in sebep-i te’lîfi, üslûbunu kuran etmenleri toplayıcı bir karakter gösterir. Dahası zikredeceğimiz esbâbı anlamak çabası, nesir şeklinde yazılmış metnin karşıyı anlamaya sevk eden tarafını ve müellifin estetik kaygısını/nazarını da belgeler niteliktedir. İsmail Belîğ, “Hayyât-ı çiredest-i mütehayyile kabâ-yı zer-düzünü ne perniyân-ı âsmâni-reng-i münşiyânenen dūhte ve ne hırka-i zindedâr-ı dervîşâne gibi şâfi-lisân-ı bâridü’l-lafz-ı Türkiyâne’den peredâhte kılup ancak târ u pūd-ı nesc-i deffe-i mülemma^c-lehce-i zamâne üzere ârâyiş-i libâs-ı maḳâl virdikden sonra (=Hayâl gücünün işbilir tarzı, altın sırmalı kumaşını; ne inşâya yaraşır gök rengindeki/turkuvaz atlas bir kumaştan dikmiş ne de daim ayakta olan dervîşlerin eynine giydiği sade bir hırka gibi, saf gönüllerin [meylettigi] Türkçe söyleyişin soğuk/kaba lafızlarından mürettep hâle getirmiştir. Hayâl gücünün tarzı; iğne ve ipliğini yalnızca kendi devrinin karma dilli [Arapça-Farsça kelime ve terkiplerden

³⁷ Altuner, *Safai ve Tezkiresi*, 98. Aynı sade söyleyiş İsmail Belîğ’in *Gül-i Sad-Berg* isimli mesnevi şekliyle kaleme aldığı yüz hadîs tercümesinde de belirgindir. Elbette şefaât ümidiyle kaleme alınan metinlerde nahif ve aynı zamanda öğretici bir havanın olması mukadderdir. Bununla birlikte üslûp hangi zaman ve mekânda olursa olsun, kendisini belli etmenin, su yüzüne çıkmanın bir yolunu bulabilir:

34. Hadîs: Kefâ bi’l-mevti vâ’ ızan

“İbret istersen eger eyle nigâh

Hâl-i mevtâyâ varup gâh gâh

(...)

77. Hadîs: Men lebise’l-ḥarîra fi’ d-dünyâ lem yelbeshü fi’l-âḫirati

“Geysede dünyâda ḥarîr itse ḥarâm

Hulle-i cennet aḳa ola ḥarâm”

Adem Ceyhan, “Tarihî Manzum Metinleri Nesre Çevirme Meselesi: Belîğ’in *Gül-i Sad-Berg*’i Örneği”, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/1 (01 Mart 2011), 125, 132.

³⁸ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 182.

müteşekkil] zevkinin gergefine dokuyup söyleyişin/üslûbun elbisesine bir hava ve süs vererek)"³⁹ diyerek kendi estetik anlayışını da beyan etmiştir: Çok dilli söylemek, günlük Türkçe'den uzaklaşıp karma ve entelektüel bir dil kullanmak onun hedefleri arasındadır. Zamaneden ayrı düşmek istemez, çünkü estetik nazarın değişmez tarafları olduğu gibi, kendi zamanıyla paralel giden bir vechesi olduğunun bilincindedir. Deyim yerindeyse, günün inşa modasını, entelektüel vasatı takip etmek ister.

Keyfiyet ve kemmiyetleri göz önünde bulundurulduğunda, İsmail Belîğ'in estetik kaygı ve anlayışına delalet edebilecek şu iki eseri öne çıkar: 1. Gül-Deste-i Riyâz-ı 'İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân, 2. Nuḥbetü'l-Āşâr li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr. Gül-Deste-i Riyâz-ı 'İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân'ın ismi dahi -gelenekteki birçok şiirsel isimlendirmeye paralel olarak- estetik bir nazarın ürünüdür: İrfan Bahçelerinin Gül Demeti ve Nadir Bilgilere Vâkîf Bilginlerin Vefatları.⁴⁰ Baldır-zâde Mehmed Selîsî'nin Bursa'nın meşhurlarını kaleme aldığı Ravza-i Evliyâ isimli eserine zeyil yazması dostları tarafından arzu edilse de, Belîğ kendi deyişiyile girîbân-ı hüner-dest (=elinden bir eser ortaya koymak geldiği için) olması hasebiyle, dâmâna yapışmamış (=bir zeyil yazıp önceki eserin eteğine yapışmamış)⁴¹; hulâsa bir te'lif ortaya koymuştur. Eserin yazımına 1117/1705-6 senesinde başlanmış, 1132 Şaban ayının sonunda (Temmuz 1720) yılında, üç defa tebyîz edilerek tamamlanmıştır.⁴²

Vefeyât türü genel itibarla; alfabetik (Vefeyâtü'l-A'yân), kronolojik (Takvîmü't-Tevârîh, Vefeyât-ı Ayvansarâyî), ulemâ şeyh vefeyât-nâmeleri (Şakâ'îku'n-Nu'mâniyye Terceme ve Zeyilleri), hükümdar yahut vezir vefeyât-nâmeleri (Hadîkatü'l-Mülûk, Hadîkatü'l-Vüzerâ'), Şeyhülislâm vefeyât-nâmeleri (Devhatü'l-Meşâyih), Kaptanıderya, reîsülküttâb, nakîbüleşrâf, dârüssaâde ağası, hattat, musikişinâs, tarihçi, cami mezarlıkları hatta çiçekçi vefeyât-nâmeleriyle edebiyatı kuşatan bir geleneğe sahiptir. Bunlara ek olarak bir de şehir vefeyâtları söz konusudur. Bursa, Edirne, Bağdat, Kırım, İstanbul, Çorum gibi şehirlere tahsis edilen vefeyât eserleri vardır. Bu şehirler içerisinde, vefeyât türünde en çok eseri barındıran şehir Bursa'dır. İşte *Gül-deste* tam da burada, kendine has konumu ve yetkinliğiyle

³⁹ İsmâîl Belîğ, *Gül-deste-i Riyâz-ı 'İrfân*, 9.

⁴⁰ Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ*, 86.

⁴¹ İsmâîl Belîğ, *Gül-deste-i Riyâz-ı 'İrfân*, 7.

⁴² Suat Donuk, "İsmail Belîğ'in *Gül-deste-i Riyâz-ı 'İrfân* Adlı Eseri Hakkında Yeni Bigiler", *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Sosyal Bilimler E-Dergisi* 55 (Haziran 2016), 470.

göz doldurmaktadır.⁴³ Nicelik itibarıyla beş yüz elli beş mühim ve meşhur şahsın hayatını kaleme aldığı eser (=terâcim-i ahvâl), şahıslar seçkisinde yalnızca Bursa sınırlarında dolaşmaz; “şöhreti Bursa ile sınırlı olmayıp pek çoğu Türk tarihi ve edebiyatına mal olmuş kişiler”i⁴⁴ de bünyesine katar: Osman Gazi, Cem Sultan, Molla Fenarî, Ahmed Paşa, Niyâzî-i Mısrî vb. İsmail Belîğ vefeyâtında taradığı alanı beş tabakaya, kendi ifadesiyle Gül-bünlere (=Gülbahçesi/Güllük) taksim etmiştir. Ayrıca ikinci ve üçüncü gül-bünlere ek olarak üç adet de gül-nihâl (=gülfidanı) söz konusudur: Gül-bün-i Evvel, ilk Osmanlı sultan, şehzâde ve vezirleri; Gül-bün-i Sâni, meşâyih, derviş, vaiz ve namı abdalları (gül-nihâl bölümleri); Gül-bün-i Sâlis yüksek şanlı âlimler, kadı, müderris ve seyyidleri (gül-nihâl bölümü); Gül-bün-i Râbi^c, marifetli, ileri gelen şairleri ve son tabaka Gül-bün-i Hâmis ise hünermendân başlığı altında nakkâş, meddâh, musikî-şinâs ve tabipleri kayıt altına alır.⁴⁵

İsmail Belîğ’in öne çıkan diğer eseri Nuḥbetü’l-Âşâr li-Zeyl-i Zübdeti’l-Eş’âr isimli gül-deste diye de tabir edilen antolojik tezkiresidir. Bu eser, antolojik olması özelliğiyle, kendi zamanındaki diğer tezkirelerden ayrılır. *Nuḥbe*, Kaf-zâde Fâizî’nin eserine zeyil olarak kaleme alınmıştır. 1030–1139/1620-1726 yılları arasında, bir asrı biraz aşan bir süre içerisinde yaşamış olan şuaranın yaşam, ölümü hakkında bilgiler ve diğer tezkirelere nispetle daha çok eser örneklerini içermektedir. Eser III. Ahmed’in (Necîb) biyografisiyle başlar, Yümnî’nin hâl tercemesiyle sona erer. Eser, yekûnü itibarıyla dört yüz on dört (414) şâirin biyografisini barındırır. *Nuḥbetü’l-Âşâr*, İsmail Belîğ’in olgunluk dönemi eserlerinden kabul edilir ve kitaba verilen isim de bu tespite uygundur: *Eserlerin Seçkini*. Damad İbrahim Paşa’ya arz olunan eser, genel itibarla bir şairler antolojisi olmakla birlikte, eserin sosyolojik tabanı oldukça geniştir. Şu altbaşlığa dâhil edilebilecek şahsiyetleri incelemiştir: a) Müderrisler, b) Şeyhler, c) Müfti, imam ve şeyhülislâmlar, d) Vezirler, e) Kadılar, hüner sahipleri.⁴⁶ *Gül-deste*’nin rağbet görmesi ve ekâbir tarafından takdir edilmesi sebebiyle, bir zamandır aklında olan Kaf-zâde merhumun eserine zeyil yazmak meselesini nihayete erdirdiği için Allah’a hamd ü senâ eden Belîğ, bu eserinin kendinin hayırla yâd olunmasına vesile olmasını diler. Fuhûl-i erbâb-ı dâniş indinde, bu eserle bir yer edineceğini ümit eder ve okuyanlardan dua bekler.⁴⁷ Güzellik,

⁴³ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 33-78; Mehmet Efendioğlu, “Vefeyât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012).

⁴⁴ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 124.

⁴⁵ Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ*; Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 161.

⁴⁶ İsmâil Belîğ, *Nuḥbetü’l-Âşâr Li-Zeyl-i Zübdeti’l-Eş’âr*, III-XIII; Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ*, 117-129.

⁴⁷ İsmâil Belîğ, *Nuḥbetü’l-Âşâr*, 5.

sonsuzlukla kesintisiz bir ilişki hâlinde olduğundan her eser bu sonsuzluk vadisine doğru atılmış insani ve ürkek bir adım olarak kabul edilebilir. Yüzlerce vefat tarihi ve hadisesini nezaket ve nezahetle kayıt altına alan İsmail Belîğ, 1702'de vefat etmiştir. Bunca kayda rağmen, sanki bir nakîze gibi mezar taşı dahi ortalarda yoktur. Abdülkadiroğlu, mahallinde –Mer' a Mezarlığı ya da Yeni Yer Makberesi- yaptığı araştırmalar neticesinde, bu hususta bir bilgi kırıntısına dahi rastlamamıştır.⁴⁸ Kıymetli müellif ve sanatkârın vefatına, Süleyman Halis Efendi şu mısra ile bir tarih düşürmüştür: “Tayr ola cennete Şâhîn-zâdem”⁴⁹

1. İsim-Müsemmâ Merkezinde Ölümü Nükteyle Karşılama

Beğzer zemîn şan yedi başlu bir
ejdere/Kim şad hezâr merdümi bir
anda yir yudar

İsmâîl Belîğ

İsmail Belîğ'i mahlasları ve isimleri nükteli ölüm ifadeleriyle kayıt altına aldırın yahut bu tavra vesile olan şeylerden biri, estetik ilminde bahsi geçen özdeşleyim (=einfühlung) kavramıyla izah edilebilir. *Özdeşleyim*, bizi çevreleyen fenomeni/mezâhiri; kabaca görmekten öte, görülen şeylere duygusal anlamlar yüklemekle ilişkilidir. Bu nazarda, nesnelere yüklenen sıfatlar –örneğin azgınlık, coşkunluk, şirinlik, trajiklik, komiklik v.d.- kendi ruhsal yaşamlarımızın da bir neticesi olarak meydana çıkarlar.⁵⁰ Özdeşleyim, nesnelere, şeyleri dışarıdan taramak yerine; içsel olarak onları kavramanın, adeta onları yaşamanın bir sonucudur. Kabaca öldü, fevt oldu, vefat tarihi şudur, demek mümkünken İsmail Belîğ, bir manada vefeyât te'lifi mantığı gözeterek farklı bir yol takip etmiştir. Adeta ölüm gerçeğiyle uzlaşmış ve ayrıca haber değeri olan bu şeyi belli kalıplar içine sokarak okuyucuya arz etmiştir. Ölümü, sanatla yoğurmak bir tarafla ölümsüzlüğe doğru bir yol aramakla da ilişkilidir. İşlenen, kaleme dökülen şeyler; aynı zamanda kendisiyle hesaplaşmış ve bir kenara konulmaya uygun şeylerdir.

İsmail Belîğ, ölümü sanatla yoğurmayı başarmış, *özdeşleyim* ilgisi

⁴⁸ Abdülkadiroğlu, *İsmail Belîğ*, 56-57.

⁴⁹ İsmail Belîğ'in hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Abdülkerim Abdülkadiroğlu, *Bursalı İsmail Belîğ* (Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985); İsmâîl Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, nşr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu (Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985), V-XIII; Mustafa Çıpan, “İsmail Belîğ”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5: 415-416.

⁵⁰ “Her duyulur obje, benim için var olduğu sürece, daima iki ögenin, duyulur veri ile benim kavrayıcı etkinliğimin bir bileşkesidir.” Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleyim*, çev. Tunalı (İstanbul : Remzi Kitabevi, 1985), 13.

çerçevesinde estetik bir gaye güderek eserlerini kaleme almıştır. Hatta o, bir adım daha atarak ölümlle ilgili duygularını, isimler ve mahlaslar üzerinden yorumla sokmuştur diyebiliriz. Dolayısıyla eserlerini, münşiyâne bir tarzda ve okuyucuyu merkezde tutmak isteyen orijinal bir üslûpla yazmıştır: “Sanatçı kendini var edebilmek için izleyiciye, çok zaman suskun bir eleştirici özelliği gösteren izleyiciye bağımlıdır.”⁵¹ Ölüm estetiği bağlamında, eserin inşâsıyla ölümün gerçekliği arasında gerilen hatta, müellif/sanatkâr tarafından bir içselleşme yaşanmış, deyim yerindeyse ölüm hissiyle *panteist bir ilişki* biçimi kurulmuştur. W. Worringer bu durumu yani *özdeşleşim* merkezinde yapılan sonuç çıkarma biçimini bir çeşit soyutlama olarak görür. Ona göre bu teknik sanat ürünlerine uygulandığında *stilizasyon* denen şey vücuda gelecektir.⁵²

Aynı teknik bakışı üçlü bir zemine oturtan Lipps, *ilk* basamağı yalnızca objenin algılanmasına ayırır. Duyusal algı harekete geçer ve nesneye yahut olaya bir tanım getirir. *İkinci* aşamada, objeyi algılayan sujede bir etkinlik hissi ortaya çıkar. Yani aldığı şeyi tanımlamak ve raporunu vermek ister. *Üçüncü* ve son evrede daha önce kurulmuş olan duyusal ve tinsel etkinlik hissi estetik bir eyleme dönüşür. Lipps bu noktada şu uyarıda bulunur: Estetik olarak alınan hazlar, bizim karşıdan değil; bizzat kendi derinliğimizden çıkardıklarımızdır. Dolayısıyla her bir ölüm için yeni bir nükte bulmanın bir yüzü arz-ı hüner etmeye diğer yüzü fitraten getirilen güzelleştirme tutkusuna bağlı kabul edilebilir.⁵³ Örneğin Mevlâî şeyhi Ahmed el-Cünûnî'nin vefat kaydı, deyim yerindeyse sözel bir resitale dönüşmüştür: “Ol cāy-ı dil-cüda Cünûnî Dede mezbûr niçe sāl āyîn-i Hâzret-i Mevlânâ'yı icrâ ve nakl-i Meşnevî-i Şerîf ile kulüb-ı dervîşânı ihyâ üzere iken biç otuz târihinde harîf-i nâ-sâz-ı ecel mezbûra ney-zen bakışın bakup külâh-ı hayâtı serinden cüdâ ve ney gibi cism-i nizârın şerhadâr ü dâğ-nümâ itmegin hamâme-i rûhı kafes-i bedenden perrân ve döne döne hadîka-i enîka-i bihişte revân oldu.”⁵⁴ Ölüm estetiği devreye girdiğinde, önce müteveffânın geçmişine dair küçük bir parantez açılarak okuyucunun zihnindeki muhtemel manzara tahkim edilir: Cünûnî Dede, ömrünü Mevlânâ yoluna vakf etmiş bir şahsiyettir. Senelerce Hz. Mevlânâ'nın efkârını aktarmış, Mesnevî'sini dervişlere talim ettirmiştir. Sonra birden manzara değişir. Dede bir ünsiyet içerisinde hizmetlerini ifa etmekteyken ölümün zamansız münasebetsiz zanaatkârı, başını bir tarafına yatırmış bir neyzen gibi yarı açık yarı kapalı bakışını

⁵¹ Timuçin, *Estetik*, 15-16.

⁵² Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, 79.

⁵³ Tunalı, *Estetik*, 55-64; Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 43-50.

⁵⁴ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtname*, 338.

(=nîm-nigâh) takınarak geliverir. Belli ki bir hesabı vardır. Yan bakışlı zanaatkâr, aniden bir hamle yapar ve dedenin kafasındaki külâhı/serpuşu aliverir, bir manada onu çıplak bırakır. Bununla da yetinmez, dedenin incecik kuru bedenini dilim dilim kıyar ve bir neyi dağlar gibi yakarak vücudunda delikler açar. Artık Cünûnî Dede'nin bunca acıya tahammülü mümkün değildir, dünyada kendisine biçilen beden kafesinden kanatlanıp havalanıverir ve bir Mevlevîye yaraşır biçimde döne döne göz alıcı Cennet bahçelerine doğru yola koyulur. Bu noktada diyebiliriz ki, artık bir ölüm kaydı değil; bir ölüm estetiği söz konusudur.

Sanatkârın estetik kaygısı, güzellik arayışı orijinaliteyi aramakla da kol koladır. Görünüşler dünyasındaki şeyler, birebir tekrara varlıkları itibarıyla kapalı olması, Sâni'-i Mutlak'ın varlığıyla tahkim olunur. Bu dizgede *stilizasyon*, nihayetinde taklit olunamazın yeni bir tarzda yorumlanması olarak görülebilir: "İslâm sanatında dışlaştırma, özü itibarıyla *mananın sûrete bürünmesi* şeklinde gerçekleşir. Ama öz-biçim (mana-suret) bütünlüğü şeklinde tezahür eden sanat eseri, yaşanan tecrübenin kendisi değil; olsa olsa onun bir yorumudur."⁵⁵ Bununla birlikte nükte bulmanın ironik bir yüzü olduğu kadar eleştirel bir yapıya da imkân tanıdığı gözden kaçırılmamalıdır. Esasen bu özellik hem toplumun baskıcı unsurlarını aşmaya, söylenilemeyecek olanı bir komikliğin içine yerleştirerek söylemeye de imkân tanır. Mezkûr özellik, yani toplum baskısını kırma gücü, güldürücü fıkralar için de geçerlidir. Gülme, bir manada sosyal davranışı daha alt ve müsamaha gösterilebilir tabakaya göndermenin de yoludur. Bir ölüm ifadesinin üslûbu da aynı yoldan yürüyerek ölenin varlığı hakkında hayra yahut şerre dönük bazı ipuçlarını içinde taşıyabilir. Ez-cümle kaygı yalnızca estetik değil; ahlâkî ve eleştirel de olabilir. Örneğin "Nâmî" isimli şair için "kem-nâm oldı"; "Mahvî" için "maḥv-ı vücûd eyledi"; "Sıdkî" için "şıdk-ı ḥayâtı kızbe tebdil oldı"; "Tâlib" için "tâlib-i temâşâgâh-ı 'adem oldı"; "Şûrî" için "'azm-i şûrezâr-ı 'adem itdi"; "Şu'ûrî" için "melekü'l-mevti görünce şu'ûrî gitmişdür" tarzı dile getirmeler, hayatın yalan olması, namın kesilmesine duyulan bir tahassürden ziyade; örtülü birtakım manaları ihtiva ediyor olsa gerektir.

Ölüm ifadelerini estetize etmenin doğasında, acı yahut trajik olayları, deyim yerindeyse acının taze olduğu kaotik anlarda değil; üzerinden zaman geçmiş, serin zamanlarda yazmak tercih edilir. Bu hususta isimler ve ölüm ibarelerindeki paralel yahut zıtlasma şeklinde ortaya konulan estetik tavırdan -ki ölüm estetiği derken kastolunan da budur- küçük bir demeti tablo hâlinde göstermenin meramımızı anlatmaya katkı sağlayacağı

⁵⁵ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2009), 44.

kanaatindeyiz. Ayrıca itiraf etmeliyiz ki, tekrar-be-tekrar örnekleri tahlil merkezli bir okumaya tabi tutmak çok daha detaylı bir çalışmayı gerektirdiğinden, girizgâh ve gelişme metinlerinin izinde okuyucunun örneklerle baş başa kalması yolunu tercih ettik. Örnekler üstbaşlığımızda belirttiğimiz üzere hem *Gül-deste-i Riyâz-ı ‘İrfân* (GRİ) hem *Nuḥbetü’l-Âşâr li-Zeyl-i Zübde’l-Eş‘âr* (NA) isimli eserlerden seçilmiştir.⁵⁶ İsim-müsemma merkezindeki yaklaşımımıza uygun örnekler –bir kısmı hâriç- İsmail Belîğ’in *Nuḥbetü’l-Âşâr* isimli tezkiresine aittir. Zira tezkirede pratik ve nüktedân davranmak esas iken; vefeyatta uzun uzadıya söylemek daha uygun düşmektedir. Dönemin dil mantığı ve terkiplere aşırı bağımlı düşülen kayıtların dil-içi tercümelerinden zorunluluk icabı, günümüzün anlayış tarzına uygun hareket etmeye çalışmak durumu hâsıl olmuştur. Ayrıca örnekler sıralanırken isim-müsemma ilişkisinin daha açık görülebilmesi için ilgili yerler kalın puntuyla belirgin hâle getirilmiştir:

Tablo 1. Ölüm Estetiği

İSMİ/MAHLASI	ÖLÜM İBARESİ	DİL-İÇİ TERCÜMESİ
Ahmed Çelebî (Pârepâre-zâde)	Sâtür-ı merg-i nâgehâni cism-i ḥayâtını pâre pâre itmekle kaşaba-i mezbûrede medfûndur. GRİ, 667.	Ansızın ortaya çıkan ölüm satırı, hayat varlığını/bedenini parça parça etmiş olup bahsi geçen kasabada medfûndur.
Bedrî	Mâh-ı ‘ömri muẓmaḥil-i ğurûb-ı fenâ oldı. NA, 35.	Ömrünün ayı , yok oldu/batıp gitti.
Cûdî	Nuḳûd-ı ‘ömri ḥ’âce-i kâlâ-yı mevte virüp izhâr-ı cûd itmişdür. NA, 79.	Ömür nakdini, ömür kumaşının efendisine verip cömertliğini göstermiştir.
Deştî	Deşt-i beḳâya ‘azm eyledi. NA, 105.	Sonsuzluk sahasına doğru yola çıktı.
Fahrî	Ârâyiş-i ḥayâtdan terk-i iftiḥâr itdi. NA, 400.	Hayatın süsleriyle övünmeyi terk etti.
Güftî	Güftârını itmâm idüp dem-beste oldı. NA, 454.	Sözlerini tamamlayıp, sustu.
Hâlis	Ḥâlişan li-vechi’llâh	Cenâb-ı Hakk’ın rızasını samimiyetle

⁵⁶ Bahsi geçen eserler için GRİ ve NA kısaltmaları kullanılacak, ardından ilgili sayfa numaraları verilecektir.

	teslîm-i rûh eyledi. NA, 91.	umarak, ruhunu teslim etti.
Hüseyin Efendi (Havyar-zâde)	Havyar-ı vücûdı kuvvet-i havşala-i timsâh-ı ecel olmağın Deveciler'de mestûr-i tûrâb-ı zamândır. GRİ, 752.	Vücudunun havyarı/en değerli parçacıkları ecel timsahının kursağında kalmış ve Deveciler'de zamanın toprağıyla örtülmüştür.
İtrî	Tebdîl-i maḳâm eyledi. NA, 356.	Makâmını , mekânını değiştirdi; dünyayı ahirete tebdil etti.
İffetî	Tekmil-i 'iffet itdi. NA, 357.	Ölünce ârını, hayâsını olgunlaştırdı.
Kadı Edâyî	Vâm-ı vâcibü'l-każâ-yı cânı melekü'l-mevte edâ itdi. NA, 11.	Canın ödenmesi zorunlu borcunu ölüm meleğine ödedi .
Kâtib	Ḳalem-i merg defter-i ḥayâtdan ismini resîd eyledi. NA, 438.	Ölüm kalemi, hayat defterinden ismine çizik attı /ismini sildi.
Lem'î Çelebi	Hürşid-i ikbâli güm-geşte-i gürüb-ı zevâl olup ḥişârda (...) medfûndur.	İkbâl güneşi/ışığı , yok oluşun günbatımında kaybolmuş ve Hisâr'da defnolunmuştur.
Mezâkî	Telḥ-mezâk-ı ḥayât oldu. NA, 486.	Hayatın acılığı damağına yapıştı/ acılığını tattı .
Nakşî	Nakş-ı ḥayâtı şafḥa-i vücûdından güm-geşte oldu. NA, 632.	Hayatının çizgileri , varlık döneminden kayboldu.
Nazîf	Âlâyiş-i çirk-i fenâdan pâk oldu. NA, 607.	Fenâ âleminin kirlerinden arındı .
Nâzûkî	Ṭab'-ı nâziki âlâm-ı dehre taḥammül itmeyüp âsâyişgâh-ı beḳâyâ intikâl itdi. NA, 540.	Nazik yaratılışı , hayatın elemlerine dayanamadığından, sonsuzluğun huzurlu diyarına taşındı.
Nergisî	Nilüfer-i cüy-ı gufrân olmuşdur. NA, 580.	Bağışlanma nehrinin nilüferi olmuştur.
Nutkî	Dem-beste oldu. NA, 598.	Ağız bağlandı; konusmasını kesti.
Râmî	Fermân-ı każâ-i İlâhî'ye râm oldu. NA, 133.	İlâhî kazanın/emrin fermanına boyun eğdi .

Râzî	Çâbîzü'l-ervâha keşf-i râz eyledi. NA, 109.	Canları alan Azrail'e sırrını açtı.
Remzî	Remz-i çeşmi melekü'l-mevte âgâh oldu. NA, 173.	Gözünün işareti , ölüm meleğini harekete geçirdi.
Resîm	Hakkâk-ı kazâ nâm-ı hayâtın seng-i kabre resm itdi. NA, 147.	İşleri kaderlere kazıyan Hakkâk-ı Ezel, onun hayat resmini /ismini mezar taşına kazıdı.
Sâcidî	Rûh-ı laîfî secde-güzâr-ı dergâh-ı Hâlık-ı kevn ü mekân oldu. NA, 177-178.	Hoş ruhu, kâinatı/bütün varlığı Yaratan'ın dergâhına doğru secdeye vardı .
Safvetî	Âyîne-i 'ömr-i 'azîzi cilâ-yı bî-emân-ı mevtle şafvet buldı.	Kıymetli ömür aynası, amansız ölümün cilasıyla parıldadı .
Sehmî	Sehm-i kazâyâ siper oldu. NA, 218.	Kaza oku , kendisine isabet etti.
Subhî	Şâm-ı hayâtı şubh-ı memâta resîde oldu. NA, 258.	Hayat akşamı, ölüm sabahına kavuştu.
Sükûnî	Nâtika-i muharriki sükûn buldı. NA, 216.	Konuşup duran dili lâl oldu/ Susuverdi .
Şâhî	Şeh-bâz-ı rûhî âşiyâne-i 'adne pervâz eyledi. NA, 222.	Ruhunun atmacası /doğanı, Adn cennetindeki yuvasına uçtu.
Şânî	Bî-nâm u nişân oldu. NA, 220.	Adı sanı kalmadı.
Şehdî	Şehd-i mevtle şîrîn-kâm oldu. NA, 237.	Ölümün tadıyla, ağzı tatlandı .
Şehrî	Şehr-i vücûdın top-ı şerer-efken-i mevt harâb itmişdür. NA, 239.	Ölümün ateşler saçan topu, vücut şehrinin harap etmiştir.
Tarzî	Hâl-i hayâtı tarz-ı âher oldu. NA, 290.	Hayat tarzı değişti/başka şekle girdi.
Ümmîdî	Ser-mâye-i hayâtdan nevmîd oldu. NA, 24.	Hayat servetinden ümidini kesti.
Velî	'Arûs-ı dehri taflîka dâmâd-ı rûhınun velîsi	Hayat gelinini boşayıp ruhunun damadına sahip çıktı .

	oldı. NA, 672.	
Yakînâ	Civâr-ı Hakk'a seyâhat itdi. NA, 683.	Cenâb-ı Hakk'ın yanına gitti.
Zekî	Nehzat-ı beḳâyâ zekâsı ğâlib oldı. NA, 177.	Sonsuzluk hareketliliğini zeyrekliliğiyle kavradı.
Zeynî-zâde Abdullâh Efendi	Terk-i zînet-i müste'âr-ı fânî idüp (...) mütevârî-i ḥâk-i mezârdur. GRİ, 553.	Dünyanın emanet süslerini terk edip (...) mezar toprağıyla sırlanmıştır.
Zihnî	Endiše-i zindeġâniden zihni ḥâlî oldı. NA, 106.	Zihni , hayat düşüncesinden/kaygısından boşaldı.

2. Temâşâġâh-ı Behište Azmetmek Yahut Mahv-ı Vücûd Eylemek

“Faḥr ile hem-ser-i eflâk geçen
şahları/Şimdi baḳsaḡ bilemezsün
ki ‘aceb ḳande yatur”

İsmâîl Belîġ

Ölümü dile getirmek/kayda almak, estetik bir kaygıyı taşıdığı gibi, daha önce ifade ettiğimiz üzere ironik bir maksada da hizmet edebilir. Örneğin Muhasebeci birinden dem vururken defteri dürüldü (=Muḥâsebe-i ‘ömri defteri ḫayy oldı), Hayat kokusunu hapşırdı (=‘Atse-zen-i bûy-ı ḫayât oldı) demek bir kayıt düşmenin ötesinde başka manalar da taşıyabilir. Bu kayıtlar tenkit ve hatta tahkiri içeren bazı maksatlara hizmet edebilir: “Cehennemini dibini boyladı.” ile “Hakk’a yürüdü.” demek arasında bir uçurum olduğu aşikârdır. Fakat bunun eser bazında ispatı oldukça zordur; kitabet bir düzene ve terbiyeye muhtaç olduğundan gerçek duyguları sisli bir siluete büründürebilir. Maksat her ne olursa olsun, estetik bir kaygı daima devrededir. Bu sebeple cenneti temaşa etmeye gönderilen çoğu zaman dost bir yüz; mahv-ı vücûd eyleyen ise ya felakete düçâr olmuş bir şahsiyet ya da uzaklardaki bir sima olması beklenir.

Ölüm kayıtlarında göze çarpan diğer bir mesele, “‘azm” mastarının yoğun kullanımınıdır. Azm etmek, birçok terkiyle birlikte ölüm kayıtlarına ön ayak olur. Yolculuġa çıkmak, bir şey için kendini hazır etmek manasına gelen ‘azm, yol-seyahat-ölüm üçgeninin bu meseledeki ağırlığını belgeler niteliktedir: Örneğin Vâhid, Nâzım, Huldî ve Fehîm’in ölüm kayıtları şu şekildedir: “‘Azm-i dergâh-ı vaḫdehü lâ şerîke leh itmişdür; ‘Azm-i dîvân-ḫâne-

i Mâlikü'l-mülk itdi; 'Azîm-i dâru'l-huld oldu; 'Azm-i 'illiyyîn eyledi."⁵⁷ Yolun sonu bazen aydınlığa bazen de karanlığa doğru bir uç gösterir. Ölüm ifadelerinde bu bahsi geçen uç gösterme, bekâ ile fenâ arasındaki çizgide varlık sahasını kurar. Belîğ, kalemine yön veren zihninin/şuurunun yalnızca uzakları gören ve ufku tarayan bir ustalığa sahip olduğunu belgelemekle kalmaz; öteye beriye koşuşturduğu manalar sahrasının enginliğinin de altını çizer:

Deşt-i pehnâ-yı me'ânîyi tekâpûda Belîğ

Dür-bîn-i kalemim meşk-i sühân gösterdi

Ölüm ibarelerindeki estetik kaygıyı ve icrayı anlamak için, muhatap olunan şeyin nesneleşmesi gerektiğini fark etmek gerekir. Sanatkâr estetik bir kaygıyla hareket ettiği anda, bahse mevzu olan şey ölüm bile olsa, soğukkanlılıkla değerlendirilmeli, söylenen şeylerin mantığı doğru oturtulmalıdır. Sanatkâr/müellif bu faaliyeti esnasında, yani birinin ölümüne cümle biçtiğinde basit bir nesneleştirmenin ötesine geçer; deyim yerindeyse yeni bir durum ihdâs eder. Artık bir nesneleştirme (=objeksiyon) değil; yeni bir durum ortaya koyma (=objektivasyon) yani kısmen de olsa yaratma söz konusudur.⁵⁸ Çünkü dil bizzat objektivasyonun, ihdas ve icat etmenin bir aracıdır. Bilgiyi basitçe almak/alglamak değil; duyumsamak ve işlemek devreye girer. Objektifleşmiş şey yahut tinsel varlık, reel varlık alanının dışına taşar, zihnin bir üretimi hâline gelir: "Objeksiyonda canlı tin (Geist), sadece alıcıdır; objektivasyonda ise yaratıcıdır."⁵⁹

Sanatkâr bir ölüm ifadesini, fenayla, yok olmakla birleştirirken yahut sonsuzlukla harmanlarken kelimelerin nezaheti, rekaketi ve cümlelerin belâgatini daima kafasında evirip çevirir. Acı ölümün keskin hakikati saydamlaşır; sonluluk içerisinde bir şeyi daha güzel söylemek, estetik bir nazardan süzerek ikame etmek söz konusu olur. Bu nazarla estetize etmek, ölüm estetiğini kurmak, ancak bu zihni uyanıklıkla mümkün ve faal hâle gelir. Elbette yine isim-müsemma arasında kurulan rabıtada nükteyi aramak meselesi su yüzüne çıkar. Bu bağlamda biz, yalnızca nükte arayışına matûf düşülen kayıtları, müntahabât/seçkiler şeklinde bir önceki tabloda göstermeye çalıştık. Bir sonraki hamlemiz, mahv-ı vücûd eylemek/yok olup gitmek ile behîşt/cennet yoluna revan olmak arasındaki hatta yapılan tercihleri mukayeseli bir biçimde göstermek arzusuna mebnidir. Zira bu mukayese -diğer tablolaştırılmada olduğu gibi-, *ölüm estetiği* tabir ettiğimiz

⁵⁷ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 549, 667; İsmâîl Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr*, 92, 419.

⁵⁸ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2002), 54-57.

⁵⁹ Tunalı, *Estetik*, 76.

estetik kaygıyı, daha vazih hâle getirecektir diye düşünüyoruz. Doğal olarak tablomuzda alfabetik bir dizim yerine *fenâ-bekâ* merkezli bir kıyaslama yapmaya çalıştık. İlk zikredilen isimler bekâ, behişt merkezli; ikinciler ise fenâ/yok olma, 'adem/hiçlik yahut ölümün acımasız yüzünü gösteren kayıtlara matuftur.

Bu noktada işaret edilmesi gereken bir husus da 'adem/hiçlik merkezli ifade tercihlerini, modern bir mantıkla yaklaşıp nihilite olarak anlamamak icap eder. Esasında bir varlığın yalnızca ölmesi, yani iz bırakmadan gitmesi de mezkûr 'adem dairesi içerisinde değerlendirilmeye müsaittir. Hatta olumlayıcı manada kullanıldığı da İsmail Belîğ'in eserlerinde görülür. Bu meseleyle ilgili birçok kayıt olmakla birlikte, örneğin *Necîb* için düştüğü ölüm kaydında; 'adem, şifa-hâne kelimesiyle bir terkip yapılmış, adeta dünyanın hayhuyu, ezici ağırlığının sebep olduğu marazların tedavi edildiği bir alan olarak tanımlanmıştır. Şeyh Hüsâmeddîn Efendi için düşünülen vefat kaydında 'adem kelimesi, bağlamı noktasında ölümün kendisinden ve merhumun hastalığından dolayı, muhtevasında bir burukluk taşısa bile, kahir ekseriyetle olumlu bir havayı yansıtan bostanla birlikte terkibe sokulması dikkate şayandır: "Biñ kırk iki sâlinde hüsâm-ı vücûdı 'arıza-i marâz-ı hâ'ile ile jeng-beste ve kabza-i hayâtı pençe-i Kâbîzu'l-ervâh ile şikeste olup endâhte-i tāk-ı bostân-ı dâru'l-âdem oldıkda câmi'-i mezbûruñ cânib-i yesârında binâ itdiği türbede medfûndur (=1042 yılında Şeyh Hüsâmeddîn Efendi'nin vücudunun keskin kılıcı, amansız/trajik bir hastalık yüzünden pas içinde kalmış, [dahası] hayat kabzası Azrail'in pençesinde kırılmış [ve yine] onun tarafından hiçlik yurdundaki bostanın payandasına atılmış olup bahsi geçen caminin sol tarafında, kendisi tarafından yaptırılan türbeye defn olunmuştur.)"⁶⁰

Aynı bağlamda Belîğ, *Tâib* için düştüğü kayıta da hiçlik yurduunu, sefere çıkılabilecek bir yer olarak tasvir etmiştir. Zihnî Efendi ve Esved'i hiçliğin beşiğinde yatırmış, Şevkî Çelebî'yi ise böylesi bir beşikte uykuya yatırmıştır: **Necîb**: 'Azem-i şifa-hâne-i 'adem eyledi. (*Nuhbe*, s. 563); **Tâib**: Sefer-i dâru'l-âdem eyledi. (*Nuhbe*, s. 46); **Zihnî**: Günûde-i gehvâre-i 'adem oldı. (*Gül-deste*, s. 687); **Ser-zâkir Esved (Derviş Ali)**: Dem-i nefesi beste ve şadâ-yı zehre-şikâf-ı irci'iden mizmâr-ı hayâtı şikeste olup (...) gehvâre-nişîn-i âdem oldı. (*Gül-deste*, s. 748); **Şevkî Çelebî**: H'âb-ı nüşîn-i 'adem için ser ü pây-ı vücûdın keşîde-i lihâf-ı türâb-ı mezâr itdi. (*Gül-deste*, s. 699) Zikredilen örnekler bizi, İbnü'l-Arabî'nin kullandığı 'ademü'l-'adem (=yokluğun yokluğu) kavramıyla da örtüşen bir duruma götürür: "Yokluğun yokluğu ('ademü'l-'adem) varlıktır. Çünkü o yokluk nispetinin ortadan kaldırılması

⁶⁰ Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme*, 350.

demektir.”⁶¹

Tablo 2. Ölümle ilgili estetik ifadeler

1. Dürrî-i Yek-çeşm	Zîver-i şâdef-i behişt oldı. NA, 102.	Cennet sedefinin süsü oldu.
2. Nâbî Efendi	Dâru'l-‘ademe ‘azîmet-i hâliş itdi. NA, 525.	Hasbî olarak/Samimiyetle hiçlik yurduna doğru yola çıktı.
1. Râsih	Rû-be-râh-ı dâru'l-bekâya râsih-şâdem oldı. NA, 111.	Sonsuzluk yurduna doğru adımlamak için ayakları üzerinde karar etti/muhkem durdu.
2. Vâsif	Evşâf-ı pâydârî-i ‘ömrden ‘udûl itdi. NA, 645.	Ömrün daimi gibi duran niteliklerinden yüz çevirdi.
1. Na‘îm	Dâru'n-na‘îme nehât itdi. NA, 624.	Na‘îm cennetine doğru harekete geçti.
2. Bahâyî	Zebân-beste-i merg oldı. NA, 39.	Ölümün suskunu oldu/Ölümle dili bağlandı.
1. Nesîb	Semâ‘-zenân-ı tekyegâh-ı ‘adne gitdi. NA, 583.	Adn cennetinin tekkesinde semazen olanların yanına gitti.
2. Bâkî	Ser-keşîde-i nemed-i merg oldı. NA, 33.	Ölüm keçesini üstüne giydi/Ölüm keçesiyle üstünü başını örttü.
1. Râğîb	Temâşâgâh-ı behište ‘azm itmege râğbet itdi. NA, 124.	Cennet temasına /Cennette dolaşmaya meyletti.
2. Tecellî	Bürîde-i seyf-i şârım-ı memât oldı. NA, 49.	Ölümün keskin kılıcıyla biçildi.
1. ‘İydî	‘İydgâh-ı bekâya gitdi. NA, 363.	Bekâ âleminin bayram yerine/Cennete gitti.
2. Fâ‘izî	Râz-ı ‘ömrî şâm-ı sâma resîd oldı. NA, 377.	Ömrünün gizemi, ölüm akşamına ulaştı/ölüm akşamıyla izhar oldu.
1. Kelîm	Ârzü-yî tecellî-i Cemâl ile tûr-ı bekâya ‘azm itdi. NA, 460.	Cemal-i Mutlak'ın tecellisi arzusuyla, sonsuzluk dağına doğru yola çıktı.

⁶¹ Suad el-Hakim, *İbnü'l Arabî Sözlüğü* (İstanbul: Kalcı Yayınları, 2005), 1076.

2. Re'fetî	Aḥz-i rûḥ itmede Kâbîzü'l-ervâḥ aḡa şefkat itmedi. NA, 130.	Canını almada Azrail, ona acımadı.
1. Enîs	Maḥrem-i ḥûr-ı cinân oldu. NA, 30.	Cennet hurilerine mahrem oldu.
2. Vücûdî	Terk-i vücûd eyledi. NA, 662.	Varlığı terk etti.
1. Rüşdî	Meslûbü'l-'aql-ı ḡayât olup dâru'ş-şifâ-yı beḡâyâ gitmişdür. NA, 160.	Hayatı idame ettiren aklından sıyrılıp sonsuzluğun şifalı yurduna gitti.
2. Hâfiz Ahmed Paşa	Dîdeden nihân oldu. NA, 84.	Gözden kayboldu.
1. Behcetî	Dîvân-ḡâne-i dâru'l-beḡâ oldu. NA, 38.	Sonsuzluk yurdunun hayatına/salonuna girdi.
2. Tâ'ib-i İstanbulî	Dest-şûy-ı mâ'ü'l-ḡayâtı fânî oldu. NA, 47.	Ellerini yıkadığı hayat suyu kurudu/yok oldu.
1. 'Iyşî	Bezmgâh-ı behişte 'işrete gitdi. NA, 363.	Cennet âleminin işret meclisine/şarap-hânesine gitti.
2. Âzerî	'Azîm-i ser-menzil-i 'adem oldu. NA, 13.	Hiçlik menziline doğru yola çıktı.
1. Rezmî	Libâs-ı rezm-i ḡayâtdan 'ârî-i sefer-i bezmgâh-ı 'Adn itdi. NA, 144.	Hayat belirtisi olan elbiseleri üzerinden çıkarıp Adn meclisine doğru yola çıktı.
2. Rif'atî	Ḳa'r-ı zemîne nüzûl itdi. NA, 171.	Yerin dibine indi.
1. Edîb	Câ-nişîn-i debistân-ı bekâ oldu. NA, 12.	Ebediyet mektebinde yer edindi.
2. Habîbî	Düşmen-i ḡayât-ı fenâ oldu. NA, 85.	Sonlu hayatın düşmanı oldu.
1. Haylî Beg	Bâḡdâd muḡâşarasında at sürüp meyân-ı 'asker-i şühedâyâ mülḡaḡ oldu. NA, 96.	Baḡdat kuşatmasında at sürüp şehit olan askerlerin arasına katıldı.
2. Yümnî	Sûy-ı 'ademe vaz'-ı ḡuceste-ḡadem itdi. NA, 684.	Yokluk cihetine doğru uğurlu ayağını bastı.

1. Hamdî	Şükrân-ı ni'et-i rahmet-i Yezdân oldı. NA, 88.	Allah'ın rahmet nimetine teşekkür etti.
2. Belîğ	Ṭa'ne-i ṭâ'ün ketân-ı vücûdı fersüde-i merg oldı. NA, 37-38.	Veba etkisiyle, beden keteni parça pinçik oldu.
1. Sâbit Efendi	Maḥkeme-i dâru'l-beḳâda şâbit-ḳadem oldı. NA, 51.	Sonsuzluk yurdu mahkemesinde sebatkâr/daimi üye oldu.
2. Haylî Efendi	Ṭavile-i fenâdan eşheb-i ḫayâtı rehâ buldı. NA, 95.	Hayatının kır atı, yokluk tavlasından kurtuldu.
1. Sebzî	‘Azm-i ḫazîretü'l-ḳuds-i behişt oldı. NA, 190.	Cennetin kutsal makamına doğru hareket etti.
2. Şinâsî	Ma'zül-i taḫtgâh-ı ḫayât oldı. NA, 228.	Hayat tahtından azledildi.
1. Resâ	Resîde-i tekyegâh-ı behişt oldı. NA, 152.	Cennet tekkesine vasil oldu.
2. Selisî	Şayyâd-ı ecele naḫcîr oldı. NA, 209.	Ecel avcısına av oldu.
1. Nüvîdî	‘Âlem-i ‘uḳbâya müjde-resân oldı. NA, 635.	Sonsuzluk âlemine müjdeci oldu.
2. Zârî	Evzâ'-ı rûzgâr-ı fâniden bizâr oldı NA, 175.	Fani hayatın değişik hâllerinden incinir oldu.
1. Ahmed Efendi	‘Azm-i Firdevs-i berîn eyledi. NA, 8.	Ulu Firdevs cennetine doğru sefer eyledi.
2. Şehdî	Çâşni-senc-i şehd-âbe-i mevt oldı. NA, 237.	Bal şerbetiyle kaplı ölümün tadıcısı oldu.
1. Mîr Bûdalâ	Kîse-i vücûdı naḳd-ı ḫayâtıdan tehî olup (...) du'â-yı âyende vü revendeye maḳrûndur. GRİ, 446.	Vücut kesesi hayat nakdini yitirip/züḡürt olup (...) gelip geçenin duasına vasil olmuştur.
2. es-Seyyid İbrâhîm Efendi bin Seyff-zâde	Şemşîr-i inḫinâ-pezir-i ḫayâtı pençe-i pür-zür-ı ecelden şikeste olup cânib-i mülk-i ‘ademe toḡruldı. GRİ, 637.	Hayatının kavisli kılıcı, ecelin güç yetmez pençesinde kırılıp hiçlik yurduna doğru dümdüz olarak gitti.
1. Karaca Muhyiddîn	Ġubâr-ı müşg-bâr-ı mezârı müzekkir-i du'â-yı	Mezarının mis saçan toprağı, <i>Allah mezarını</i>

	ṭayy[e]ba'llāhu şerāhudur. GRİ, 657.	temiz kılsın ve mis gibi kokutsun duasını hatırlatan oldu.
2. Nakîbü's-sādât es-Seyyid İbrâhîm Efendi (Fenârî-zâde)	Gülistân-ı şādâb-ı ḥayâtına tünd-bād-ı ecel vezân idüp gül-berg-i vücûd-ı laṭîfi pejmürde (...) liḥâf-ı pehlû-zede oldı. GRİ, 649.	Ter ü taze çiçek bahçesi gibi hayatına ölümün kasırgası esince nazik bedeni ve vücudunun her tarafı perişan oldu.
1. Rızâyî	'Âlem-i kudse revân ve şebbâz-ı rûḥ-ı pür-fütûḥı şâhsâr-i sidrede âşiyân eyledi. GRİ, 688.	Mübarek âleme doğru yola çıktı ve ferahlıklarla dolu ruhunun atmacasına/bozdoğanına Sidre'nin koruluğunu yuva kıldı.
2. Mu'îdî	Nâ-kâm u nâ-ümmîd 'azm-i ṭarab-ḥâne-i cāvid eylemişdür. GRİ, 727.	Ümitsiz ve neşesiz bir hâlde, ölümsüzlüğün sevinç evine doğru gitmiştir.

Sonuç

İsmail Belîğ'in biri vefeyât diğeri tezkire türünde yazılan eserlerinde devrin şuarâ, ulemâ ve ekâbirine düştüğü ölüm kayıtlarından hareketle *ölüm estetiği* olarak tabir ettiğimiz üslûbu temellendirme gayretimizde, kısmen de olsa ulaşabildiğimiz sonuçlar şöyledir:

1. Ölümle yüzleşme ve onu ifadelendirme kabiliyeti, milletlerin hayatı okuma seviyelerini gösteren mühim bir değerdir. Çünkü ölümü dile getirmek, bir medeniyetin dil kabiliyetini gösterdiği kadar, varlık anlayışına da ışık tutar. Ölümü algılama meselesi daha çok ruhanî ve vicdanî alanı bağlarken onun dile getirilmesi duyuşsal kabiliyete ve estetik yargıda bulunabilme keyfiyetine muhtaçtır. Zira güzelin/güzelliğin kayda geçirilmesi, hazzın disipline edilebilmesine bağlıdır.
2. Varlık sahasını terk eden bir kişi (=merhûm/merhûme) için günümüzde söylenen şeylerin yekûnu, yalnızca bir tezkirenin bize sağladığı imkânla dahi boy ölçüşmeyecek kadar kısırdır.
3. İsmail Belîğ, nazmı ve nesri bünyesinde toplayabilmiş sanatkârlardandır; nükteyi, lirizmi, orijinali arar. Çok dilli söylemek, söyleyiş zevkini merkezde tutmak, günlük Türkçe'den uzaklaşıp karma ve entelektüel bir dil kullanmak onun hedefleri arasındadır:

Keyfiyet ve kemmiyetleri göz önünde bulundurulduğunda, İsmail Belîğ'in estetik kaygı ve anlayışına delalet edebilecek şu iki eser öne çıkar: 1. Gül-Deste-i Riyâz-ı 'İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân, 2. Nuḥbetü'l-Âşâr li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr. Gül-Deste-i Riyâz-ı 'İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân.

4. İsmail Belîğ'i mahlasları ve isimleri nükteli ölüm ibareleriyle kayıt altına aldırın yahut bu tavra vesile olan şeylerden biri, estetik ilminde bahsi geçen özdeşleyim (=einfühlung) kavramıyla izah edilebilir. *Özdeşleyim*, bizi çevreleyen fenomeni/mezâhiri; kabaca görmekten öte, görülen şeylere duygusal anlamlar yüklemekle ilişkilidir.
5. Bir ölüm kaydında kullanılan üslûp, ölenin varlığı hakkında hayra yahut şerre dönük bazı ipuçlarını içinde taşıyabilir. Ez-cümle kaygı, yalnızca estetik değil; ahlâkî ve eleştirel de olabilir.
6. Sanatkâr bir ölümü, 'ademle birleştirirken yahut sonsuzlukla harmanlarken kelimelerin nezaheti, rekaketi ve cümlenin belâgatini daima kafasında evirip çevirir. Acı ölümün keskin hakikati saydamlaşır; sonluluk içerisinde bir şeyi daha güzel söylemek, estetik bir nazardan süzerek ikame etmek söz konusu olur. Bu nazarla estetize etmek, ölüm estetiğini kurmak ancak bu zihni uyanıklıkla faal hâle gelir.
7. 'Adem merkezli ölüm ifadelerindeki tercihlere modern bir mantıkla yaklaşp onları nihilite olarak tanımlamamak gerekir. Esasında bir varlığın yalnızca ölmesi, yani iz bırakmadan gitmesi de mezkûr 'adem dairesi içerisinde değerlendirilmeye müsaittir. Hatta kavramın olumlu manada kullanıldığı da İsmail Belîğ'in eserlerinde görülür.



KAYNAKÇA

- ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim. *Bursalı İsmail Belîğ*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985.
- ALTUNER, Nuran (Üzer). *Safai ve Tezkiresi : İnceleme - Tenkitli Metin - İndeks*. İstanbul : İstanbul Üniversitesi, 1989.
- ARİSTOTELES. *Poetika -Şiir Sanatı Üstüne-*. çev. Ari Çokona-Ömer Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- AYVAZOĞLU, Beşir. *Aşk Estetiği İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.

- CEVİZCİ, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2. Basım, 2003.
- CEYHAN, Adem. "TARİHİ MANZUM METİNLERİ NESRE ÇEVİRME MESELESİ: BELİĞ'İN GÜL-İ SAD-BERG'İ ÖRNEĞİ". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/1 (01 Mart 2011), 103-140.
- DONUK, Suat. "İsmail Belîğ'in Gül-deste-i Riyâz-ı İrfân Adlı Eseri Hakkında Yeni Bigiler". *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Sosyal Bilimler E-Dergisi* 55 (Haziran 2016), 465-478.
- DONUK, Suat. *Türk Edebiyatında Vefeyâtname ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*. Ankara : Gece Kitaplığı, 2016.
- EFENDİOĞLU, Mehmet. "Vefeyât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 42. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- GAZZALİ, Ebu Hamid Hucetülislam Muhammed b Muhammed. *İḥyâu 'ulûmi'd-dîn*. çev. Ahmed Serdaroğlu. İstanbul : Bedir Yayınevi, 1975.
- GRABAR, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. USA: Yale University Press, 3. Basım, 1978.
- HAKİM, Suad el-. *İbnü'l Arabî sözlüğü*. İstanbul : Kabalcı Yayınları, 2005.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetik*. İstanbul : Say Kitap Pazarlama, 1982.
- HÜCVİRİ, Ebü'l-Hasan Data Gencbahş Ali b Osman b Ali. *Hakikat Bilgisi = Keşfü'l-maḥcüb*. haz. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergah Yayınları, 6. Basım, 2018.
- İSMÂİL BELİĞ. *Gül-deste-i riyâz-ı 'irfân ve vefeyât-ı dânişverân-ı nâdiredân*. haz. Bursalı Eşref b. Ali. Bursa: Hudâvendigâr Matbaası, 1287.
- İSMÂİL BELİĞ. *Nuḥbetü'l-Āsâr Li-Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. nşr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985.
- KOÇ, Turan. *İslam Estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2009.
- LIVINGSTON, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- LUKACS, Georg Szegredi. *Estetik*. İstanbul : Payel Yayınları, 1985.
- OKUYUCU, Cihan vd. *Klasik Dönem Osmanlı Nesri*. İstanbul : Kesit Yayınları, 3. Basım, 2014.
- SAMSAKÇI, Mehmet. *Ölüme Açılan Estetik Kapı Türk Mezar Taşı Edebiyatı*. İstanbul: Kıtabevi, 2015.
- SCHUON, Frithjof. *İslam'ın Metafizik Boyutları*. çev. Mahmut Kanık. İstanbul:

İz Yayıncılık, 2. Basım, 2010.

SOLL, Ivan. *Ölüm ve felsefe*. ed. Malpas - Solomon. İstanbul : İthaki Yayınları, 2006.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul : Dergah Yayınları, 1987.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

TİMUÇİN, Afşar. *Estetik*. İstanbul : Süreç Yayıncılık, 1987.

TUNALI, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Basım, 2002.

TUNALI, İsmail. *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Kitap Pazarlama, 1983.

TUNALI, İsmail. *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2002.

WORRINGER, Wilhelm. *Soyutlama ve Özdeşleyim*. çev. İsmail Tunalı. İstanbul : Remzi Kitabevi, 1985.

YETKİN, Suut Kemal. *Estetik*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1938.



ACCORDING TO NUḤBETÜ'L-ĀŞĀR AND GÜL- DESTE-İ RİYĀZ-I 'İRFĀN AESTHETICS OF DEATH

 Kenan MERMER^a

Extended Abstract

Confronting death and the talent to express it can be accepted as an important value that shows the life-reading levels of nations. Tradition is the higher value defining frames and basic codes of life. Because of being both layered and cumulative, tradition makes seeing easier the presumptive temporal lifeline. Since Ottoman tradition is a product of a long and complicated historical adventure, the way of comprehending the life has different colors and tastes. First and foremost, there is *holy war* and therefore the term *martyrdom* stands out. From that day forth, deaths have gone into a certain and uncombinable division: Just dying or so to speak taking wings to immortality. Additionally, even just dying is a matter that drastic, serious, and yet tragic. Accepting death is directly related to the faith for hereafter. However, it is impossible to ignore the sorrow inside it. Because, Prophet Mohammad (pbuh) said that: "Sleep is the brother of death". It is not quite possible that a perspective which ignores the tradition and following the clues about the truth for being merely scientific, in other words *Faustian* confrontation, has define death and hereafter. While perceiving death is concerning a more spiritual and conscientious field, expressing it needs sensual talent and aesthetical judging quality. In this concept, it is needed firstly the knowledge to make aesthetical judgement and an artistic tendency by nature.

Aesthetical subject, in other words the subject that can discriminate beauty, dissimilarity, and the epigrammatic one, senses the aesthetical object. The aesthetical object is that passes over the mediocre and that steps up on other things via its several features. An artist can find the aesthetical object even

^a Assoc. Prof., Sakarya University, kmermer@sakarya.edu.tr

inside a simplicity drawing nobody's attention. We notice that we have less opportunity to express the lexical and semantic richness than the Ottoman tradition, when we consider the fluency of Turkish language in today's scale. Because it is valid to use less words, finalize faster, and prioritize a quicker life fluency that this era has brought behind. Likewise, to reach an aesthetical style of wording while expressing death, an aesthetical sensitivity searching this is needed firstly. At the present time, these expressions spoken of a dead person: *Died, passed away, transmigrated, walked to the God, shuffled off this mortal coil, departed, retrieved mercy of the Compassionate, closed his eyes to the world, has gone to eternity, said farewell to life* etc.

Our method is shaping a semantic frame by holding to Ismael Belig's these two outstanding works that is outstanding in terms of both quality and quantity, and can show his aesthetical concern and intellection in the most explicit way: 1. *Gül-Deste-i Riyāz-ı ʿİrfān ve Vefeyāt-ı Dānişverān-ı Nādiredān*, 2. *Nuḥbetü'l-Āşār li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eşʿār*. Even the name of *Gül-Deste-i Riyāz-ı ʿİrfān ve Vefeyāt-ı Dānişverān-ı Nādiredān* is a product of an aesthetical consideration: *A Bunch of Roses of Wisdom Gardens and The Deaths of Scholars That Have Esoteric Knowledge*. The same consideration has allowed Ismael Belig to search an expression of death that is epigrammatic on pseudonyms and names. This can be related to empathy (/einführung) mentioned in aesthetics. Empathy has a further meaning than superficially seeing the phenomenon surrounding us. It is associated with attributing an emotive meaning to everything seen. Recording an expression of death give good or bad clues in the dead person. Briefly, the concern can be either aesthetical, or moral and critical. For instance, for the poet named *Nāmî (Reputed)* he said: *became notorious (kem-nām oldı)*, for *Mahvî (Agone)* he said: *he is destroyed (mahv-ı vücūd eyledi)*, for *Sıdkî (Faithful)* he said *his faithful life has been converted into inaccuracy (sıdk-ı hayātı kiźbe tebdil oldı)*, etc. Besides, the expressions like absence, vanished life, falling into disrepute may have some implicit meaning rather than obvious keening. Expressing death in other words aesthetics of death can serve an ironic purpose as well as have an aesthetic concern. For example while mentioning an accountant he says *he cashed in (Muḥāsebe-i ʿömri defteri tayy oldı)*. Similarly, saying *he sneezed the smell of life (ʿAtse-zen-i büy-ı hayāt oldı)* have a further meaning than recording deaths.

When the artist acts in an aesthetical concern, even so the subject matter is death, he should approach calmly and the expressions should have a correct logic. During this act, the artist/author moves beyond a simple objection, creates a new condition, so to speak. From now on, there become an

objectification instead of objection. In this point, the writing style of Ismael Belig can be summed up like: saying multilingually, centralizing the pleasure of expressing, becoming distant to daily language and using a combined and intellectual language. Additionally, he doesn't want to be behind the times, because he knows that the aesthetic sight has both constant sides and a face that goes parallel with its time. As the phrase goes he was up on all prose trends. As a final word, the works of Ismael Belig have priceless evidences and examples about the representation of the wording or awareness that we called aesthetics of death.

Keywords: Turkish-Islamic Literature, Death, Collection of Death Dates, Aesthetics, Identification (Einführung), Aesthetics of Death, Ismael Belig.

